

н а п л а т ф о р м е



ИЗДАТЕЛЬСКИЕ
ТЕХНОЛОГИИ

letmeprint.ru

Пушкин и другие (двадцать лет спустя)

Сборник статей к 80-летию
Сергея Александровича Фомичева



П А Л Ь М И Р А

Санкт-Петербург

2 0 1 7

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)
П91

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

Составители С. В. Денисенко и Н. Л. Дмитриева
Научные редакторы М. Н. Виролайнен и С. Б. Федотова

Bic: DSB
Bisac: LIT004240

Pushkin and the Others (Twenty Years After): Collection of articles dedicated to the eightieth anniversary of Sergey Aleksandrovich Fomichev

Collection of articles dedicated to the eightieth anniversary of Sergey Aleksandrovich Fomichev contains articles of Fomichev's successors including his former postgraduates, members of the Pushkinsky Seminar he held with V. E. Vatsuro, Pushkin Studies Department staff educated and developed under the guidance of Mr. Fomichev and just junior associates constantly consulted with him.

П91 **Пушкин** и другие (двадцать лет спустя): сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева / сост. С. Денисенко, Н. Дмитриева. — СПб. : ООО «Издательство «Пальмира» ; М. : ООО «Книга по Требованию», 2017. — 471 с. — (Серия «Lyceum»).

ISBN 978-5-521-00671-7

В сборник статей, посвященный 80-летию Сергея Александровича Фомичева, вошли статьи его коллег и исследователей, считающих себя учениками Сергея Александровича. Среди них его бывшие аспиранты, участники Пушкинского семинара, который он вел несколько лет вместе с В. Э. Вацуру, сотрудники Отдела пушкиноведения, выросшие и сформировавшиеся под его руководством, просто младшие коллеги, постоянно пользовавшиеся его советами и консультациями.

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)

© Денисенко С. В., Дмитриева Н. М.,
составление, 2017

© Оформление.
ООО «Издательство «Пальмира»,
АО «Т8 Издательские Технологии», 2017

ISBN 978-5-521-00671-7

«Хотел бы я тебе представить залог достойнее тебя...»

Сергей Александрович Фомичев принадлежит к числу людей, которых называют прирожденными лидерами. Он может занимать административный пост — высокий или скромный, может не занимать вовсе никакого поста — независимо от формальностей он по общему согласию становится лидером в любом коллективе. Его лидерство принимается всеми безоговорочно и охотно, ибо оно основывается не на амбициях и честолюбивых притязаниях, а на редких и несомненных для всех личных качествах. Этот талант лидера и огромный научный авторитет — С. А. Фомичев автор многочисленных блестящих исследований по истории русской литературы — позволил ему не просто возглавить Отдел пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, но сделать его одним из ведущих международных центров по изучению творчества Пушкина.

Сергей Александрович — человек страстный и пристрастный, но это удивительным образом не мешает ему быть терпимым и доброжелательным. При малейшем намеке на несправедливость, ложь или подлость он мгновенно вскипает и бросается в бой, невзирая на должности своих оппонентов и не думая о последствиях. И он же очень снисходительно относится к ошибочным или неловким поступкам коллег, не желая видеть в них злой умысел. Он часто ссорился с начальством, но никогда не ссорился со своими сотрудниками. На его веку сменилось несколько директоров Пушкинского Дома. Порой администрация встречала в нем резко и бескомпромиссного критика. В то же время аспиранты и молодые сотрудники всегда находили в нем мудрого и заботливого научного руководителя.

С. А. Фомичев в собственной научной деятельности строго и неизменно придерживается научных принципов и методов, выработанных в рамках традиций академического литературоведения. Однако его научный кругозор очень широк: он готов поддержать исследования теоретического характера и работы по поэтике художественного текста, с вниманием отнестись к самым смелым идеям и неожиданным интерпретациям. Не удивительно, что к нему всегда тянулись люди совершенно разных научных взглядов и интересов. Международные пушкинские конференции, которые на протяжении многих лет организовывал Сергей Александрович, запомнятся всем, кому посчастливилось в них участвовать, широтой научной проблематики и теплой дружеской атмосферой.

Многие авторы настоящего сборника являются, в сущности, учениками Сергея Александровича. Среди них его бывшие аспиранты, участники Пушкинского семинара, который он вел несколько лет вместе с В. Э. Вацуро, сотрудники Отдела пушкиноведения, выросшие и сформировавшиеся под его руководством, просто младшие коллеги, постоянно пользовавшиеся его советами и консультациями. Люди, живущие в разных городах и странах, работающие над разными темами, с радостью откликнулись на предложение принять участие в посвященном Сергею Александровичу юбилейном сборнике. Ученик берет у своего учителя то, что хочет, и столько, сколько может. Наверное, мы могли бы взять гораздо больше. Наверное, многие из нас, посылая статью для этого сборника, повторяли слова поэта: «Хотел бы я тебе представить залог достойнее тебя».

Так или иначе, книга готова. Она — дань уважения и признательности дорогому для нас человеку.

Сергей Александрович очень любит жизнь, всегда для него интересную, красочную и увлекательную. В этом он гораздо моложе иных молодых людей, и круглая дата, кажется, не имеет к нему никакого отношения.

ПУШКИН...

Судьба Лизаветы Ивановны

1

Одним из источников повести «Пиковая дама» является, несомненно, сентиментальная повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»¹. При этом если в повести Карамзина, как и в романе Руссо «Новая Элоиза», есть «взаимная любовь с первого взгляда и свидания, роковой поцелуй в роще, обольщение, разлука, смерть героини»², то в повести Пушкина «Пиковая дама» такого развития сюжета нет. Дело в том, что в центре повести Карамзина стоит личность бедной крестьянки Лизы, обольщенной молодым дворянином Эрастом, а в центре повести Пушкина — личность Германна, плененного страстью к наживе. После встречи на ночном свидании с Германном Лизавета Ивановна исчезает со сцены, покидая читателей, надеющихся на развитие любовной истории. Тогда возникает вопрос — может быть, героиня играла лишь роль «слепой помощницы» Германна, разбойника и убийцы старой графини?

«Пиковая дама» начинается со сцены азартной игры в карты у конногвардейца Нарумова: «Те, которые остались в выигрыше, ели с большим аппетитом: прочие, в рассеянности, сидели перед своими приборами» (VIII, 210). Обращаясь к Сурину, который остался в проигрыше, хозяин отметил, что он ни разу не соблазнился, удивляясь его твердости. Сурин обычно не рискует и не теряет самообладания, но зато он не может выиграть. Среди гостей присутствует военный инженер Германн. Выслушав

¹ О том же говорит В. Н. Топоров: «“Пиковая дама” недвусмысленно и на разных уровнях отсылает к “Бедной Лизе”» (*Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995. С. 496).

² *Розова З. Г.* «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — XIX веков. Л., 1969. С. 263.

анекдот Томского о трех верных картах, которые помогли выигрышу его бабушки, графини Анны Федотовны, Германн заметил: «Сказка!». Как будто подтверждая верность истории о трех картах, Томский рассказал историю о большом выигрыше покойного Чаплицкого, которому графиня открыла свою тайну. Но Томский не забыл прибавить и то, что Чаплицкий умер в нищете, промотав миллионы. В свете, как в азартной игре, бывают «победители» и «побежденные», «праздные счастливыцы» и «бедные», «случайные удачники» и «вечные неудачники», «аристократия» и «старое дворянство» и т. д.

Германн был сын обрусевшего немца с маленьким капиталом и никогда не играл в карты, поэтому он выделялся в среде других игроков, таких как, например, Нарумов или Томский, которые «в ненастные дни занимались делом», играя в карты. Между Германном и другими игроками была глубокая социальная пропасть. Как пишет В. В. Виноградов, «доступ в военно-инженерные школы был открыт и разночинцам»¹, к которым, возможно, относился Германн. Томский говорит о нем свысока: «Германн немец: он расчетлив, вот и все» (VIII, 227). Германн был «скрытен и честолюбив», и из-за оскорбленного самолюбия страстно желал разбогатеть и перепрыгнуть в высшее общество, чтобы стоять наравне со своими приятелями или, может быть, даже выше. Поэтому анекдот о трех картах «сильно подействовал на его воображение» (VIII, 235). Его натуре свойственна двойственность: с одной стороны, он имел «сильные страсти и огненное воображение», а с другой — «немецкий» расчет. Если бы три карты выиграли только один раз, то Германн, наверное, не поверил бы анекдоту. Однократный успех может быть случайным. Но если случайность повторяется, она может превратиться в вероятность. Бродя по Петербургу, он строил планы, мечтая стать вторым Чаплицким: «Представиться ей, подбиться в ее милость, — пожалуй, сделаться ее любовником!» (Там же). Он не хотел стать Суриным. Но другой, разумный Германн говорит про себя: «Да и самый анекдот?.. Можно ли ему верить?.. Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!» (Там же). «Расчет, умеренность и трудолюбие» — это кредо его жизни, мешающее ему поддаться соблазну. Однако в душе Германн был игроком и прекрасно знал правила азартной игры. Если выражение «утроит, усемерит», как отметил Л. В. Чхаидзе, связано с правилами азартной игры («А увосмеренная ставка содержала его капитал плюс еще семь ставок чистого выигрыша; учетверенная — соответственно три»²), то эта фраза свиде-

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 609.

² Чхаидзе Л. В. О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1960. Т. 3. С. 458.

тельствует о том, что страсть к азартной игре незаметно для него самого уже захватила его воображение. «Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному отъезду» (VIII, 236). Это и был дом графини ***. Перед Германном открывается такое роскошное великосветское зрелище, наблюдать которое он мог только издали. «Поздно воротился он в смиренный свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты» (Там же). Вспомним «Шагреновую кожу» Бальзака: «Прекрасный готический будуар и гостиная в стиле Людовика Четырнадцатого вставали у меня перед глазами <...>. Когда я очутился у себя, в холодной мансарде, неприятной, как парик естествоиспытателя, я был еще окружен образами роскоши. Подобный контраст — плохой советчик: так, вероятно, зарождаются преступления»¹.

На другой день Германн «пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини***». Он почувствовал в этой случайности что-то странное и роковое. «Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку <...>. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь» (VIII, 236). Важно, что решил свою участь не он, а эта минута. Это значит, что он отказался от себя и его воля, его разум находятся в состоянии паралича. Он как Сальери: «Нет! не могу противиться я доле / Судьбе моей» (VII, 310). Перед ним дом старинной архитектуры. У него нет возможности войти в него, как у Нарумова, представленного Томским графине. В этот момент он случайно замечает в окне молодую девушку. Окно после этого «выступает в роли информационного канала»². Эта девушка — героиня повести, ее зовут Лизавета Ивановна. Будучи бедной воспитанницей графини, своего рода приживалкой, она принадлежит к дворянству, судя по тому, что повествователь зовет ее «барышней», а Томский обращается к ней на «вы» и приветствует: «Bon jour, mademoiselle Lise». Цитируя стихи из «Божественной комедии» Данте («Рай», песнь 17), повествователь подробно объясняет ее тягостное положение и в доме графини, и в свете. «В самом деле, Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?» (VIII, 233); «Лизавета Ивановна была домашней мученицею. <...> В свете играла она самую жалкую роль» (VIII, 234); «Она была самолюбива, живо чувствовала свое положение

¹ Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 18. С. 438 (пер. Б. Грифцова).

² Ляпина Л. Е. Мотив окна в «петербургской» лирике // Мир Петербурга в русской поэзии. СПб., 2010. С. 62.

и глядела кругом себя, — с нетерпением ожидая избавителя» (Там же). Цитата из Данте — это «знаменитое пророчество Каччагвиды, предсказавшего изгнаническую участь Данте»¹. Так, пророчествуя Данте Алигьери, что его присудят к наказанию изгнанием, Каччагвида поощряет его верить в Бога и выдержать тяжелые испытания жизни. Эта цитата может быть намеком на то, что Лизавета Ивановна, так же как Данте, выдержит тяжелое испытание (измену Германна), но в конце концов ее усилия будут вознаграждены.

Героям иногда приходится выбирать путь направо или налево так же, как в азартной игре. При выборе пути большое значение имеет характер персонажа. Эраст Карамзина и Германн Пушкина по характеру противопоставляются друг другу. «Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным»². А Германн — расчетливый, скрытный и честолюбивый человек, у которого в душе кипят сильные страсти, но он усмиряет их твердостью своего характера. Согласно «мазурочной болтовне» Томского, у Германна «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (VIII, 244). Он мало верит в Бога и, может быть, отрицает заветные ценности: свободу, любовь, красоту, как Демон, «дух отрицания или сомнения». Эраст с его добрым сердцем влюбился в Лизу с первого взгляда. Он стоял под окном хижинки, где жила Лиза. Сначала они платонически полюбили друг друга, но после первого поцелуя сильнее становились их желания. Когда Лиза потеряла невинность, автор восклицает, питая к ней сочувствие: «Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где твоя невинность?» — и замечает при этом, что «исполнение всех желаний есть самое опасное искушение любви»³. Эраст уехал в армию, но, вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл все свое имение. Но он не сошел с ума, как Германн. Возвратясь в Москву, он заключил помолвку с богатой вдовой, тем самым изменив Лизе. Это послужило причиной самоубийства Лизы. А Германн и Лизавета Ивановна познакомились и сблизился, переглядываясь через окно. Они начали переписку, но до ночного свидания ни разу не встречались и ни разу не разговаривали. Несмотря на это, Лизавета Ивановна согласилась на требование загадочного незнакомца на ночное тайное свидание и пригласила его к себе в комнату, и это, вероятно, означает, что она была готова отдать ему все, не сомневаясь в нем. Правда, в отличие от Лизы Карамзина, Лизавета Ивановна не потеряла невинность.

В вечер свидания, возвратясь с бала, Лизавета Ивановна с трепетом вошла в свою комнату. Не найдя Германна в комнате, она «благодарила

¹ Данте А. Божественная комедия. М., 1995. С. 781.

² Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Карамзин Н. М. Избр. произв.: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 609.

³ Там же. С. 614, 615.

судьбу за препятствие, помешавшее их свиданию» (VIII, 243). Обвиняя себя в легкомыслии, она сидела, как грешница, «сложена крестом голые руки, наклонив на открытую грудь голову, еще убранную цветами» (VIII, 244). Вдруг дверь отворилась, и Германн вошел. Он рассказал о смерти графини и о том, что он стал причиной ее смерти. Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Повествователь передает ее чувства косвенно-прямой речью: «Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь! — Деньги, — вот чего алкала его душа!» (VIII, 244–245). Героиня же искала в нем не только «своего избавителя», но и «спутника жизни», желания которого она могла бы утолить и которого могла бы осчастливить. Но он оказался «рабом перед деньгами». Повествователь продолжает: «Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы!» (VIII, 245). А что Германн? «Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения» (Там же). Герои, одержимые страстями, постепенно теряют человеческие чувства и рвут разные связи: между отцом и сыном, или между друзьями, возлюбленными и т. д. Лизавета Ивановна не могла найти в образе Германна ничего человеческого. Она сказала: «Вы чудовище!» Таков был ее окончательный приговор. Она сорвала с него маску любовника и раскрыла, кто он. Вспоминается, как, после прочтения любимых книг Онегина, «в которых отразился век», Татьяна подумала:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? <...>
Уж не пародия ли он?

(VI, 149)

Этот строгий приговор Татьяны автор отчасти поставил под сомнение: «Ужель загадку разрешила? / Ужели слово найдено?» (Там же). В «Пиковой даме» нам с первого взгляда кажется, что позиции повествователя и Лизаветы Ивановны сближаются: Германн уже потерял человеческую природу и стал «бесчувственным чудовищем». В самом деле, он оскорбил любящую душу доверчивой девушки, но все же не обольщал оскорбленную девушку и не лгал ей.

Лизавета Ивановна горько заплакала «в позднем, мучительном своем раскаянии» (VIII, 245). Она остро почувствовала свою вину перед убитой графиней, о чем свидетельствует ее обморок на похоронах графини. Тем не менее наутро после смерти графини она нашла в себе силы вручить Германну ключ от потаенной лестницы и дала ему «подробное наставле-

ние», как выбраться из особняка — то есть она сумела овладеть собой. Э. Г. Розова отметила: «...героиня Руссо превосходит героя своей моральной стойкостью. Это моральное превосходство героини сохраняется и в „Бедной Лизе“ Карамзина, и само имя ее Лиза становится популярным в нашей художественной литературе 19 века»¹. Можно сказать, что Лизавета Ивановна, как и Лиза, превосходит своего возлюбленного моральной стойкостью. Лизавета Ивановна уходит из повествования. И дело здесь не в том, что ей не нашлось места в душе Германна, обуреваемого жадной наживы, — она сама покинула его, не найдя в нем «человека». До «Заключения» повести есть всего два упоминания о ней: на похоронах графини, где Лизавета Ивановна падает в обморок, и в сцене видения Германна, когда ему является призрак графини: не чувствуя раскаяния при мысли о мертвой старухе, Германн еще «не мог совершенно заглушить голос совести, твердившей ему: ты убийца старухи!» (VIII, 246). Вечером того дня, когда он присутствовал на похоронах графини, «кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел» (VIII, 247). В этот раз он находился внутри, а этот кто-то — снаружи. Дверь отворилась, и вошла женщина в белом платье. Это была мертвая графиня, которая против своей воли пришла открыть три верные карты и за это поставить Германну разные условия. «Содержание слов призрака также подготовлено самим Германном»². Призрак говорит: «Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне» (VIII, 247)³. Это, по-видимому, свидетельствует о том, что Германн не был отступником от своей любви. Германн писал Лизавете Ивановне письма, вдохновленные страстью, но он пренебрег наивной и смиренной девушкой, потому что его страсть к богатству оказалось сильнее. Нам кажется, что в этом условии графини, возбуждающем в нем человечность, проецируются угрызения совести самого Германна.

Узнав тайну трех карт, Германн хотел воспользоваться ею. Когда из Москвы в Петербург приехал «славный банкомет» Чекалинский, Нарумов привез к нему Германна. Германн поставил на весь капитал, оставленный ему отцом, на карту «тройка» — и выиграл. На другой день он поставил карту «семерка», положив на нее свои сорок семь тысяч и вчерашний выигрыш, и снова выиграл. В третий день Германн поставил было карту «туз» и опять положил на нее свой последний выигрыш. Чекалинский стал метать. Направо легла дама, налево туз. Германн победоносно сказал: «— Туз выиграл! — и открыл карту. — Дама ваша убита! — сказал ласково

¹ Розова Э. Г. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина. С. 262.

² Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 117.

³ «Старуха как бы хочет искупить свои вины перед бедной воспитанницей» (Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 598).

Чекалинский» (VIII, 251). Конечно, Германн не верил своим глазам. Он не понимал, как мог он «обдернуться». «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...» (Там же). Интересно, что похожая ситуация была и у Лизаветы Ивановны. На ночном свидании перед разлукой Германн сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. «В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну» (VIII, 245). Если Наполеон — Германн вторгается в судьбу Лизаветы Ивановны, когда ее счастье совсем близко, и препятствует ей обрести его, то Пиковая дама — Старая Графиня также вторгается в судьбу Германна как раз в момент непосредственного ожидания счастья и, как Каменный гость, препятствует ему в достижении цели. Но здесь есть и важные отличия: Лизавета Ивановна не виновата перед Германном, и ее совесть чиста, а Германн виновен в убийстве графини, и совесть его нечиста. Поэтому в этой «оживающей Пиковой даме» мы чувствуем отмщение униженной совести самого Германна. «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» («Борис Годунов» — VII, 27). Нам кажется, что в трагедии Германна сначала страсти победили разум, а потом человеку, одержимому страстями, отомстила совесть.

2

В повести «Барышня-крестьянка» автор заключает рассказ, обращаясь к читателям: «Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку» (VIII, 124). Однако в «Пиковой даме» развязка приводится. Это значит, что «Заключение» повести «Пиковая дама» содержит в себе необходимую для читателей информацию о трех главных героях: о Германне, Лизавете Ивановне и Томском¹. Германн сошел с ума и сидит в Обуховской больнице. Лизавета Ивановна нашла «избавителя» и вышла замуж «за очень любезного молодого человека». Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине.

С первого взгляда кажется, что Германн потерпел поражение в жизненной игре, а остальные выиграли. В основе истории Германна лежит жизненная трагедия бедного честолюбца, одержимого страстью к обогащению, позабывшего о живой человеческой личности. Он хотел стать вторым Чаплицким, но не обратил внимания на то, что игрок, избалованный графией, умер в нищете, промотав миллионы. И Германн в конце концов не смог сберечь отцовское наследство, хотя обвинял в мотовстве

¹ См.: *Show J. T. The «conclusion» of Pushkin's «Queen of Spades» // Studies in Russian and Polish Literature. 1962. P. 115.*

внуков графини. Как показывает пример старухи в «Сказке о рыбаке и рыбке», безудержное нарастание желаний приводит к гибели. У старухи осталось разбитое корыто, а у Германна исчезло все его имущество и состояние. «Направо легла дама, а налево туз». Это «направо» и «налево» — с точки зрения банкюмета. Если смотреть с точки зрения понтера, «налево» — проигрыш для понтера, а «направо» — выигрыш. Когда Германн вторгся в дом графини, он увидел две маленькие двери: справа в кабинет графини, слева в коридор, ведущий в комнату бедной Лизаветы. Страсть к выигрышу повлекла его к правой двери. Если бы он открыл левую дверь, то его жизнь была бы совсем другой, может быть, более счастливой. На этом перепутье он, возможно, и сделал самую большую ошибку.

Мужем Лизаветы Ивановны стал, как сказано в тексте, сын бывшего управителя у старой графини. То есть он где-то служит, как Евгений в поэме «Медный всадник», но имеет «порядочное состояние». Повествователь отметил, что «многочисленная челядь графини <...> делала, что хотела, наперерыв обкардывая умирающую старуху» (VIII, 234). Не исключена возможность, что управитель с сыном богатели за счет богатой графини. И, видимо, муж Лизаветы Ивановны все-таки не дворянин. В те времена, когда мещанин женился на барышне из дворянской семьи, между ними оставалась сословная преграда. Мы не знаем, при каких обстоятельствах был заключен этот брак. Впав в отчаяние от измены Германна, Лизавета Ивановна, беспомощная и с разбитым сердцем, возможно, вручила себя этому «очень любезному молодому человеку» не по своей воле. А возможно, расставшись с Германном, смиренная девушка из обедневших слоев и в самом деле нашла в сыне бывшего управителя «своего избавителя» и «человека» и вышла замуж за него, преодолев социальную разницу. А что было потом? Вероятны два варианта: она низводится из дворянства в третье сословие, или ее муж попадает наверх, из нижнего класса в дворянство. Эта проблема остается открытой.

Повествователь прибавил еще одно предложение, которое, кажется, послужило причиной отрицательной оценки образа Лизаветы Ивановны. «У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница» (VIII, 252). Вот несколько бытующих мнений. 1) Краткое известие в «Заключении», что впоследствии, выйдя замуж, Лизавета Ивановна взяла на воспитание бедную родственницу, брошено Пушкиным не зря: оно пронизательно рисует ординарную натуру Лизаветы Ивановны (Н. О. Лернер)¹. 2) На образ Лизаветы Ивановны ложится тень старой графини. Кажется, что Лизавета Ивановна, превратившись в «несносную причудницу», будет вымещать на бедной родственнице свои прежние унижения. Во всяком

¹ Лернер Н. О. История «Пиковой дамы» // Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929.

случае, такое предположение не исключено (В. В. Виноградов)¹. 3) Это лапидарное сообщение дискредитирует образ, тесно связывая героиню со средой, в которой она принуждена жить (Л. С. Сидяков)². 4) Эта фраза закольцовывает сюжет унижения: Пушкин дает намек, что скромная и милая девушка может сама стать своего рода старой графиней, своего рода Пиковой дамой (Г. А. Головченко)³.

В доказательство своего мнения Н. О. Лернер цитирует воспоминания Н. С. Мартынова, убийцы Лермонтова: «...все страдания, которые вынесли новички в свое время, они желают выместить на новичках, которые их заменяют»⁴. Здесь речь идет об обычае тиранить новичков в военной школе. Применим ли этот обычай военной школы к женскому миру в светском обществе, тем более, если речь идет о такой скромной и милой барышне? Невольно возникает вопрос: если все эти мнения справедливы, то почему, собственно, повествователь внезапно перестал симпатизировать своей героине? На самом ли деле эта фраза ее дискредитирует? Мы не знаем подробностей отношений между графиней и бедной воспитанницей. Были ли они родственницами? Неизвестно также, к какому дворянству они принадлежат: родовитому или служилому, то есть древнему или новому? Если они не родственницы, то не исключена возможность, что они находятся на разных ступенях дворянской иерархии. Мы знаем, что прототипом графини Анны Федотовны была княгиня Наталья Петровна Голицына (урожд. Чернышева), дед которой служил денщиком у Петра Первого. Родоначальник рода Чернышевых, воспользовавшись случайным шансом, успел стать одним из фаворитов Петра Великого. На вопрос испанца «что такое русская аристократия» в отрывке «Гости съезжались на дачу...» один русский ответил: «...древнее русское [дворянство] <...> упало в неизвестность и составило род третьего состояния. <...> Но настоящая аристократия наша с трудом может назвать и своего деда. Древние роды их восходят до Петра и Елисаветы. Денщики, певчие, хохлы — вот их родоначальники» (VIII, 42). Исходя из этого можно предположить, что Наталья Петровна Голицына, послужившая прототипом графини, принадлежала к новому дворянству. Внук графини Томский имеет титул князя. В повести не указано, за какие заслуги отец Томского или сам Томский мог быть пожалован новым «званием». Может быть, это значит, что род Томского приближен к престолу и осыпан милостями. Судя по таким знакам, можно сделать вывод, что род Томского принадлежит к новому дворянству.

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 606.

² Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. С. 123.

³ Головченко Г. А. Образ девушки Лизы как один из сквозных образов русской классической литературы // Language. Philology. Culture. 2013. № 6. С. 89–104.

⁴ Лернер Н. О. История «Пиковой дамы». С. 159.

Что касается бедной Лизаветы Ивановны, мы не знаем, из какого рода она происходила. И нам не известны ни ее фамилия, ни возраст. Может быть, она такая же родовитая дворянка, как Лиза в «<Романе в письмах>». Эта Лиза тоже воспитывалась в чужой семье и была так же бедна, как Лизавета Ивановна. Но по сравнению с Лизой положение Лизаветы Ивановны было более тяжелым. Она была «домашней мученицей» и «в свете играла самую жалкую роль», при этом повествователь отмечает, что «Лизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых молодые люди увивались» (VIII, 234). Светские молодые люди, «расчетливые в ветреном своем тщеславии», «не хотели пожертвовать богатой невестой и выгодным родством» для Лизаветы Ивановны. Это сильно задевало ее самолюбие. Она стремилась вырваться из такого тягостного положения и возлагала надежды на Германна. Она искала в нем своего «избавителя», но кроме того, она мечтала «утолить желания Германна и осчастливить его». Если душа Германна «алкала» денег, то душа Лизаветы Ивановны «алкала» любви¹. Несмотря на жестокосердное отношение графини, Лизавета Ивановна считала ее своей «благодетельницей» и потом винила себя как соучастницу в убийстве старухи. Она не была своенравна, как графиня, избалованная светом, и не была погружена в «холодный эгоизм». Скорее наоборот. Нам показалось, что тяжелые испытания жизни воспитали в ней готовность к самопожертвованию ради счастья других. Она взяла к себе бедную родственницу не для того, чтобы «вымести на бедной родственнице свои прежние унижения», а для того, чтобы помочь бедной девушке, происходившей из обедневшего рода. Русский отвечает испанцу: «[Заметьте], что неуважение к предкам есть первый признак дикости <и> безнравственности» (VIII, 42).

А образ Томского воплощает в себе непостижимый для Германна идеал «праздного счастливца». С первого взгляда, будущее таких праздных счастливцев, как Томский или Наумов, кажется в России безоблачным, но призыв Германна, обращенный к графине («Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты. Кто не умеет беречь отцовское наследство, тот все-таки умрет в нищете» — VIII, 241), звучит пророчески. В «<Романе в письмах>» Владимир пишет: «Мы проживаем в долг свои будущие доходы, разоряемся <...>. Древние фамилии приходят в ничто-

¹ «She is the principle of love as the old woman is the embodiment of death» (*Hubbs J. «Mother Russia»*. Indiana University Press. 1988. P. 219). Прочитируем мнение А. Соловцова: «Лиза — единственная привлекательная личность в галерее героев пушкинской повести. Она не только “сто раз милее” светских барышень. Она одна среди действующих лиц повести не лишена настоящих хороших человеческих чувств; она одна способна к глубокой, благородной и бескорыстной любви» (*Соловцов А. А. «Пиковая дама»* П. И. Чайковского. М., 1959. С. 10).

жество; новые поднимаются и в третьем поколении исчезают опять. <...> К чему ведет такой политический материализм?» (VIII, 53). Если мы принимаем в расчет пророческие угрозы Германна или политический материализм, беспокоящий Владимира, мы не можем принимать буквально последнее ироническое предложение: «Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине». Это своего рода предупреждение обществу, где такие «праздные счастливыцы», как Томский, и такие «ветреные барышни», как кокетливая Полина, наслаждаются незаслуженным счастьем. В любом случае невозможно одинаково оценивать Лизавету Ивановну и Томского. Мы не можем безоговорочно согласиться с мнением Л. С. Сидякова о том, что «в результате ни один из персонажей повести не несет в себе положительного начала»¹. Прозаический финал в «Заключении» обозначает, что Лизавета Ивановна смиренно доверяется своей судьбе, мечтая о будущем счастье близких, так как «способы нравиться» в женщинах основаны «на чувстве и природе, которые вечны» («<Роман в письмах>» — VIII, 48).

© Асаока Н., 2017

¹ Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. С. 123.

Дух или ветер веет, где хочет?

Тема заметки непосредственно связана с выводами моей статьи «Три равно четверем (зачем крутится ветер в притче царя Соломона и в строфе Пушкина?)»¹, замысел которой первоначально был другим. Мне хотелось связать в один разговор *два* возможных библейских источника строфы XIII неоконченной пушкинской поэмы, печатающейся под названием «<Езерский>» (1833) (переработка строфы из поэмы с другим вариантом финала, по-видимому, предназначалась для импровизации итальянца в повести «Египетские ночи» (1835)), а успел я кратко охарактеризовать только один.

Отрывок из «<Езерского>» представляет собой одно из высших проявлений гения поэта, вне зависимости от того, отдельным произведением или частью другого, более обширного, замысла он является:

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.
Зачем Арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты поэт,
И для тебя условий нет.

(V, 102)

¹ См.: Библиеистика — славистика — русистика: К 70-летию заведующего кафедрой библиеистики А. А. Алексева. СПб., 2011. С. 46–49.

Один из источников этого фрагмента еще в 1991 г. был отмечен А. В. Ильичевым:

Представляется, однако, возможным говорить о более конкретном источнике – Ветхом Завете, в котором обнаруживаются несколько текстов, имеющих отношение к пушкинскому стихотворению. Во-первых, это отрывок из Книги Притч царя Соломона «Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю: Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице» (Притч 30, 18–19), где обнаруживаются не только образный параллелизм, близкий пушкинскому стихотворению, но и композиционное сходство.¹

Мне хотелось дать свое объяснение этой очевидной связи обоих текстов, но, главное, попытаться доказать, что пушкинский отрывок имеет также отношение к знаменитому восьмому стиху третьей главы Евангелия от Иоанна, однако этой теме я тогда не коснулся.

Следует отметить, что Пушкин устранил «необязательное» звено — змея, наименее необходимое в триаде, последовательно подключающей разные уровни слепой стихии, не признающей никаких законов: неодушевленный мир — одушевленный мир — человек². Вместе с тем, сохраняя символику корабля, связанную с вводимой им темой непостижимости воли Поэта³, Пушкин переносит центр тяжести на символику ветра, своей нравной и еще более непостижимой воле которого корабль и подчиняется.

При этом может показаться, что поэт устраняет также знаменитый прием цифровых притч, числовых высказываний, привлекающий к себе внимание и именно в Книге Притч царя Соломона нашедший свое классическое воплощение⁴. Речь идет о приеме так называемого ступенчатого параллелизма, в котором число используется как художественный

¹ Ильичев А. «Зачем крутится ветер в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24. С. 146.

² См.: Эткинд Е. Г. Разговор о стихах // Эткинд Е. Г. Проза о стихах. СПб., 2001. С. 54–55.

³ О связи символики корабля с темой непостижимости воли Поэта см.: *Панерный В.* Мудрость Пушкина (Пушкин и библейская «литература мудрости») // *Slavia Orientalis*. 1997. Т. 46, № 3. С. 385–386.

⁴ Ср.: «Вот три ненасытимых, и четыре, которые не скажут: “довольно!” Преисподняя и утроба бесплодная, земля, которая не насыщается водою, и огонь, не говорит: “довольно!”» (Прит 30: 15–16); «От трех трясется земля, четырех она не может носить: раба, когда он делается царем; глупого, когда он досыта ест хлеб; позорную женщину, когда она выходит замуж, и служанку, когда она занимает место госпожи своей» (Прит 30: 21–23); «Вот трое имеют стройную походку, и четверо стройно выступают: лев, силач между зверями, не постыдится ни перед кем; конь и козел, [предводитель стада,] и царь среди народа своего» (Прит 30: 29–31).

фактор, элемент симметрии и гармонии¹. Этот прием, задевающий и раздражающий рациональное сознание, равно как и библейская «литература мудрости» в целом, удостоился пространный язвительного комментария Вольтера в его знаменитом «Философском словаре», хорошо известного Пушкину: «Приписываемые перу Соломона книги оказались долговечнее построенного им храма. Быть может, это лучшее подтверждение всевластия предрассудков и беспомощности человеческого разума. Само имя их творца обеспечило им уважение: они хороши, ибо написаны царем, а царь этот прослыл самым мудрым из людей. Первая из приписываемых ему книг — “Притчи”. Это собрание тривиальных, примитивных, сумбурных изречений, бессвязных и бессмысленных»². В качестве примера Вольтер приводит именно те цифровые притчи, которые привлекли внимание Пушкина.

В представлении о непостижимости законов природы, веры и любви Пушкин внес то, чем мог обогатить вечные библейские истины век XIX — выстраданное им убеждение в непостижимости законов поэзии. Правда, произойти это должно было лишь в конце столетия, но Пушкин, как и во многом другом, оказался здесь предвозвестником. Тем более замечательно, что идея непостижимости, невыразимости, иррациональности всего сущего выражена именно Пушкиным, с присущими ему ясностью, полнотой, гармоничностью, изяществом.

В пушкинском отрывке прием цифровых притч, применяемый в Библии для описания и обоснования непостижимого, получил максимально законченное художественное воплощение, абсолютно отличное от алогической «открытости» библейского стиха. В предшествующем пушкинскому шедевре библейской «литературы мудрости» ставится предел человеческим попыткам понять природу мироздания — непостижимое возносится цифровой абсурдностью, не позволяющей проникнуть в тайны посвященных. В числовой символической Библии — один, три, четыре, семь, десять, двенадцать — место «четырёх» не менее почетно, чем любое иное. Между тем «четыре» — это сакральное число «один», прибавленное к сакральному числу «три». Если попытаться в цифровом коде притчи найти какой-то иной смысл, все немедленно обесмысливается.

Пушкин, сохраняя замечательный прием цифровых притч, чисел не называет. При этом он дополняет, обогащает, если угодно, «Эвклидову арифметику» (не геометрию) «арифметикой Лобачевского»: «три» называется равно «четырем». Обе арифметики равноценны и равноправны.

¹ См.: Соджин Дж. А. Долитературная стадия библейской традиции. Жанры // Библейские исследования. М., 1997. С. 90.

² Voltaire: Dictionnaire philosophique. Paris, 1967. P. 379.

«Ветру и орлу и сердцу девы нет закона» (три). «Таков и ты, поэт, и для тебя условий нет» (четыре). При этом «четыре» не опровергает «три», а является абсолютно не обязательным ни для кого обобщением, имеющим смысл лишь для поэтов. Именно поэзия является обобщением, поскольку именно она покоряет современного читателя в библейской притче, а в пушкинской строфе — «поэзия свободы», в чем бы она ни проявлялась — «в неодушевленной природе, в звере или в человеческом духе», «гимн беззаконной стихии», как его восторженно характеризуют М. О. Гершензон¹ и Б. П. Вышеславцев².

Что же касается второго стиха, из Евангелия от Иоанна, то о нем вспомнил в связи с пушкинской строфой С. Г. Бочаров:

Пушкинисты недаром обращаются к этой богословской теме: она имеет близкое отношение к теории творчества и к пониманию Пушкина, который и сам ведь высказывался на языке своей поэзии на эту тему («Зачем крутится ветер в овраге?..») — что это как не пушкинское переложение своевольно-парадоксальной евангельской максимы «Дух дышит, где хочет», которая, начиная с лютеровской Библии, как и в новых русских переводах о. Кассиана Безобразова и В. Н. Кузнецовой, переводится и как «Ветер веет, где хочет»: «Таков поэт: как Аквилон, / Что хочет, то и носит он».³

В синодальном переводе весь восьмой стих третьей главы Евангелия от Иоанна звучит так: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин 3:8). По этому же пути пошел и Жуковский, осуществивший свой перевод Нового Завета в 1844–1845 гг., — интересующий нас стих у него звучит так: «Дух, где хочет, дышит, и глас его слышишь, но от куда приходит и (куда) идет, не ведаешь: так и со всяким рожденным от Духа»⁴.

В греческом языке одно и то же слово «πνεῦμα» значит и «ветер», и «дух». Еврейское «руах» также означает либо «ветер», либо «дух», в зависимости от контекста. Более того, и в церковнославянском слово «дух» означает и «дух», и «ветер»⁵. Действие духа так же невидимо и таинственно, как дуновение и воздействие ветра. Е. Г. Эткинд пронизательно заметил, что у Пушкина ветер одушевлен, персонифицирован, его порывы

¹ См.: Гершензон М. О. *Мудрость Пушкина*. Томск, 1997. С. 2–23.

² См.: Вышеславцев В. П. *Вольность Пушкина: (Индивидуальная свобода) // О России и русской философской культуре*. М., 1990. С. 398–399.

³ См.: Бочаров С. Г. *О чтении Пушкина* // *Новый мир*. 1994. № 6. С. 244.

⁴ *Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа / Пер. В. А. Жуковского*. СПб., 2008. С. 135.

⁵ См.: *Словарь русского языка XI–XVII вв.* М., 1977. Т. 4. С. 379.

названы «дыханием»¹. Вспомним, что дух (он же — ветер) «дышит» в большинстве русских переводов интересующего нас евангельского стиха.

В греческом оригинале перед нами своеобразная игра слов, которую трудно передать в большинстве современных европейских языков. Наречие «так» со всей определенностью показывает, что во второй части стиха речь идет не о том духе (ветре), что в первой части, а о Духе Божием. Тем самым переводчики на современные европейские языки, не имея возможности сохранить игру слов, либо сохраняли метафору, используя оба слова («ветер», «дух»), либо сохраняли одно слово («дух»), но теряли метафору. «Вульгата», с которой в основном переводили на романские языки, предлагает «дух», правда, в каноническом испанском переводе сохраняется метафора — «ветер» и «дух». В английской Библии короля Иакова и в некоторых немецких переводах мы также находим два слова: «ветер» и «дух».

В тексте Нового Завета, во французском переводе, сохранившемся в личной библиотеке Пушкина, мы, естественно, обнаруживаем повторение слова «l'esprit»². Однако не следует забывать, что во всех толкованиях этого знаменитого евангельского стиха внимание читателя привлекается прежде всего к тому, что греческое слово «пнеума» означает одновременно и ветер, и дух и что эту игру слов и смыслов невозможно передать в переводе. Пушкину все это было известно. Кстати, в сербском переводе Нового Завета, который также был у Пушкина, читаем: «Ветр дыше, где хоть; ты глас негов чуешь, а не знаешь, откуда долази, и куда иде. Тако е свакий человек рожденный от Духа»³.

В притче царя Соломона задается вопрос, выражается недоумение («Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю» — Прит 30: 18). В пушкинских стихах дается ответ: «Гордись: таков и ты поэт, / И для тебя условий нет» (V, 102); «Таков поэт: как Аквилон, / Что хочет, то и носит он» (VIII, 269). Поэт, как нам кажется, сделал этот вывод, опираясь на метафору, заключенную в Евангелии от Иоанна: «Дух (ветер) дышит (веет), где хочет». Действию ветра подобно действие Духа Божия на человека, которое невидимо, но неоспоримо. Именно в этом смысле: «Таков и ты, поэт».

Любопытно, что, если учесть оба возможных библейских источника пушкинской строфы, мы благодаря Пушкину находим ответ и на загадку цифровых притч. «Два» вполне может быть равно «одному»: Дух — это и дух, и ветер. Ветер — это и ветер, и дух. «Поэт», не являясь «ветром», подобен «ветру» и должен этим гордиться. Помимо прочего Пушкин открыл нам, что «два» (дух и ветер) равно «одному» — Поэту.

© Багно В. Е., 2017

¹ Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. С. 55.

² Le Nouveau Testament, selon la Vulgate. SPb., 1815. P. 117.

³ Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. СПб., 1824. С. 221.

«Евгений Онегин» в польских переводах: исторический обзор

Никакое другое произведение русской литературы в переводе на польский язык не было предметом таких ожесточенных дискуссий в среде теоретиков и практиков перевода, как «Евгений Онегин» Пушкина.

В спор о «правильной» структуре онегинской строфы на польском языке вступили в начале 50-х годов XX в. два известных переводчика литературы — ведущий польский поэт Юлиан Тувим (1894–1953), автор сборника переводов «Лира Пушкина», и поэт-переводчик Адам Важи́к (1905–1982), его соперник. Их спор так и не был закончен, никто не доказал своей правоты, подтверждением чего служат новые переводы «Евгения Онегина» во второй половине XX и начале XXI в.

Задача настоящей статьи — не только представить две крайние, иногда прямо противоположные, точки зрения сторонников разных методов перевода, но и обратить внимание на преимущества и недостатки каждого из них.

Отправной точкой любой дискуссии о переводе является различие языковых систем и, если речь идет о переводе поэзии, различие исторически сформировавшихся систем стихосложения. Общеизвестно, что польский язык, как язык западнославянский, имеет, как правило, постоянное ударение на предпоследнем слоге, в то время как восточнославянский русский язык имеет подвижное ударение. В польском языке преобладает силлабическое стихосложение, в русском — силлаботоническое. Подвижное ударение делает русский язык гибким средством художественного выражения, польский обладает этим качеством в меньшей мере. Поэтому перевод стихотворного произведения с русского языка на поль-

ский — это перевод с динамического языка на язык статический, лишенный инструментария ударений с его широким спектром воздействия на читателя. Из мира динамики переводчик должен донести все идеи и стремления автора в мир статики, но при этом динамика оригинала не должна быть утрачена. Эта «техническая операция» на «живом теле» художественного произведения возможна, в частности, при условии создания сильного контраста между женскими и мужскими рифмами в стихе, правильное соотношение которых может облегчить восприятие текста.

Однообразие рифм всегда утомляет реципиента, разнообразие дает возможность отдохнуть, переосмыслить текст, сосредоточиться на повествовании. Поэтому переводчик должен сознательно пользоваться метрической системой родного языка, не злоупотреблять теми его формами, которые ему не свойственны.

Сопоставляя количество случаев употребления мужских и женских рифм в русском и польском языках, замечаем, что в польской поэзии преобладает женская рифма, мужская встречается довольно редко, причем ее составляют лишь односложные слова, в то время как в русском языке женская и мужская рифма появляется почти в одинаковом количестве.

В процессе перевода переводчик всегда стоит перед выбором: сохранить те или иные элементы или некоторые важные свойства оригинала или же пожертвовать ими во имя традиций и норм собственного языка.

Указанный выше фактор и является центральным предметом спора современных поэтов-переводчиков: сохранить любой ценой систему рифм и рифмовки оригинала (что обосновано уважением к автору оригинала, его формой и стилем) или же отойти от нетипичной и трудной для польского языка системы, в частности от мужских рифм, ради более типичных, присущих польскому языку форм стиха?

Поскольку никто до сих пор не дал удовлетворительного ответа на этот вопрос, попытаюсь ответить на него с двух точек зрения: теоретической — ссылаясь на взгляды поэтов-переводчиков, и практической — опираясь на собственный опыт, результатом которого является выполненный мной новый полный перевод на польский язык романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, осуществленный в 2008–2015 гг. Оценка нового перевода принадлежит прежде всего носителям польского языка и польским литературоведам, специалистам в области перевода¹. Оценка моей переводческой работы российскими литературоведами и переводчиками мо-

¹ Новый полный перевод «Евгения Онегина» отрецензировали и рекомендовали к печати доктора филологических наук Тадеуш Шишко и Алиция Володько-Буткевич, профессора Варшавского университета, известные литературоведы и переводчики русской литературы. Выражаю глубокую благодарность Андрею Юрьевичу Чернову за оказанную помощь и ценные замечания.

жет быть, на мой взгляд, в значительной мере затруднена психологическим фактором: подсознательным поиском полной метрической системы оригинала в переводе (эквиметрии), от которой я вынужден был сознательно отойти ради воспроизведения красоты поэтических образов и содержания подлинника¹.

Следует отметить, что способы и принятые нормы перевода русских поэтических текстов в Польше на протяжении XIX–XX столетий претерпевали разные изменения, что сказалось, в частности, на выборе метрических форм при переводе «Евгения Онегина». Выбор оптимальной метроритмической схемы является ключом к наиболее удачной форме воспроизведения оригинала, его содержания, поэтического языка и образов, свободы повествования. Если форма стиха подобрана неправильно, она окажется неестественной для передачи содержания и работа переводчика потеряет всякий смысл.

Итак, если переводчик пытается, например, сохранить длину строки, вступая в противоречие с природой родного языка и национальной традицией, он наносит ущерб и содержанию текста, и художественному образу, и стилю перевода, сопоставляемого с оригиналом. Если же переводчик удлиняет строку стиха, то, конечно, он должен чем-то заполнить пустое «пространство» стиха. Все это в полной мере относится к переводам русской поэзии на польский язык и, как покажем, к переводам «Евгения Онегина».

Прежде чем начать обзор переводов пушкинского романа в XIX, XX и начале XXI столетия, мы должны обратиться к устройству онегинской строфы — базовой структурной единицы романа, которая так по-разному воспроизводилась польскими переводчиками.

Математика и поэзия. Загадка онегинской строфы

Чтобы понять, какой труд берет на себя переводчик романа в стихах, проанализируем устройство онегинской строфы. Пушкинский роман включает около 400 строф, построенных по одинаковой схеме, но отличающихся по содержанию, по пунктуации, по настроению и смене интонаций, по микродраматургии.

¹ Автор настоящей статьи занимался переводами русской поэзии еще во время учебы в вузе, защитил на эту тему магистерскую работу в 1980 г., а в 1995 г. — кандидатскую диссертацию в МГУ им. М. В. Ломоносова: «Эволюция способов перевода произведений А. С. Пушкина на польский язык с пушкинских времен до наших дней: (Опыт анализа переводов избранной лирики и отрывков из «Евгения Онегина»)». Специальность 10.02.19. — теория языкознания. Научный руководитель доктор филологических наук, профессор Н. Г. Комлев.

Онегинская строфа, написанная 4-стопным ямбом, состоит из 118 слогов. Она разделена на 14 строк, из которых 4 пары (8 строк) составляют окситонические окончания с мужскими рифмами, три пары (6 строк) — парокситонические окончания с женскими рифмами, с разными комбинациями рифмовки. Обозначая пары мужских рифм прописной буквой, а женских рифм — строчной, получаем следующую схему:

aBaB ccDD eFfe GG.

Строки с женскими рифмами состоят из 9 слогов, в строках с мужскими рифмами — по 8 слогов. Вот метроритмическая схема I строфы первой главы:

1. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Мой дядя самых честных правил,
2. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 Когда не в шутку занемог,
3. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Он уважать себя заставил
4. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 И лучше выдумать не мог.
5. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Его пример другим наука;
6. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Но Боже мой, какая скука
7. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 С больным сидеть и день и ночь,
8. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 Не отходя ни шагу прочь!
9. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Какое низкое коварство
10. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 Полуживого забавлять,
11. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 Ему подушки поправлять,
12. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	9 Печально подносить лекарство,
13. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 <i>Вздыхать и думать про себя:</i>
14. _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/ _/	8 <i>Когда же черт возьмет тебя!</i>

Представленная выше метроритмическая схема задумана Пушкиным так, чтобы на протяжении всего романа менять смысловые акценты, избегая монотонности и однообразия ямба, — например, во 2-й и 3-й строках видим не по четыре, а по три ударных слога, в 8, 10, 12-й обнаруживаем то же самое — отдельные ямбы не стоят в сильных ударных позициях.

Воспроизведение русского ямба в польском языке затруднено: ямб можно получить за счет слова, составленного из трех слогов (ударение на второй, то есть предпоследний, слог), или благодаря употреблению двух односложных слов, второе из которых находится в речевом потоке под ударением. В остальных случаях ямб вытесняется в начале строки хореем, после чего можно продолжить ямбический ритм стиха. Хорей в начале строки ничуть не мешает восприятию польского перевода реципиентом. Зато употребление, например, 3-стопного амфибрахия резко меняет ритм, настроение и восприятие текста.

Для польского переводчика существуют четыре возможности выбора польской формы (метроритмической системы) онегинской строфы:

1) Совсем отойти от метроритмической системы оригинала, заменяя ямбы хорейми и/или амфибрахиями, в результате чего длина строки увеличится, изменятся рифмы и ритм, а возможно, и система рифмовки; можно также изменить систему рифмовки, но длину строки оставить такой же, как в оригинале (8–9 слогов). *Недостаток:* Чрезмерный и необоснованный отход от формы и содержания оригинала.

2) Оставить оригинальную систему рифмовки и ямбический метр, сохранив все пары мужских и женских рифм, обеспечив полную эквиметрию (8–9 слогов). *Недостаток:* так называемый версологический формализм, ограничивающий свободу художественного образа и восприятие содержания, чрезмерное «компрессирование» языка и, в результате, искажение стиля оригинала. Форма стиха («технический фактор») будет отвлекать внимание реципиента от содержания произведения.

3) Оставить систему рифмовки и ямбический ритм, отказавшись от всех четырех пар мужских рифм и заменив их женскими окончаниями (замена окситонической рифмы — парокситонической во всех позициях — то есть по 9 слогов в каждой строке). *Недостаток:* Чрезмерное увеличение объема произведения по сравнению с оригиналом, исчезновение границ строф, а также необходимость дополнить содержание деталями, которых в подлиннике не существует, — «раскомпрессирование» конденсированного языка оригинала. *Преимущество:* свобода высказывания.

4) Оставить систему рифмовки и ямбическую структуру оригинала, но отказаться от чрезмерного количества мужских рифм, устраняя половину из них и заменяя их женскими рифмами (вместо четырех пар мужских рифм оставить две пары, причем мужские рифмы останутся в 7–8-й и 13–14-й строках). *Преимущество:* свобода повествования при сохранении границ каждой отдельной строфы. Благодаря равномерному распределению и смысловому обогащению мужских рифм принцип гармонии не нарушится.

Конечно, можно придумать и другие варианты передачи структуры онегинской строфы средствами польского языка, но вряд ли она будет стабильной и сможет обеспечить уравновешенную динамику произведения, равномерное распределение напряжения и разрядки действия.

Легко догадаться, что первый из перечисленных способов вступает в противоречие с современными нормами перевода, но в первой половине XIX в. в Польше он был наиболее распространен. В настоящее время, как известно, переводчик может отойти от содержания и формы оригинала только тогда, когда более точный перевод невозможен. Следует, од-

нако, помнить, что в эпоху Просвещения границы между переработкой, адаптацией или подражанием иностранным авторам и переводом их произведений были достаточно размыты, что сопровождалось свободой интерпретации и переработки чужих текстов.

Второй способ перевода, связанный со стремлением к строгой эквиметрии, получил распространение в Польше во второй половине XIX в. и в несколько модифицированном виде оставался актуальным на протяжении всего XX в. Его сторонники имеются до сих пор.

Третий указанный выше способ перевода — полный отказ от мужских рифм — существовал в первой половине XIX в. и в обновленном качестве возродился в середине XX в.: длина строки была ограничена девятью слогами, а переводчики старались сохранить ямбический ритм силлабического стиха.

Второй и третий способы связаны с прямо противоположными установками, и у каждого из них на протяжении всего XX в. находились свои сторонники и противники.

Лишь четвертый способ позволяет сочетать друг с другом два предыдущих и обеспечивает возможность оптимально умеренного подхода к переводу. Впервые соответствующая ему схема перевода онегинской строфы была использована в конце XIX в., став «находкой» одного из поэтов-переводчиков — Виктора Гомулицкого (1848–1919). Я пришел к тому же способу независимо от Гомулицкого и использовал его в полном переводе «Евгения Онегина». Интересно, что в нем задействована математика гармонии и принцип золотого сечения¹.

Переводы XIX века. От отсутствия эквиметрии к полной эквиметрии

В эпоху романтизма гениальные поэты Польши и России Мицкевич и Пушкин, переводя свои стихотворения, не нуждались в какой-либо теории перевода — они руководствовались прежде всего авторской интуицией и вкусом, сочетая знания с мастерством слова. У обоих преобладал дух автономии поэта-переводчика, их переводы становились почти собственными произведениями.

Впрочем, это было исключением, хорошие переводы стихотворений Пушкина встречались в ту пору крайне редко, их можно сосчитать на пальцах одной руки. Зато плохих переводов было множество, но разговор

¹ См. об этом: *Gajewski W. Złota proporcja jako ogniwo łączące przyrodę, naukę i sztukę: Próba syntezy // W dialogu języków i kultur. II Międzynarodowa Konferencja Naukowa. Lingwistyczna Szkoła Wyższa w Warszawie, 25–26 listopada 2009 r. S. 31–54.*

о них выходит за пределы настоящей статьи. То же относится и к переводам «Евгения Онегина»¹.

Первым переведенным на польский язык фрагментом «Евгения Онегина» стала глава первая. Перевод был выполнен Бенедиктом Доленгой (псевдоним Якуба Юркевича) в 1837 г. (год гибели поэта) и опубликован в Петербурге в 1844 г. Юркевич использовал силлабический 11-сложник с ямбическим ритмом, совсем отказавшись от окситонической рифмы полинника. Независимо от такого выбора метроритмической схемы, этот перевод принадлежит к лучшим в XIX столетии. Юркевич, однако, не продолжил своей работы.

Первый перевод романа в стихах, сделанный Адамом Сикорским, был опубликован в 1847 г. в Вильне². К сожалению, как отмечает М. Топоровский, «этот первый, и даже хорошо изданный, перевод “Онегина” является неполным, в нем имеются пропуски, и как ни посмотришь — никуда не годится»³. Добавим: Сикорский перевел произведение Пушкина силлабическим восьмисложником, не соблюдая ямбического метра, сохранено лишь некоторое подобие оригиналу, изменен способ рифмовки онегинской строфы, мужская рифма заменена женской. Перевод напоминает какой-то корявый средневековый текст, а не произведение эпохи романтизма, в нем не осталось и следа от изысканной формы оригинала, поэтому нет смысла его обсуждать. Кроме названного выше Юркевича, авторами лучших переводов «Онегина» в XIX веке (во второй его половине) были Адам Пług (псевдоним Антония Петкевича)⁴, Станислав Будзиньский⁵ и Виктор Гомулицкий⁶.

Адам Пług стремился сохранить длину строки подлинника, но изменил систему рифмовки и оставил только одну пару мужских рифм. Несмотря на это, перевод двух первых строф читается довольно легко, так как переводчик сохранил ямбический ритм и естественность повествования. Станислав Будзиньский, который перевел первую главу романа,

¹ См. библиографию, составленную Марианом Топоровским: *Toporowski M. Puszkín w Polsce: Zarys bibliograficzno-literacki* / Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1950.

² Eugeniusz Oniegin. Romans Aleksandra Puszkina / Przekł. A. Sikorskiego. Wilno, 1847. См.: *Toporowski M. Puszkín w Polsce*. S. 52.

³ Ibid.

⁴ Pług A. Eugeniusz Oniegin. Przekład 12 strof z I księgi // Chmielowski P. *Obraz literatury polskiej...* Warszawa, 1896. T. 2. S. 2 nlb, 648 (см.: *Toporowski M. Puszkín w Polsce*. S. 73–74).

⁵ *Budziński S. Z obcego Parnasu* / Nakład Księg. A. Gruszeckiego. Warszawa, 1886. S. 9, 275. S. 117–149; Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem Puszkina. Księga I-sza (см.: *Toporowski M. Puszkín w Polsce*. S. 66).

⁶ *Gomulicki W. Z poematu Aleksandra Puszkina Eugeniusz Oniegin* (Pojedynek Oniegina z Leńskim) // *Wędrowiec* (Warszawa). 1899. № 23. S. 446–447.

подобрал для своего перевода ритм, напоминающий бег лошади, что не только утомляло реципиента, но и, как отмечает Топоровский, вызвало «одышку» у самого переводчика¹, он изменил способ рифмовки, применил перекрестную рифму — женскую и мужскую, в конечном дистихе использовал пару женских рифм. С точки зрения технической, стих получился правильным, но непригодным для романа в стихах, поскольку техническая сторона дела отвлекнет внимание читателя от повествования.

Наиболее удачный перевод фрагмента романа, а именно сцены поединка Онегина с Ленским (шестая глава), принадлежит Виктору Гомулицкому. Как у А. Плуга, в переводе сохранен ямбический ритм, переводчик оставил две пары окситонических рифм — в середине онегинской строфы (строки 7–8) и в конце строфы (строки 13–14)². Перевод Гомулицкого получил высокую оценку специалистов, которые отмечали культуру языка и мастерство воссоздания поэтического образа³.

Другие переводы, выполненные в XIX в. (за исключением нескольких отрывков из «Евгения Онегина»), в библиографии М. Топоровского не отмечены.

Первая половина XX века. Эквиметричность как основной принцип «верности» перевода. Лео Бельмонт и Юлиан Тувим

Стремление к эквиметричности, которое наблюдалось в конце XIX в. в переводах русской лирики и фрагментов «Евгения Онегина», получило наиболее яркое выражение в первом удачном переводе романа, автором которого был Лео Бельмонт (наст. фамилия Леопольд Блюменталь; 1865–1941). Он был опубликован в 1902 г. с предисловием переводчика, второе издание вышло в свет в 1925 г. с очерком знаменитого польского пушкиниста и слависта, профессора Вацлава Ледницкого (1891–1967) в серии Национальной библиотеки⁴.

В отличие от переводчиков XIX в., Лео Бельмонт сохранил эквиметричность оригинала, в том числе все окситонические окончания (с муж-

¹ *Toporowski M.* *Puszkina w Polsce.* S. 66.

² См.: *Ibid.*

³ См., например, очерк профессора Ягеллонского университета Рышарда Лужны, помещенный в издании «Евгения Онегина» в серии польской Национальной библиотеки (*Biblioteka Narodowa.* № 35, seria II): *Puszkina A.* *Eugeniusz Oniegin.* *Romans wierszem / Przeł. Adam Ważyk; Wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny.* Wrocław, 1970. Dodatek. S. 258–259.

⁴ *Puszkina A.* *Eugeniusz Oniegin.* *Romans wierszem / Przeł. Leo Belmont; Opracowanie i wstęp Waclaw Lednicki.* Kraków, 1925 (*Biblioteka Narodowa.* № 35, seria II); см. также: *Toporowski M.* *Puszkina w Polsce.* S. 197–198; poz. 556.

скими рифмами в виде односложных слов). Перевод Л. Бельмонта предоставил полякам возможность впервые по-настоящему познакомиться с выдающимся произведением Пушкина, поэты даже писали стихи в честь переводчика¹. Позднее переводчик заметил в своей работе много недостатков и исправил их, однако сам метод и стиль его перевода сегодня вызывает сомнения критиков. Мужские рифмы иногда слишком часто повторяются, что заметно ухудшает качество перевода и искажает содержание романа, так как во многих местах кажется, что перевод как будто бы сделан специально ради сохранения мужской рифмы. Подобный эффект противоречит основной цели переводческого искусства: дать почувствовать красоту подлинника, добиться единства формы и содержания. В. Ледницкий выражал свое беспокойство по поводу чрезмерного количества мужских рифм в переводе Бельмонта, но другого перевода в то время просто не было.

Несмотря на замечания Ледницкого, сторонником сохранения полной эквиметричности в переводах русской поэзии и пушкинского романа в стихах был и Юлиан Тувим, который, следуя тому же методу, что и Л. Бельмонт, перевел и опубликовал в 1952 г. фрагменты «Евгения Онегина». К сожалению, Тувим своей работы не завершил. Некоторые считают, что этот мастер слова и поэт, издавший к 100-летию со дня смерти Пушкина сборник его стихов под названием «Лирика Пушкина», смирился с тем, что в Польше был уже издан и принят перевод его соперника — Адама Важики. Другие предполагают, что Тувим на каком-то этапе работы над переводом романа убедился в нецелесообразности ее продолжения, возможно, признав недостатки избранного им метода². Тувим перевел «Евгения Онегина» намного лучше, чем Л. Бельмонт, избегая стилистических наслоений, характерных для эпохи польского модернизма (неоромантизма начала XX в.).

«Гипноз оригинала» и угроза чрезмерного количества мужских рифм

Поэт, как и любой читатель, воспринимает поэзию «на слух», что оказывает сильное влияние на решения и приемы переводческого труда. А поскольку «магия стиха» связана с семантикой рифмы, в том числе

¹ См.: *Jankowski C.* 1) List do tłumacza Oniegina // *Wolne słowo*. 1909. № 44/45; 2) «Orland» i «Oniegin»: Dwa nowe przekłady polskie // *Kraj*. 1902. № 28, 29 (Życie i Sztuka).

² Последней точки зрения придерживается Р. Лужны. См. его предисловие к указанному выше изданию «Евгения Онегина» 1970 г. в переводе А. Важики (*Puszkina A. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem / Przeł. Adam Ważyk. S. CXVII*). Фрагменты перевода Ю. Тувима публиковались с 1949 г. в польских журналах.

мужской рифмы в русском ямбическом стихе, то трудно от нее отказаться. Однако это не гарантирует переводчику успеха, поскольку мужская рифма встречается в польской поэзии редко и не может быть использована в том количестве, которое соразмерно масштабу художественного пространства романа в стихах. Поскольку подходящую рифму трудно подобрать, переводчики прибегают к «протезам» рифм или деформируют содержание произведения, приспособив его к найденной рифме. Разумеется, это грубое нарушение правил переводческого искусства. В результате свобода авторского высказывания оказывается стеснена формальным устройством стиха¹.

Вспомним важный принцип переводчиков прошлых веков: перевод должен звучать легко, так же как оригинальное произведение. И подведем итоги: «гипноз» мужской рифмы часто сильнее трезвой оценки реальных возможностей переводчика.

В действительности совершенно ясно, что мужская рифма в чрезмерном количестве сильно ограничивает возможности свободного выражения содержания и служит препятствием не только для воспроизведения, но и для восприятия произведения, которое теряет прелесть подлинника. Вспомним и девизы Карла Дедечиуса: «Искусство предполагает свободу. Перевод ограничивает свободу, но требует искусства»; «Автор — может. Переводчик обязан»². И впрямь: наука без искусства бессмысленна, но искусство без науки — незащищено.

Сходства и отличия польской и русской поэзии — важный момент поисков и решений переводчика.

В польской поэзии есть произведения, в которых встречаются ямбы, но в них мы наблюдаем переплетение ямбов с другими метрическими стопами — это, например, поэмы «Бениовский» Ю. Словацкого и «Польские цветы» Ю. Тувима.

Об угрозе монотонности, о «грохоте» ямбов, возникающих в результате копирования ямбической структуры стиха, писал когда-то польский критик Станислав Фурманик. Его слова и сегодня не утратили своей актуальности. Сопоставляя перевод Тувима с переводом Важики (отошедшего почти полностью от эквиметричности), Фурманик отмечает: «Возможно, перевод Тувима и легче, и изящнее в каждой отдельной строфе, но на большем отрезке текста слишком насыщен и даже перенасыщен

¹ По словам известного немецкого теоретика и практика перевода К. Дедечиуса, «рифму можно терпеть только тогда, когда мы ощущаем ее как нечто само собой разумеющееся, не бросающееся в глаза, а все-таки заставляющее удивляться, как то, что является неотъемлемой частью темы, стиля и ритма строфы; нам должно казаться, что другого решения и быть не могло» (*Dedecius K. Notatnik tłumacza. Kraków, 1974. S. 66.*

² *Ibid. S. 147.*

с точки зрения версификации и рифмы...» По мнению Фурманика, благодаря отступлению от мужских рифм перевод Важика удался лучше, чем выполненный Ю. Тувимом¹. Сам Важик, вступивший в спор с Тувимом, высказывает сходные соображения².

Переводчики, следующие традиции Бельмонта–Тувима в XX и начале XXI века

Большой авторитет Юлиана Тувима на долгие годы обеспечил соблюдение принципа эквиметричности в польских переводах «Онегина». Поклонником и подражателем Тувима был Тадеуш Бобиньский (1895–1973), переводчик-любитель, по профессии адвокат, родившийся в Полесье. Он начал свой перевод во время Второй мировой войны, оказавшись в качестве военнопленного офицера в немецком лагере (1939–1945), а закончил его после войны в г. Гливице, где проживал до конца жизни. Бобиньский умер в 1971 г., а «Евгений Онегин» был издан в Лондоне детьми переводчика десять лет спустя и посвящен памяти отца³. Кроме основных восьми глав романа в книгу вошли строфы путешествия Онегина и примечания Пушкина. Перевод весьма неплох, его недостатки — неудачный подбор довольно большого количества мужских рифм, иногда даже отсутствие этих рифм, вызванное причинами, о которых уже говорилось выше.

Список переводчиков-любителей, ставших поклонниками Тувима, можно продолжить. Очередную попытку перевода сделал Анджей Сыч (1931–1995), математик, астроном и изобретатель из Кракова, издавший «Онегина» в 1995 г. — в год своей преждевременной смерти. Он обладал талантом художника и снабдил книгу собственными рисунками. Переводчик не включил в издание «Отрывки из путешествия Онегина»⁴. Не будучи профессионалом, он создал перевод среднего качества, «обрезав» лишь в небольшой степени содержание оригинала, так как сосредоточил свое внимание не на рифмах, а именно на содержании. Однако зачастую в тексте вообще не слышно рифм, переводчику просто не удавалось их найти. Этот недостаток компенсирован энергичным ритмом. И может быть, потому в переводе А. Сыча не возникает «ударного» эффекта ямбов,

¹ *Furmanik S. Paradoksy przekładu // O sztuce tłumaczenia / Pod red. Michała Rusinka. Wrocław, 1955. S. 56–58.*

² См.: *Ważyk A. Przygody i doświadczenia // Przekład artystyczny: O sztuce tłumaczenia / Pod red. S. Pollaka. Wrocław, 1975. Ks. 2. S. 337–339.*

³ *Puszkין A. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem / Przeł. Tadeusz Bobiński. Londyn, 1981.*

⁴ *Puszkין A. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem / Przeł. Andrzej Sycz. Kraków, 1995.*

они значительно приглушены. Как ни парадоксально, но отступление от полных мужских рифм благотворно сказалось на восприятии произведения (но не на качестве самого перевода).

Среди поклонников принципа эквиметричности перевода заметное место принадлежит математику, бывшему преподавателю Университета имени Н. Коперника в Торуні Анджею Левандовскому (род. 1937), который перевел не только «Евгения Онегина», но и «Бахчисарайский фонтан», «Руслана и Людмилу», «Сказку о царе Салтане», а также сборники стихов Лермонтова, Есенина и Блока. Переводчик, вне всякого сомнения, талантлив, обладает большими возможностями, но опять-таки у него наблюдается скопление мужских рифм, что нередко отрицательно сказывается на результатах его работы. Некоторые переводы на самом деле удачны. Но, к сожалению, в «Онегине» переводчик почему-то «вперемешку» употребляет ямб и амфибрахий, меняя тем самым и ритм, и настроение пушкинского романа в стихах. Стремление любой ценой сохранить мужскую рифму оригинала и нарушение ритма стиха — главные недостатки у Левандовского, ведущие к потере довольно большого содержательного пласта, который можно было бы донести до польского читателя. Перевод Левандовского не включает ни «Отрывков из путешествия Онегина», ни примечаний Пушкина, ни, наконец, примечаний самого переводчика, который с таким пиететом относится к мастерству и методу Ю. Тувима, что первое четверостишие своего перевода «Евгения Онегина» заимствует у автора «Лиры Пушкина», ставя своей целью завершение его неоконченного перевода середины XX в.¹

Отход от эквиметричности — частичный и полный отказ от мужской рифмы в XX веке

В первой половине XIX в. переводчик «Онегина» Я. Юркевич старался сохранить ямбический ритм силлабического стиха перевода, но удлинил строку до одиннадцати слогов и каждой из четырнадцати строк онегинской строфы придал женские рифмы. Переводчики конца XIX столетия (например, А. Плуг) сократили количество слогов до девяти, стараясь конденсировать или «компрессировать» содержание текста. Они тоже стремились сохранить ямбы оригинала, но все, за исключением Виктора Гомулицкого, избегали мужской рифмы в клаузуле стиха. Гомулицкий, напомним, оставил две пары мужских рифм — в 7–8-й и 13–14-й строках. Его перевод оказался наиболее удачным.

¹ *Puszkina A. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem / Przeł. A. Lewandowski. Toruń, [2005].*

После издания перевода Л. Бельмонта и поисков Ю. Тувима некоторые переводчики пытались найти формулу, наиболее удобную для «Евгения Онегина». Очевидно, многие из них не были довольны результатами предшественников, понимая, что пушкинский шедевр заслуживает более высокого уровня перевода.

К 150-летию юбилею со дня рождения Пушкина полностью перевел «Онегина», но опубликовал лишь фрагменты своего перевода Владислав Ежи Касинский¹. Он отказался от всех мужских рифм онегинской строфы, переведя роман силлабическим 9-сложником, стараясь соблюдать ямбический ритм.

Соперник Ю. Тувима Адам Важик, считавший, что формула эквиметричности неприемлема в переводе «Онегина», сознательно отказался от трех пар мужских рифм, оставляя лишь одну пару, да и то изменяя оригинальную рифмовку онегинской строфы.

Вот оригинальная система рифмовки строфы и система, использованная Важиком (строчные буквы обозначают женские рифмы, прописные — мужские):

aBaB ccDD eFFe GG (Пушкин)
abab cddc dEdE ff (Важик)

Перевод А. Важика, нетипичный для XX в., был издан впервые в 1952 г., получил признание и много раз переиздавался как наиболее адекватный. Тем не менее нельзя не отметить, что переводчик без всякого на то основания отошел от оригинальной рифмовки. Несмотря на сохранение одной пары мужских рифм (но не в ключевой позиции, то есть в конце строфы, а в 10-й и 12-й строках), границы строф стираются, теряется неповторимый характер произведения, с чем, конечно, трудно примириться. В целом перевод Важика читается хорошо, но переводчик не избежал простых языковых и стилистических ошибок, на которые справедливо указывал Ю. Тувим.

Перевод без мужских рифм осуществил и опубликовал в 1993 г. Феликс Нец² (1939–2015), профессиональный писатель и журналист, переводчик венгерской литературы. Он использовал силлабический 9-сложник, соблюдая оригинальную систему рифмовки онегинской строфы. Главные недостатки перевода Неца связаны с допущенным им стилевым смешением — современный жаргон соседствует с архаизмами. Переводчик злоупотребляет свободой интерпретации, не всегда знает, как заполнить «пространство стиха», Пушкин становится «болтуном», хотя общеизвестно, что он предельно экономен в употреблении слов. Границы строф

¹ См. журнал «Kuźnica» за 1946–1947 гг.

² *Puszkina A. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem / Przeł. Feliks Netz. Katowice, 1993.*

опять размываются, как и у Важика. Но кроме всего прочего, отказ от мужских рифм ведет к росту объема каждой строфы на целых 8 слогов. Если принять, что объем «Онегина» 400 строф, то общий объем перевода увеличивается на 3200 слогов; если разделить их на 118 слогов онегинской строфы, получим более 27 гипотетических строф, которых Пушкин никогда не писал. Перед нами встает проблема ограничения объема перевода.

Поиски оптимальной формы онегинской строфы в переводе на польский язык

Опыт анализа существующих переводов «Онегина» на польский язык показал, что крайние решения переводчиков вызывают целый ряд нежелательных эффектов. При полной эквиметричности польский переводчик по объективным причинам не в состоянии качественно воспроизвести оригинал, и причина тому — мужская рифма. Но, освобождаясь от всех мужских рифм, переводчик попадает в «ловушку» чрезмерной свободы, — пример тому Феликс Нец, пытавшийся сделать «перевод для чтения», отходя от рифм оригинала. Потеря силы и границ онегинской строфы — главные неудачи переводчиков, принявших решение о полном отказе от мужской рифмы¹.

Единственным разумным выходом оказалось сочетание двух указанных выше способов перевода, то есть умеренный, взвешенный подход к вопросам формы и метрики стиха. Я решил заменить 2 пары мужских рифм женскими в наиболее важных местах онегинской строфы, в строках 7–8 и 13–14, и в соответствии с этой схемой стал работать над переводом. Работа пошла довольно легко. Позже я обнаружил, что идентичную схему онегинской строфы применил в XIX в. забытый сегодня поэт Виктор Гомулицкий в переводе сцены поединка Онегина с Ленским. Моя работа над переводом восьми глав «Онегина» продолжалась около четырех лет, затем начались презентации фрагментов в варшавских библиотеках и домах культуры. Отрывки из романа я читал сам, роль Татьяны исполняла студентка факультета русской филологии моего университета. Чтение сопровождалось исполнением русских романсов. Публика не желала покидать зал. После «спектакля» люди спрашивали, когда же будет издан «Онегин» в моем переводе. С самого начала работа была задумана так,

¹ Подробное изложение и классификация недостатков и ошибок переводчиков «Онегина» см. в моей публикации: *Gajewski W. Odpowiedzialność tłumacza a skutki subiektywnego postrzegania dominandy translatorskiej. Na przykładzie starych i nowych polskich tłumaczeń «Eugeniusza Oniegina» A. Puszkina» // Między oryginałem a przekładem. Kraków, 2012. T. 18. S. 193–214.*

чтобы перевод можно было использовать для театральной постановки, и этот замысел оправдался. После завершения основных глав «Онегина» я приступил к «Путешествию Онегина», затем сделал полный перевод реконструкции десятой главы романа, автором которой является поэт Андрей Чернов¹. До сих пор в Польше публиковались лишь оставшиеся от сожженной десятой главы фрагменты, которые еще в 50-е годы XX в. перевел Мариан Топоровский². Последним этапом работы был перевод всех строф, исключенных Пушкиным из романа, разных вариантов начальных строф восьмой главы, а также «Альбома Онегина», перевода которых в Польше до сих пор вообще не существовало. Мною сделан также перевод пролога к «Онегину», то есть «Разговор книгопродавца с поэтом», и эпилога, стихотворения «Труд» («Миг вожденный настал: окончен мой труд многолетний...»). Работа над переводом «Онегина» — действительно большой труд, но он доставил мне огромное удовольствие. Я отдал ему свое сердце и все свободное время. Мой перевод в десяти главах является наиболее полным и уже седьмым в истории литературы, если не считать неудачного перевода А.Сикорского первой половины XIX в.

© Гаевский В., 2017

¹ См.: <https://nestoriana.wordpress.com/2013/04/05xglava>

² См.: *Puszkina A. Rozdział dziesiąty / Przeł. M. Toporowski // Dzieła wybrane: W 5 t. 2e wyd. Warszawa, 1956. T. 3: Eugeniusz Oniegin: Dzieje tekstu i rozdział dziesiąty. S. 229–234.*

Песня-баллада А. С. Пушкина «Яныш королевич»: истоки и трансформация образа русалки

Цикл «Песни западных славян», в основном опубликованный в 1835 г., принадлежит к позднему периоду творчества Пушкина. С. А. Фомичев в монографии «Поэзия Пушкина. Творческая эволюция», обращаясь к «Песням...», анализирует развитие в них мотивов, опирающихся на народные представления. Рассматривая входящую в цикл «Песню о Георгии Черном», ученый обращает внимание на то, что образ «преступника и героя» Карагеоргия возникает еще в лирике южного периода, и констатирует: «В “Песнях...” Пушкин возвратился к прежним темам уже на новом этапе своего творчества»¹.

Действительно, «Песни западных славян» тесно связаны с разными этапами пушкинского творчества. Они отражают интерес поэта к жизни и фольклору западно-балканских славян, который проявился во время пребывания в южной ссылке в Бессарабии — в Кишиневе. В годы Михайловской ссылки появляются «Песни о Стеньке Разине» (1826), которые стали для поэта опытом обращения уже к русскому фольклору и попыткой создания образа народного героя в формах, близких русской народной словесности.

Значимым импульсом к созданию цикла оказалось знакомство с литературной мистификацией Проспера Мериме — вышедшей анонимно в Париже в 1827 г. книгой «Гюзла, или Избранные иллирийские стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцоговине», в которой опубликованы якобы собранные им и переведенные на французский язык сла-

¹ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 252.

вянские фольклорные тексты. Пушкин заинтересовался мистификацией Мериме и, написав «Песни западных славян», включился в литературную игру, затеянную французским писателем. В составе его поэтического сборника — одиннадцать переводов из «La Guzla», переводы двух сербских песен из сборника Вука Караджича и три собственных произведения. Таким образом, «Песни западных славян» стали уникальным опытом объединения в единое художественное целое нескольких европейских культур и «удивительным сочетанием литературной выдумки и подлинного фольклора»¹. Сборник Мериме — не только результат стремления «посмеяться над “местным колоритом”», как декларирует сам мистификатор в письме Соболевскому, которое поместил в качестве предисловия к «Песням западных славян» (III, 334–335). По наблюдению Е. Г. Эткинды, «La Guzla» является плодом глубокой и целеустремленной научно-художественной работы французского автора, а перевод Пушкина — крупнейший переводческий труд русского поэта и высочайшее его достижение в этой области².

Сборник Мериме привлек к себе внимание не только Пушкина, но и А. Мицкевича, который перевел из него стихотворение «Морлак в Венеции» (опубл. 1829). Сравнивая переводы из «La Guzla» русского и польского поэтов, Эткинд выделяет проявившиеся в них характерные тенденции: Мицкевич усиливает книжные и романтические черты, заложенные в тексте оригинала, Пушкин же в стихотворении «Влах в Венеции» старается «начисто их устранить и пробиться к реальному народному творчеству западных славян, просвечивавшему сквозь тексты Мериме»³. В связи с этим значима замена названия: «Сборник иллирийских стихотворений» оригинала Пушкин меняет на «Песни западных славян». В отличие от Мериме, его привлекает специфический строй сознания людей разных времен и наций, а не «местный колорит».

Отмеченные тенденции — стремление к реконструкции подлинно фольклорного начала — свойственны как всему циклу, так и входящей в него песне-балладе «Яныш королевич». Прямые источники ее текста не обнаружены, и это дает основания полагать, что «песня» — оригинальное пушкинское произведение, искусно стилизованное под фольклор, хотя поэт в своем примечании к стихотворению и ссылается на некий подлинник, состоящий из нескольких частей, из которого он якобы перевел «только первую, и то не всю» (III, 369). Это сообщение, по мнению О. С. Муравьевой, «вполне может являться мистификацией, нужной для того, чтобы нарочно “перепутать” свои произведения и переводные. Недаром

¹ Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. С. 134.

² Эткинд Е. Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 499.

³ Там же. С. 503.

Пушкин не называет этот предполагаемый подлинник и даже не говорит, с какого языка переводит»¹. Исследовательница также отмечает, что основные сюжетные мотивы «Яныша королевича» — «измена милого, самоубийство покинутой девушки, тоска женатого изменника по прежней любви, его раскаянье — имеют безусловно фольклорное происхождение и находят себе близкие параллели в русских народных песнях»².

В «песне» Пушкина герой оставляет красавицу Елицу ради женитьбы на «Любусе, чешской королевне» (III, 360). Елица в отчаянии бросается в Мораву и там, на дне реки, превращается в «водяную царицу». В соответствии с южнославянскими фольклорными представлениями поэт называет мифологическое существо, связанное с водой, «Вилой»³. Яныш спрашивает появившуюся из вод Моравы девочку, свою неузнанную дочь Водяницу: «Расскажи, какое ты творенье: / Женщина ль тебя породила, / Иль богом проклятая Вила?» (III, 361). По народным поверьям, вилы появляются из воды ночью, в сумерки, в предзвездные часы, в новолуние или полнолуние. Прародительницей вил часто считают проклятую Богом сестру Христа, которая хвасталась, что она красивее брата⁴. Других черт южнославянского происхождения в облике водяной царицы не просматривается. В русском фольклоре женский демонологический персонаж, пребывающий в воде, умерший преждевременной смертью, обычно называют русалкой⁵. Комментируя сюжет о русалке, входящий в «Песни западных славян», С. А. Фомичев справедливо отмечает, что он «чрезвычайно интересовал» поэта с лицейских лет и отразился в замысле народной драмы, который был оставлен им в 1832 г.⁶

«Русалочий» сюжет становится актуальным в литературе 1810-х гг. под влиянием русской переработки популярной немецкой волшебной оперы «Das Donauweibchen» («Фея Дуная») — «Днепровская русалка», не сходившая со сцены с 1803 по 1832 г.⁷ Видимо, в полемике с оперным либретто, которое рассматривалось просвещенной публикой как низкопробная «коцебятина», К. Н. Батюшков задумал эпическую поэму в четырех песнях «Русалка» (1817), где в качестве действующих лиц предполагались легендарные персонажи древнерусской истории (Аскольд, Добрыня и др.) и днепровская русалка Лада⁸. О планах Батюшкова Пушкин мог знать от

¹ Муравьева О. С. Из наблюдений над «Песнями западных славян» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 153.

² Там же.

³ Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 91–92.

⁴ Там же. С. 91.

⁵ Там же. С. 337–339.

⁶ Мериме — Пушкин: Сб. / Коммент. С. А. Фомичева. М., 1987. С. 166.

⁷ Вольская Е. Я. Днепровская русалка // Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под ред. Н. И. Михайловой. М., 1999. Т. 1: А–К. С. 360.

⁸ Кошелев В. А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987. С. 247.

П. А. Вяземского¹. Кроме того, в обращении к образу русалки важную роль сыграл перевод баллады Гете «Рыбак», опубликованный В. А. Жуковским в 1818 г. в сборнике «Für Wenige» («Для немногих»). Водяная дева у Жуковского околдовывает рыбака своим пением и завлекает в пучину, откуда ему нет возврата. У романтиков традиционно с образом русалки связаны мотивы соблазна и гибели.

Откликом Пушкина на эту литературную моду стала баллада «Русалка» (1819). Действие в ней происходит среди угрюмой северной природы, на фоне ночного оссианического пейзажа. Происходящему приданы черты таинственности: «глухие дубровы» «делаются черней» с наступлением вечера, над озером подымается туман, в облаках прячется «красный месяц» (II, 96–97). В таких декорациях развернут сюжет о чудесном появлении демонического существа — русалки и искушении ею монаха.

Е. Г. Эткинд, проанализировавший перевод Жуковского в соотношении с замыслом Гете и пушкинской балладой, отметил, что «Русалка» в каком-то смысле противоположна «Рыбаку»: «Главное — то самое, ради чего Гете написал свою балладу, а Жуковский ее воссоздал, — у Пушкина отброшено: русалка завлекает монаха отнюдь не песней, а женскими прелестями»². В связи с этим можно добавить, что героиня пушкинской баллады не только подчеркнута немногословна, как об этом справедливо говорит исследователь, но и нарочито изображена как соблазнительная «женщина нагая». Этот мотив настойчиво подчеркивается с развитием действия: тенью «чудной девы» видится нежданная пришельца воображению монаха после первого свидания, «прелестной и бледной» девой названа она при втором своем появлении, а в финальной строфе отшельник ждет «девы <...> прекрасной» (II, 97). Следует отметить, что в тексте пушкинского стихотворения дева ни разу не названа «русалкой», образ которой обычно вызывает ассоциации с магией, с колдовскими чарами и потусторонним миром, — таким образом демоническое начало приглушено в противовес земному, женскому.

Эткинд связывает эротическую и комическую трактовку поэтом романтического сюжета «Рыбака» с влиянием французских авторов XVIII в., у которых часто можно найти образ монаха, не способного устоять перед женскими прелестями. Такой герой «встречается во множестве стихотворных повестей (contes) — Грессе, Лафонтена, Рене де Бовезе (Beauveset), Буало, Вольтера, Пирона, в сатирах, комедиях, эпиграммах»³. Однако непосредственное восприятие французской литературной традиции соединяется у Пушкина с учетом того, как она уже была усвоена на русской

¹ Эткинд Е. Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. С. 530.

² Там же. С. 534.

³ Там же. С. 529.

почве. Это видно, в частности, по его ранней незаконченной лицейской поэме «Монах» (1813), где в выстраивании сюжета и образа заглавного персонажа несомненно прослеживается влияние Вольтера и французской литературы XVIII столетия, но не менее отчетливо выявляется воздействие творчества Н. М. Карамзина и его «Писем русского путешественника» (1792) — как на стилевом, так и на сюжетном уровне¹. Ситуация, в которой оказывается герой лицейской поэмы Панкратий (первоначальная отрешенность от мира, а затем внезапный, по наваждению, любовный порыв почтенного старца) вызывает параллели с парижской частью «Писем...», где Путешественник приводит историю возвращения в мир светских страстей некогда презиравшего эти страсти затворника:

Тут (в Булонском лесу. — Г. Г.) в самом деле жил когда-то пустынный, в трудах и воздержании <...>. Он с презрением говорил о свете, называл его забавы адскими игрищами, женскую красоту приманкою Сатаны, а любовь (боюсь сказать) самим дьяволом. Купидон, раздраженный таким дерзким *Эртохулением*, решился отомстить Анахорету, простреля его насквозь своею кипарисною стрелою, и показал ему вдали сельскую красавицу, которая на берегу Сены рвала фиялки. Пустынный воспламенился; забыл свое учение, свою густую бороду и сделался Селадоном. Далее молчит история; но изустное предание говорит, что он был несчастлив в любви, и хотя обрил себе бороду, хотя обрезал длинное свое платье, но красавице не мог понравиться; с отчаянья записался в солдаты, дрался с Англичанами, был ранен и принят в дом Инвалидов, где граф д'Артуа давал ему сто ливров пенсии.²

В карамзинском рассказе, в незаконченной юношеской поэме Пушкина и в его балладе «Русалка» есть общие мотивы. Французский пустынный живет в Булонском лесу; монастырь Панкратия расположен «в глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой» (I, 10); в «Русалке» монах обитает «над озером, в глухих дубровах» (II, 96). Поначалу герои чужды миру: пустынный с презрением говорит о свете, Панкратий «счастлив в уединеньи / Надеялся увидеть вскоре рай» (I, 10); безымянный монах заранее готовит себе могилу и молит святых угодников «лишь о смерти вожденной» (II, 96). Все герои подвергаются искушению демоническими силами, ко-

¹ Подробнее см.: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 271–289; *Гуменная Г. Л.* «Монах» и художественные искания Пушкина-лицейца // *Литературные мелочи прошлого тысячелетия: К 80-летию Г. В. Краснова*: Сб. научн. статей. Коломна, 2001. С. 46–52.

² *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 302 (Сер. «Лит. памятники»).

торое меняет их жизнь. Пушкинским старцам трижды являются соблазнительные видения: Панкратию — «юбка», монаху — «чудная дева». Близки и некоторые поэтические формулы произведений: «И вдруг бела, как вновь напавший снег <...> / Как легка тень, в глазах явилась юбка...» (I, 18) — о предмете, смутившем покой Панкратия; «Бела, как ранний снег холмов» (II, 96) — о «женщине нагой», лишившей сна героя «Русалки». Попутно заметим, что близость карамзинской «сельской красавицы» к воде (она собирает фиалки на берегу Сены) ретроспективно придает ее облику нечто русалочье.

В «Письмах русского путешественника» рассказ сюжетно завершен, и можно говорить о параллелях в его финале и финале пушкинской баллады. Карамзин ссылается на «изустное предание» как на источник сведений о дальнейшей судьбе пустынножителя. Купидон с мифологическим антуражем при этом уходит на второй план, на первом оказывается вполне реальный граф д'Артуа с его роскошным павильоном в Булонском лесу, отчего повествование переводится в иной, бытовой, регистр и приобретает иронический оттенок. В «Русалке» автор поначалу оставляет исход судьбы монаха более таинственным: герой как бы растворяется в тени, лежащей «среди дубров», исчезает вместе с «тьмой ночью», но тут же следует апелляция к свидетельству «мальчишек», видевших в воде его «бороду седую». Резкая смена точки зрения (автор-повествователь — «мальчишки») профанирует чудесное событие, повествование окрашивается в иронические тона, романтическая тема переводится в бытовую. Таким образом, можно говорить о том, что пушкинская баллада «Русалка» имеет в числе источников не только произведение Карамзина, но и собственное творчество (характерна оговорка Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 3 октября 1819 г. о желании познакомиться с каким-то «Монахом» Пушкина: лицейская поэма оставалась неизвестной вплоть до начала XX в.).

Одновременно с «Русалкой» Пушкин работает над поэмой «Руслан и Людмила» (1817–1820), где также встречаются русалочьи образы. С балладой их объединяет общее чувственное начало, соотношенное с представлениями о водяных девах. В то же время в поэме, несмотря на узнаваемые следы влияния «школы итальянско-французской»¹, ощутимее сказывается ориентация на фольклорные представления о русалках. В народной культуре «наиболее традиционные места их пребывания — вода и деревья — осмысляются <...> как пути перехода из мира мертвых на землю и обратно», по ночам они «плещутся в воде, расчесывают возле

¹ Термин И. В. Киреевского (см.: *Киреевский И. В. Критика и эстетика*. М., 1979. С. 45).

воды свои длинные волосы, качаются на ветвях берез»¹. Именно так изображены русалки, которые пытаются соблазнить Руслана, побудить его к измене возлюбленной:

Русалки, тихо на ветвях
Качаясь, витязя младого
С улыбкой хитрой на устах
Манят, не говоря ни слова...

(IV, 56)

Витязь выдерживает испытание, избегает гибели, подтверждает как свою неизменную доблесть, так и свою верность Людмиле, а существа народной демонологии добавляют дополнительные фольклорные краски к повествованию, уже расцвеченному сказочной и былинной фантастикой.

Несколько иная роль у русалки, связанной с другим героем поэмы — Рогдаем. Этот «воитель смелый», «кровавых битв искатель» гибнет в бою с Русланом. Однако уходом из жизни его история не заканчивается, богатыря ждут посмертные приключения, о которых автор рассказывает, ссылаясь на людскую молву:

И слышно было, что Рогдая
Тех вод русалка молодая
На хладны перси приняла
И, жадно витязя лобзая,
На дно со смехом увлекла.

(IV, 36)

В рассказе важна не только любовная составляющая загробных приключений — замена Людмилы сладострастной днепровской русалкой, но и, так сказать, «героическая»: завершив свое земное существование, «Руси древний удалец» становится как бы испытателем чужой смелости — пугает своим появлением «пустынных рыбаков».

Ориентация на легендарный материал, устное предание является характерной чертой балладного жанра, русалка и привидение — традиционные для него персонажи. Также традиционна для жанра и легкая ирония, возникающая в повествовании из несоответствия масштабов образа — «богатыря призрак огромный» — и той сферы, где реализуется его «богатырство». По сути, внутри поэмы Пушкина в сжатом виде представлен балладный сюжет, свидетельствующий о том, что и природа, и структура баллады для него очевидны, они становятся предметом своего рода литературной рефлексии. С этим обстоятельством, вероятно, связаны те элементы игры, стилизации, пародии, которые выявляются в этом тексте,

¹ Славянская мифология. С. 338.

а затем отмечаются исследователями и в других пушкинских балладах. Показательно в этой связи суждение А. И. Журавлевой о том, что «Песнь о вещем Олеге» «едва ли не единственная “серьезная” баллада, без тонкой иронии по отношению к жанру, без игры и стилизации, без элементов пародии, которые в явном или скрытом виде ощутимы во всех других балладах Пушкина»¹.

В период Михайловской ссылки при подготовке (1824–1825) второго издания «Руслана и Людмилы» Пушкин вводит образ русалки в знаменитый пролог к произведению: «У лукоморья дуб зеленый...», в основу которого положена присказка няни поэта Арины Родионовны. Народная присказка обычно утрирует небывалость, чудесность места, время и действие сказки (ср.: «Было это, голубчики, в старину, когда задумал дед Архип залезть на луну; тогда сказки по воздуху летали, друг друга за крылышки хватили...») или «В некотором царстве, в небывалом государстве как-то раз снег горел, соломой тушили, много народу покрушили...»). В пушкинском прологе также обозначен некий волшебный топос создаваемого поэтом мира: «там чудеса». Однако наряду со сказочными образами — избушкой на курьих ножках, бурым волком, Бабой Ягой, царем Кашеем и др. — появляются и персонажи народных быличек:

...там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит...

(IV, 5)

В прологе мир русского фольклора дан как бы в концентрированном виде, в нем объединены персонажи разных жанров, он призван подчеркнуть не литературное, а народное начало в первой завершенной пушкинской поэме, и образ русалки подчинен выполнению этой задачи.

Мир «Песен западных славян» суров и трагичен, как это по большей части свойственно фольклорной песне-балладе. В «Яныше королевиче» обозначена предыстория превращения земной девушки Елицы в водяную царицу — ее любовная драма, закончившаяся самоубийством. Мотивы игры, иронии, сопутствовавшие прежде у Пушкина образу русалки, при этом оказываются неуместными, к тому же народная песня-баллада их не знает. Само преображение героини в русалку трактуется не как причудливое или небывалое порождение фантазии, а как некая естественная составляющая бытующих в народной среде представлений о «заложных покойниках» (об умерших «неправильной» смертью), представлений о том, что может произойти и что происходит в подобных случаях с утопленницей. В «Песнях западных славян» Пушкин, по точному замечанию

¹ Журавлева А. И. «Песнь о вещем Олеге» Пушкина // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 90 (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 434).

Г. П. Макогоненко, «предоставляет народу самому сказать о себе»¹, ищет и находит способы выражения народной точки зрения на предмет.

В конце стихотворения, в сцене последнего свидания Яныша с водяной царицей, нет ничего таинственного или мистического: «Рано утром, чуть заря зарделась, / Королевич над рекою ходит» (III, 362). Ранний утренний час подчеркивает лишь стремление изменника побыстрее вновь увидеть свою милую. Кроме того, происходит действие перед рассветом — время, когда, как уже говорилось, по южнославянским поверьям, появляются вилы². Герой хочет вернуть прежнюю возлюбленную, поэтому и обращается к ней:

Люба ты моя, млада Елица,
Выдь ко мне на зеленый берег,
Поцелуй меня по прежнему сладко,
По прежнему полюблю тебя крепко.

(III, 362)

В фольклоре река связана с «идеями судьбы, смерти, страха перед неведомым», а ее преодоление — переход из мира мертвых в мир живых³. И для пушкинского королевича нет ничего фантастического в возможности пересечения границ этих двух миров — его «любое» достаточно лишь выйти на берег Моравы. Для Елицы тоже значима не грань двух миров, а грань между любовью и изменой, это и определяет ее ответ:

Нет, не выду, Яныш королевич,
Я к тебе на зеленый берег.
Слаще прежнего нам не целоваться,
Крепче прежнего меня не полюбишь.
Расскажи-ка мне лучше хорошенько,
Каково, счастливо ль поживаешь
С новой любой, с молодой женою?

(III, 362–363)

Психологические коллизии любовных переживаний даются Пушкиным через фольклорную образную символику, посредством диалога, как и в народной лирике. В качестве параллели можно привести записи народных песен, в которых рассказывается о судьбе молодца, вынужденного жить с нелюбимой женой, сделанные самим поэтом и приведенные Б. П. Городецким⁴ в связи с незавершенной драмой Пушкина «Русалка»:

¹ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л., 1982. С. 285.

² См.: Славянская мифология. С. 91.

³ Там же. С. 333, 304.

⁴ См.: Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 313–314.

С угрюмой женой тебе век вековать,
Со мной, красной девицей — ночью ночевать.¹

Или:

Как вечер меня молодка огорчила,
Мне несносную насмешку насмеяла:
– Отступися, мне сказала, отвяжися,
У тебя своя жена, с ней и целуйся!²

Существует и записанная Пушкиным песня, где поется о горе девушки, которую разлюбил и обманул ее прежний друг:

Греет, греет солнушко
Зимой, не по-летнему,
Любит, любит миленький,
Любит не попрежнему.
Любил все обманывал,
Другу подговаривал...³

В другой песне, тоже записанной Пушкиным, мотив женского горя в связи с изменой возлюбленного разработан еще глубже:

Что не греть солнцу зимой против летнего,
Не светить месяцу летом против зимнего
Не любить тебя мне пуще прежнего!⁴

В «Песнях западных славян» сходный ответ вложен в уста мужского персонажа:

Отвечает Яныш королевич:
«Против солнышка луна не пригреет,
Против милой жена не утешит».

(III, 363)

Концовка баллады трагически безысходна. По словам М. Н. Дарвина, «заключительное двустихье, звучащее как народная пословица, утверждает любовь как вечную ценность человеческих отношений и создает мотив “недолжного бытия”, являющийся сквозным для всего цикла»⁵.

¹ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Коммент. М. А. Цвяловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 447.

² Там же. С. 441.

³ Там же. С. 443.

⁴ Там же. С. 442.

⁵ Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина. С. 146.

Создавая свое оригинальное произведение, Пушкин в «Яныше королевиче» прибегает к художественным средствам русского фольклора, вводит чешские имена и реалии и создает атмосферу сербской песенной поэзии путем включения в текст южнославянских мифологических представлений.

Пушкинская мистификация при этом опознается русским читателем как текст славянский и фольклорный. Образ русалки в нем переосмысливается и освобождается от литературных коннотаций прежних лет. Текст показывает изменение отношения Пушкина в 1830-е гг. к балладной жанровой форме — баллада оказывается способной вместить в себя серьезное, трагическое содержание.

В своих «Воспоминаниях» П. А. Катенин, дав характеристику наследию поэта в целом, осудил его интерес к «La Guzla» и был непримирим по отношению к созданному им циклу: «...всего непростительнее “Песни западных славян”. Тут не одна вина, а две: 1-я — поддельный товар, восковые бусы почел за жемчуг, 2-я, узнав, что сию иллирийскую старину сочинял от безделья на даче француз Мериме, своего перевода не бросил в огонь»¹. Катенин определяет пушкинский цикл в один ряд с известными мистификациями прошлых лет, ставшими уже литературной архаикой, оттого и предлагает наложить на «грешника» епитимью — прочесть всего макферсоновского «Оссиана», «Книдский храм» Монтескье «и все такие же древности».

Иначе воспринял пушкинский цикл Ф. М. Достоевский. В «Дневнике писателя», в частности, он заметил:

А между тем <...> «Песни западных славян» — это шедевр из шедевров Пушкина, между шедеврами его шедевр, не говоря уже о пророческом и политическом значении этих стихов <...> это пророчество русских славянам о будущем братстве и единении. <...> Пушкин <...> из французов, изображенных Мериме, восстановил славян, и — уж конечно, теперь это «Песни западных славян», настоящих славян, славян, даже породнившихся с русскими. Конечно, этих песен нет в Сербии, поются у них другие, но это все равно: пушкинские песни — это песни всеславянские, народные, вылившиеся из славянского сердца, в духе, в образе славян, в смысле их, в обычае и в истории их.²

© Гуменная Г. Л., 2017

¹ Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 216.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 39–40.

Самостоянье (пушкинская свобода)

...независимость и самоуважение
одни могут нас возвысить над
мелочами жизни и над бурями судьбы.

А. С. Пушкин. «Вольтер»

Перед проблемой «свобода у Пушкина» останавливаешься, как перед Эверестом. Задираешь голову и не знаешь, с какой стороны приступить к ее решению. Понимаешь, что как *вольнодумный* дворянин поэт никогда не был полностью свободен в родной империи. И понимаешь, что как *дворянин* — и весьма старинного рода — он обладал определенными природженными правами на личную свободу. Эту свободу он сохранил до конца, рискнув жизнью из-за принципов, которые он считал для себя обязательными. Показателен в этом смысле черновик «<Путешествия из Москвы в Петербург>» (1833–1834). Автор беседует с неким англичанином:

Он. Что такое свобода?

Я. Свобода есть возможность поступать по своей воле.

Он. Следственно, свободы нет нигде — ибо везде есть или законы, или естественные препятствия.

Я. Так, но разница покоряться предписанным нами самими законам или повиноваться чужой воле.

Он. Ваша правда.

(XI, 231)

Но это всё вопросы пушкинской биографии, внешней жизни, довольно хорошо уже известные.

Едва ли можно усомниться, что как гениальный поэт Пушкин был внутренне свободен, если понимать под свободой полет мысли, творение образов и сюжетов, силу эмоций. Известны слова из «Египетских ночей» (1835):

...ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он.

(VIII, 269)

Однако понятие свободы сложно: личная свобода — это не только свобода творчества. Она включает в себя еще и самопознание (что ты свободен), и совесть, и долг и еще многое, что обнаруживает себя в человеческой жизни.

В «Скупом рыцаре» (1830) барон говорит: «Мне все послушно, я же — ничему; <...> / Я царствую!» (VII, 111–112). Мы видим, что это самообман, барон заблуждается, он — раб своих сундуков.

Вопрос о свободе Евгения Онегина еще сложнее (роман завершен в 1831 г.). Его внешняя свобода (молодой богатый аристократ, живущий довольно пустой светской жизнью, хотя и неглупый и сравнительно образованный) обернулась после убийства Ленского несвободой — если смотреть в суть дела, его замучила совесть. Он словно ищет избавления от этого чувства: «Охота к перемене мест / (Весьма мучительное свойство, / Немногих добровольный крест)» (VI, 170).

Трудно определить, свободна ли Татьяна. От несвободного решения выйти замуж («Меня с слезами заклинаний / Молила мать...» — VI, 188) она приходит к свободному — быть верной своей внутренней чести. Это, конечно, решение благородной женщины пушкинского времени. Но едва ли можно говорить здесь о полной внутренней свободе.

Торжество всеобщей несвободы, внутренней и внешней, демонстрирует нам великая трагедия «Борис Годунов» (1825). Никто из ее действующих лиц не свободен в своих действиях — ни Самозванец, подталкиваемый к власти множеством поводов — интригами поляков и своих соотечественников, честолюбием своим и Марины Мнишек, ложным убеждением, что его судьба — быть царем, — ни тем более Борис, мучимый совестью и сознающий, что взял на себя крест не по силам («Я подданным рожден и умереть / Мне подданным во мраке б надлежало...» — VII, 89). Несвободна и толпа, жаждущая убийства.

Странно, но многие свободные герои Пушкина погибают или терпят поражение и обречены на гибель — Алеко, князь в «Русалке», Вальсингам, Дон Гуан, Пугачев в «Капитанской дочке» и даже Моцарт. Наверное, пушкинский Моцарт — самый свободный его герой. О внешней несвободе реального Моцарта, зависевшего от сильных мира сего, как большинство свободных художников всех времен, не говорим. Моцарт у Пушкина противостоит Сальери как свобода — несвободе. Моцарт свободен именно в пушкинском смысле — как гений, служащий «единому прекрасному». Его талант не подвластен Сальери, но жизнь подвластна.

Такой же изъясн ощущается в интриге «Медного всадника» (1833). В центре внимания автора этой «петербургской повести», предваряющей нравственные коллизии произведений Ф. М. Достоевского, другие проблемы, которых мы сейчас не станем касаться. Нас интересует свобода двух героев-антагонистов этой поэмы-повести — Евгения и Петра. Первый, говоря фигурально, растоптан бронзовыми копытами Петрова коня. А Петр? Свободен ли этот «мощный властелин судьбы»? Пушкину очень хотелось видеть Петра, думается, свободным творцом. Но реальная история и ее осмысление делали идеализацию царя-преобразователя, *по совести*, невозможной. Реформы Петра буквально раздавили тысячи «евгениев». Петр велик по-человечески и с точки зрения русской истории — это Пушкин показал в своем «<Арапе Петра Великого>» (1827). Однако на полях «Медного всадника» поэт рисует коня без седока. Так не судьба ли владела своим «властелином»?

В повести «Барышня-крестьянка» (1830) есть знаменательные слова: «особенность характера, самобытность (*individualité*), без чего, по мнению Жан Поля, не существует и человеческого величия» (VIII, 111). Самобытности в героях Пушкина более чем достаточно. Самобытен Пугачев, самобытен и Самозванец (о нем говорят: «...и вор, / А молодец» — VII, 81). Не откажешь в самобытности и героям «Выстрела» (1830), и персонажам «Станционного смотрителя» (1830), где все по-своему честны и цельны, даже гусар, соблазвивший Дуню.

В «Дубровском» (1832–1833) все участники событий — люди цельного покроя. Их трагедия заключена в обстоятельствах. Пушкин мастерски сталкивает личность с обстоятельствами. Герой оказывается в реальном мире, даже когда этот мир фантастичен (призрак шаркает туфлями в «Пиковой даме» (1833)).

Жизнь «тестирует» человека на предмет свободы.

Впрочем, сама проблема свободы в пушкинской художественной прозе не занимает первого места. Она как бы «утоплена» в ряде других вопросов. Так, трагедия Германна — это беда человека, который утрачивает внутреннюю свободу и вообще свое «я» под влиянием «неподвижной идеи» — страсти к деньгам и богатству. В «Египетских ночах» (1835) за романтической фигурой импровизатора скрывается мысль о независимости поэта («Всякой талант неизъясним» — VIII, 270), то есть, по сути дела, о его внутренней и внешней свободе.

Свобода творчества — ценность, которую Пушкин отстаивал во все времена. Сегодня, из нашего исторического далека, видно, что это был принцип, жизненно важный для дальнейшего развития отечественной литературы. Иногда эта свобода выступала у него, так сказать, в чистом виде — как это было в похвале Шекспиру в записке о «Ромео и Джульетте» (1829). Пушкин отметил «вольную и широкую его кисть» (XI, 83). Эту мысль поэт повторял неоднократно, например, в набросках предисловия

к «Борису Годунову». Иногда он отождествлял свободу творчества с «высшей смелостью» его (в материалах к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» 1827 г. — XI, 61).

В наброске статьи 1828 г. о поэме Е. А. Баратынского «Бал» Пушкин пишет: «...истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов» (XI, 74). Эта мысль развернута в плане статьи о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина (1830): «Что нужно драматическому писателю? Философия, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*» (XI, 419).

Параллельно борьбе за свободу творчества шла борьба поэта за личную «честь гражданина» (выражение из «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» 1830 г. — XI, 168), за сбережение личной свободы. Это гражданское, в сущности, понимание свободы смыкалось с темой свободы творчества, образуя единый смысловой комплекс. В феврале 1823 г. из Кишинева Пушкин писал П. А. Вяземскому в Москву: «...пора дать вес своему мнению и заставить правительство уважать нашим голосом — презрение к русским писателям нестерпимо» (XIII, 57).

Но больше всего в пушкинских письмах забот о личной независимости. Особенно показателен черновик письма от 22 мая 1824 г. из Одессы к А. И. Казначееву, чиновнику при М. С. Воронцове: «Ради бога не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость. <...> Ужели нельзя оставить меня в покое на остаток жизни, которая верно не продлится» (XIII, 93, 94). И в черновике другого письма к тому же лицу (подлинник по-французски): «Единственное, чего я жажду, это — независимости (слово неважное, да сама вещь хороша): с помощью мужества и упорства я в конце концов добьюсь его» (XIII, 95, 528). Из Михайловского в ноябре 1824 г. поэт пишет брату в Петербург: «Пусть оставят меня так...» (XIII, 121). Ему был необходим покой — для творчества и вообще для самостоятельного ведения жизни. Оттого стихотворное «подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа» — «Свободы сеятель пустынный...» (1823), приложенное к письму А. И. Тургеневу из Одессы от 1 декабря 1823 г., звучит так печально в сопровождении строк: «Надобно подобно мне провести три года в душном азиатском заточении, чтоб почувствовать цену и не вольного европейского воздуха» (XIII, 78).

Пушкинская тоска по свободе выражена также в словах письма к брату из Михайловского в двадцатых числах ноября 1824 г.: «На святой Руси не штука ходить нагишом, а хамы смеются» (XIII, 122).

В литературе о понимании человека и его миссии в наследии Пушкина в общем царит вера в умение поэта сказать все самое важное в этой области, что несомненно связано с пушкинской гениальностью¹. Начальная точка этого убеждения — в словах В. Г. Белинского о том, что Пушкин мог «углубляться в сущность вещей» («Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая», 1844)². Нет сомнения, что исследователь прав, говоря о «личностном» идеале свободы у Пушкина: «По Пушкину, есть один незыблемый оплот свободы, покоящийся в глубине человеческого духа»³. Однако едва ли подходит тут слово «покой». Герои Пушкина (Онегин, Самозванец, Годунов, Гринев, Пугачев, Анджело и др.) слышат «шум внутренней тревоги» (V, 146), как бедный Евгений в поэме-повести «Медный всадник» (1833). Трудно найти равновесие между внешним и внутренним миром. Убиение Самозванца, «смирненная воля» цыганского табора, нарушенная Алеко, метания Онегина и мучения Татьяны, переживания персонажей пушкинской прозы, а в реальности — восстание греков, порыв декабристов... Все это совсем далеко от «покоя». Крупные властители России — Петр и Екатерина — удостаиваются в «Заметках по русской истории XVIII века» (1822) довольно суровых оценок Пушкина: «История представляет около его всеобщее рабство», — пишет он о первом; «...развратная государыня развратила и свое государство», — говорит о второй (XI, 14, 16).

Пушкин смотрит в лицо действительности: толпа не может быть непредвзятым судьей событий. Оттого так загадочна ремарка, заключающая «Бориса Годунова»: «народ безмолвствует» — осуждает, одобряет, не знает, что сказать?⁴ Оттого так резки отзывы Пушкина о событиях «холерного бунта» 1831 г.

¹ См., например: *Строганов М. В.* Человек в художественном мире Пушкина (Проблемы поэтики): Автореф. канд. дис. ... филол. наук. М., 1991; *Тамарченко Е. Д.* Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст — 1991. М., 1991. С. 135–166; *Ветловская В. Е.* Пушкин: Проблемы истории и формирование русского реализма // Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XX вв.). СПб., 1992. С. 32–56.

² *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 358. См. также: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984; *Лескис Г. А.* Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. О понимании Пушкиным своей миссии см.: *Albrecht M. von.* Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen XIX. Jahrhundert: Zum Selbstverständnis Franz Grillparzers und Alexander Puškina // *Arcadia*. 1971. Bd. 6, H. 1. S. 16–43.

³ *Грехнев В. А.* «Самостоянье» свободы: («Из Пиндемонти» Пушкина) // Болдинские чтения [1994]. Н. Новгород, 1995. С. 94–95.

⁴ См.: *Алексеев М. П.* Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 221–252. См. также: *Фомичев С. А.* Предисловие // Пушкин А. С. Борис Годунов: Трагедия / Комментар. Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб., 1996. С. 5–22.

Решив вопрос о свободе души, Пушкин оставил потомкам вопрос об условиях свободы общества. Иногда этот вопрос кажется неразрешимым, как он казался Андрею Белому в начале XX в. В статье «Настоящее и будущее русской литературы» Белый писал: «А пока: — Настоящее наше темно, как и прошлое наше темно — искони, искони. Тьма сливается с тьмой в единую ночь над единой равниной, сплошной, ледяной, гробовой — равниной русской. Здесь еще беспредметно томился Пушкин, когда под луной он увидел, что летят над ним “бесы разны”, рассыпаются снегом, осаждаются ледяной коростой на русской действительности»¹.

Однако не забудем того, что поэт сказал о себе в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836):

...в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

(III, 424)

Та воспетая Пушкиным свобода, которую А. Блок в стихотворении «Пушкинскому Дому» (1921) назвал «тайной свободой», оказалась свободой сущностной, необходимой для *самостоянья* личности.

© Данилевский Р. Ю., 2017

¹ Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 67.

Четыре коротких сюжета

Пушкинские рукописи (и черновые, и беловые) обычно анализируются пушкинистами в текстологическом аспекте, хотя все исследователи неизменно отмечают красоту почерка и изящество рисунков (их, начиная с А. М. Эфроса и Т. Г. Цявловской, сравнивали с линией Матисса и Пикассо).

И мы, в свою очередь, взглянем на рукописи Пушкина не столько с научной, сколько с эстетической точки зрения, попытаемся увидеть красоту переплетения и взаимопроникновения каллиграфии и рисунка.

Рассматривая таким образом графику Пушкина, мы, естественно, станем уже не на позицию пушкинского современника, воспринимавшего рукопись как «черновик» (впрочем, искусство Пушкина-рисовальщика было оценено еще при его жизни), а пытаемся осмыслить ее как феномен, фиксирующий творческий процесс, как явление сверхобъективное — вне данной эпохи, данной традиции, данной культуры.

Творческий процесс, как бы он ни назывался в различных культурах, подчинен одному ассоциативному порядку (вернее, НЕ-порядку). По словам японского поэта Кёрая, то прекрасное, что рождается в момент, который важно лишь уловить, — в природе едино. В руках художника «прекрасное» должно непроизвольно «вырастать», «рождаться», «спонтанно возникнуть»¹. И сам Пушкин писал: «Искать вдохновенья всегда мне казалось смешной и нелепой причудой: вдохновенья не сыщешь; оно само должно найти поэта» (VIII, 443).

¹ Николаева Н. С. Художественная культура Японии XVI столетия. М., 1986. С. 52.

«Вдохновенье» имеет свою логику — «мировой жизненный ритм отзывается в человеке, а внутренние движения человека вызывают отзвук в природе»¹. К. Г. Юнг, называя творческий процесс автономным комплексом, произрастающим в душе человека наподобие живого существа, отмечал: «Пока мы сами погружены в стихию творчества, мы ничего не видим и не познаем, мы даже не смеем познавать, потому что нет вещи вредней и опасней для непосредственного переживания, чем познание»².

И пушкинские черновики суть материализованное отражение «неосознаваемой области психики», которая приходит в движение, «наполняясь жизнью, развивается и разрастается за счет привлечения родственных ассоциаций»³.

«Вихрь поиска» образа, «овеществление ментального» для Пушкина проходило двумя путями: с помощью рисунка и слова. При этом два эти пути могли существовать параллельно и могли взаимодополнять, взаимопродолжать друг друга.

Пушкинская каллиграфия — столь же равноправный элемент его графики, что и рисунок. Многие эстетические китайские и японские трактаты затрагивают вопрос общности технических приемов и художественных средств искусства каллиграфии и живописи. Это справедливо и в оценке многих рукописных листов Пушкина. Очень часто росчерки в виде листы или кроны дерева как бы вырастают из пушкинской каллиграфии и настолько тесно переплетаются с ней, что часто невозможно определить, где заканчивается текст и начинается рисунок.

Рассмотрим четыре рукописных листа, представляющих для нас интерес в данном аспекте.

Сюжет первый. **«Подражание Анакреону»** **(«Кобылица молодая...», 1828)**

Рабочая тетрадь 1828–1833 гг. (ПД 838) насыщена рисунками, сделанными как пером, так и карандашом. В их числе — множество изображений лошадей, под уздцами и диких, с всадниками (всадницами) и без них. Уже в начале тетради на л. 3 об. поверх стихотворного текста Пушкин рисует карандашом коня с фаллосом, на л. 7 — всадника на коне. Нас же интере-

¹ Крель Ю. Л. О влиянии ассоциативного мышления на «Записки историка» // Историко-филологические исследования: Памяти Н. И. Конрада. М., 1974. С. 370.

² Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, эссе, статьи. М., 1987. С. 226.

³ Там же. С. 227.

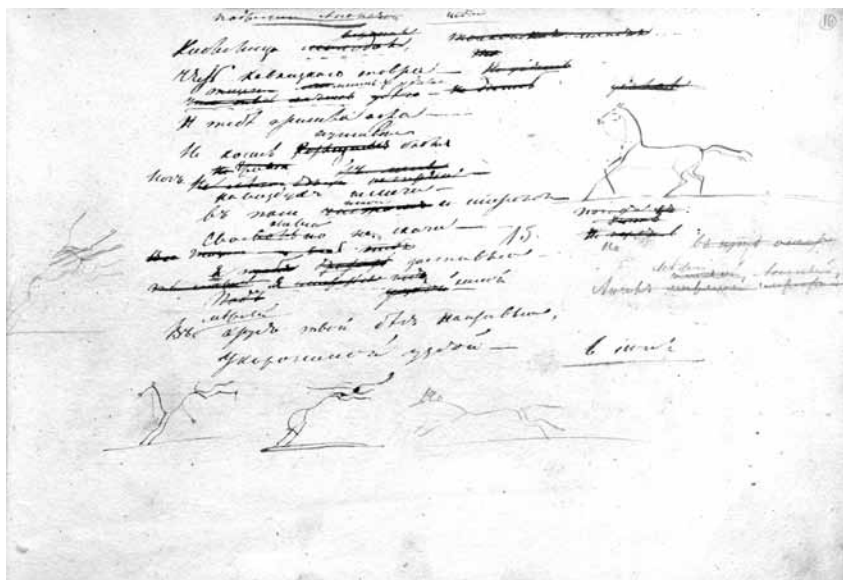


Рис. 1. Автограф стихотворения «Подражание Анакреону».

сует черновой автограф стихотворения «Подражание Анакреону» (л. 16) — рис. 1. Этот лист заполнен пером, чернилами. В середине процесса работы Пушкин справа на полях рисует кобылицу под уздой, а после строк:

Погоди, тебя заставлю
 Я смириться подо мной,
 В мерный круг твой бег направлю
 Укороченной уздой —

(III, 107)

набрасывает два схематичных («скелетных») рисунка кобылиц. Они насыщены экспрессией и воплощают графически стихотворные строчки: «своенравно не скачи», «ног на воздух не мечи».

На какое-то время поэт оставляет этот лист и продолжает работу в тетради над другими произведениями — как пером, так и карандашом (позднее тетрадь заполняется и с другой стороны, в перевернутом виде). Любопытно, что уже на обороте черновика «Кобылицы молодой» появляется карандашный рисунок лошади под уздой. Вскоре на л. 20 об. карандашом и чернилами изображены «скелетные» беснующиеся лошади, потом одна из таких лошадей появится на л. 45 об., затем на л. 62 об. — лошадиная сюита, включающая и коитальный рисунок. Все перечисленное — это черновики «Полтавы» (равно как и л. 52 об. — экспрессивный

лист со скачущими «скелетными» всадниками, выполненными прямо по перовому тексту пером же)¹. Скажем только, что все «лошадиные рисунки» в этой тетради пронизывает неумная сексуальная энергетика, квинтэссенцией которой стало «Подражание Анакреону» (собственно эта грубая сексуальность была задана уже в первоисточнике, в оде Анакреона «Фракийской кобылице»)².

В какой-то момент Пушкин возвращается к листу с «Кобылицей молодой». Возвращается с карандашом. Справа на полях под «спокойной» (укрошенной) лошастью с уздечкой он набрасывает несколько слов: «Но [в путь] [опасный] / [Ангел мирный и прекрасный]» (ПД 838, л. 16) — это первые наброски стихотворения «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...», 1828), которые, кстати, потом оформятся в тот же стихотворный размер, что и «Кобылица молодая...», — в четырехстопный хорей.

Несколько слов записал — но стихи «не идут», все слова зачеркиваются... Однако слова «ангел *мирный*», не вошедшие потом в текст «Предчувствия», как-то коррелируются со стихом «Кобылицы»: «Погоди, тебя заставлю / Я смириться подо мной» (III, 107).

И тут в какой-то момент поэт отвлекается на свои рисунки: превращает карандашом бывший «скелетный» рисунок «укрошенной» лошади (справа на полях) — в контурный, более спокойный. Трудно сказать, что побудило Пушкина пририсовать еще двух «скелетных» кобылиц: одну — слева на полях (самую экспрессивную, с «мечущими на воздух ногами», там сразу — два движения), другую — внизу справа (уже более спокойную, почти укрошенную).

В результате получился лист рукописи, весьма интересный по своему композиционному оформлению: рисунки образуют уравновешенный полукруг, как бы сдерживающий стихотворные строки. Композиция листа «повторяет» концовку стихотворения. Сюита рисунков сдерживает, направляет в круг «своенравный бег» пушкинского почерка и пушкинского стиха. Текст написанный и графика взаимно дополняют друг друга, предстают неразделимыми частями единого целого — поэтической мысли. Да еще дают рождение замыслу нового стихотворения.

¹ Соотносятся с этими рисунками контурные и «скелетные» изображения лошадей в рукописи ПД 1723, л. 76, датируемой 1829 г. Обратим внимание на то, что там, среди лошадей, появляется и «скелетное» изображение человечка, отсылающее нас к «бесовским» (или «адским») рисункам Пушкина.

² О достаточно грубом пушкинском-анакреонтическом сравнении необъезженной кобылицы с сопротивляющейся мужчине девушкой писал еще Ю. М. Лотман. О. С. Муравьева трактует это мягче: «...обращение умелого наездника с молодой необъезженной лошастью отчетливо проецируется на отношение властного мужчины к своенравной девушке» (Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2012. Вып. 2: Е–К. С. 499).

Сюжет второй.
 Стихотворение о Дарьяльском ущелье (1829)

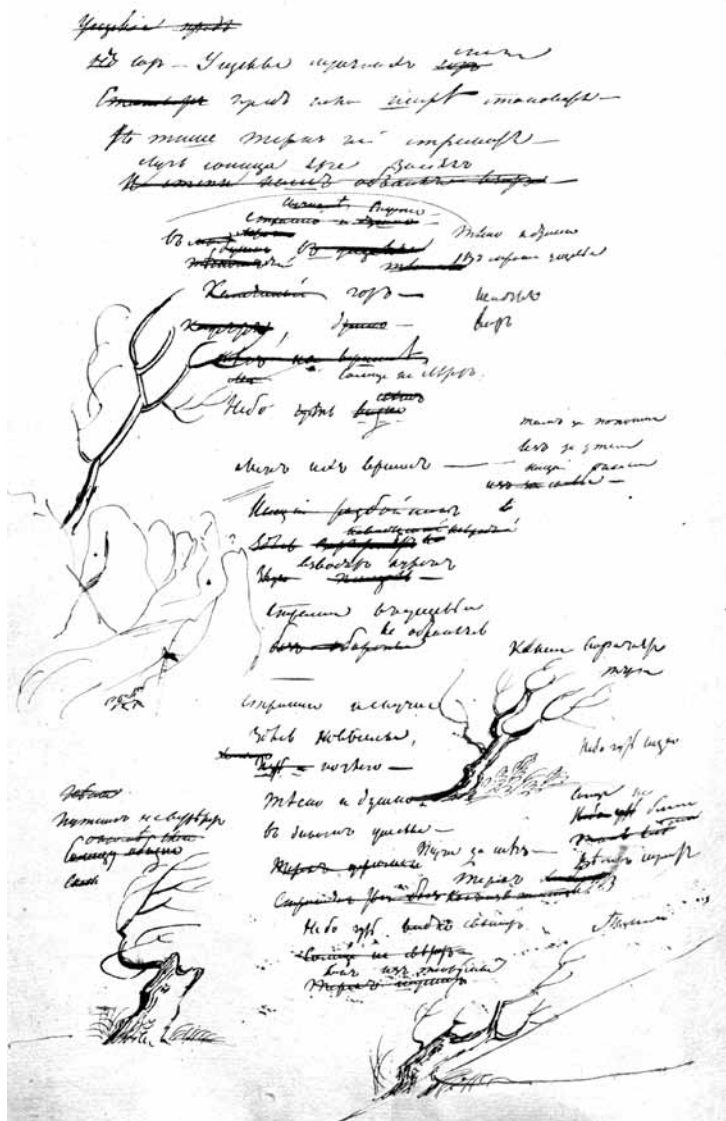


Рис. 2. Незавершенная черновая рукопись стихотворения о Дарьяльском ущелье.

На л. 42 об. Первой арзрумской тетради (ПД 841) — незавершенная черновая рукопись стихотворения о Дарьяльском ущелье (рис. 2). Лейт-мотив этого стихотворения — давящая теснота — складывается из поиска поэтом ритмики стиха и из расположения текста на листе. Первоначально Пушкин разрабатывает четыре стиха, сразу же отказавшись от трех-сложника («Ущелие пред...» — начинает он и бросает) и обратившись к четырехстопному ямбу:

И вот — ущелье мрачных скал
Пред нами шире становится,
Но тише Терек злой стремится,
Луч солнца ярче засиял.

(III, 202)

Однако поэт не устраивает получившийся ритм стиха: четырехстопный ямб не соответствует его эмоциональному настрою — нет ощущения тесноты. И хотя четыре стиха дались без труда, Пушкин бросает их и начинает разрабатывать тему в непривычном для него размере. «Страшно и душно», «Тесно и душно»... Двустопный дактиль с мужскими и женскими клаузулами начинает оформляться в секстину с рифмой АБВ–АБВ. Стихи сжимаются не только ритмически, но и визуально (что, наверное, важно для поэта, работающего с пером в руке). Переделывается почти каждое слово, пробуются множество вариантов, работа идет трудно.

Страшно и скучно.
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
В диком ущелье —
Тучи да снег.

На полях слева и справа вместе с вариантами стихов возникают рисунки стволов деревьев с сухими ветвями, склоненными под ветром. Поэт продолжает:

Небо чуть видно,
Как из тюрьмы.
Ветер шумит.

(III, 203)

Такие деревца, в том числе и с обломленными стволами (два рисунка внизу на нашем листе) часто появляются в рукописях Пушкина. Мы их можем воспринимать просто как росчерки пера. Но можем и вспомнить, что в книжной гравюре XVIII в. и в пушкинское время сухое дерево — аллегория смерти.

В какой-то момент в процессе работы над стихотворением возникает эскиз Дарьяльского ущелья: легкими росчерками набросаны абрисы горы, несколько линий — и мчит свои воды Терек... Не сразу можно заметить в этом пейзаже бегущую лошадь без седока и чуть далее, в глубине — не то кляксу, не то упавшего путника...

Конечно, пушкинские рисунки сами провоцируют на то, чтобы их трактовать символически. Оставим это другим исследователям, в данном случае нас интересует другое. Рисунки на этом листе *сжимают* стихотворение с двух сторон. В результате, если мы взглянем на страницу, стихотворные строчки («основной текст») как раз и образуют ущелье, конусом сужающееся к низу листа. Только в двадцатом веке поэты и художники начнут так художественно располагать рукописный текст. У Пушкина просто «так получилось» — у него ведь стихотворение не шло...

Оно так и не было окончено, но этот рукописный лист оказался едва ли не самым завершенным по композиции и по эмоционально-экспрессивному настрою.

Сюжет третий.

Титульный лист «Драматических сцен» (1830)

Рассматривая титульный лист «Драматических сцен» (ПД 1621, л. 1; рис. 3), мы можем попытаться реконструировать ход творческой мысли Пушкина.

Осенью 1830 г. в Болдине поэт создает свои «маленькие трагедии», мыслит их как цикл и размышляет над заглавием этого цикла. Так появляется данный «титульный лист». «Парадным» почерком он пишет: «Драматическая сцены», заключает надпись в виньетку, ниже подписывает: «1830», а еще ниже рисует фигуру рыцаря в обрамлении военной амуниции. Собственно, лист оформлен в традиции книжной иллюстрации этого времени...

Но Пушкин продолжает размышлять над названием, и сбоку справа друг под другом появляются варианты: «Драматическая очерки», потом: «Драматическая изучения», ниже — «Опыт драматических изучений». Отметим, что ни одно из них поэт не зачеркивает — каждый вариант остается для него «под вопросом». В какой-то момент в ходе этих размышлений слева вверху над рыцарем появляется мужской портрет (исследователи полагают, что это либо шаржированный портрет усмехающегося Шекспира, либо старый барон, «скупой рыцарь»). По бокам появляются рисунки кустарника и сухого деревца с одной веткой (рисунки, типичные для Пушкина, — см. выше рукописный лист со стихами о Дарьяльском

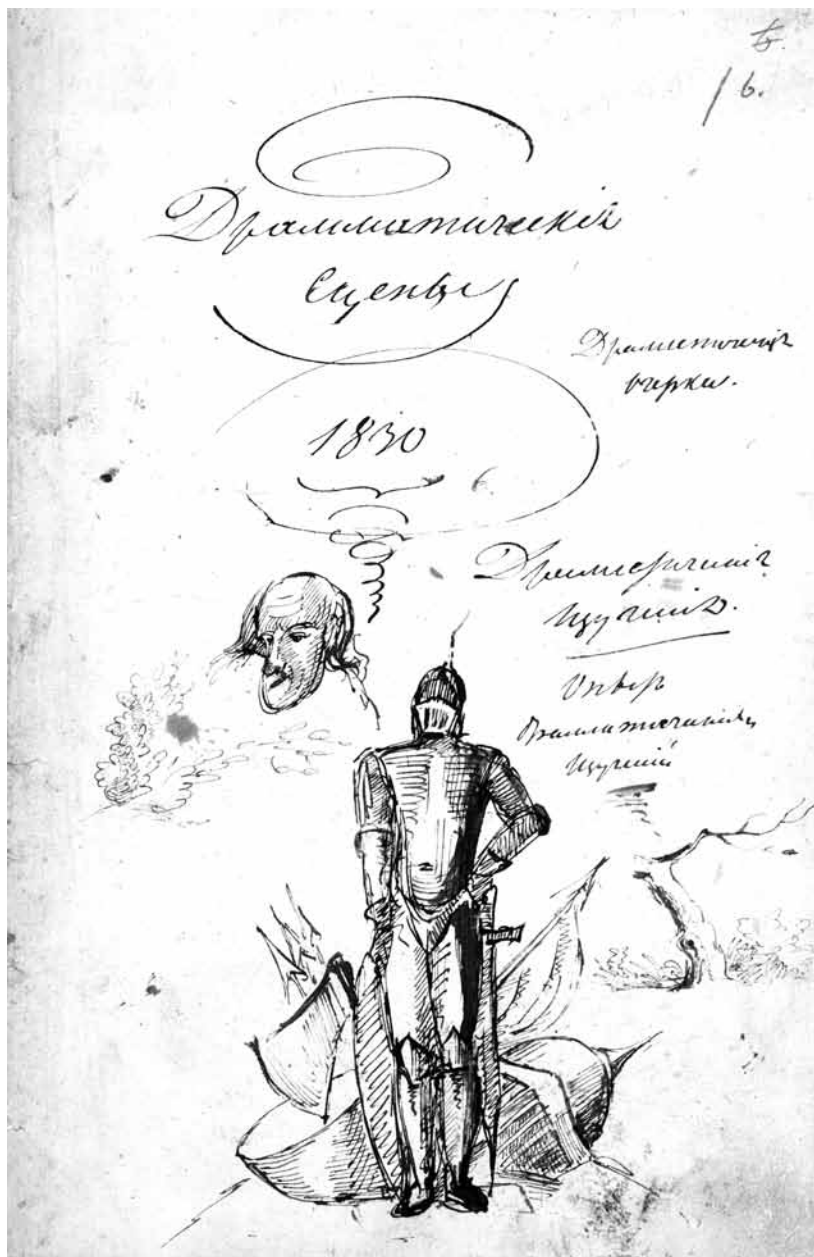


Рис. 3. Титульный лист «Драматических сцен».

ушелье). Слева живой кустарник — жизнь, справа мертвое деревцо — смерть. Символы, легко вписываемые в эмпирический контекст жизни Пушкина осенью 1830 г., в окружении холерных карантинных.

В результате размышлений поэта композиционно завершённый лист превращается в художественную композицию. Пушкинское чувство «прекрасного» остаётся всегда с ним и не позволяет ему нарушить гармоничное пространство рукописного листа...

Сюжет четвертый. Концовка «Онегина» (1830)

В ту же «болдинскую осень» 1830 г. Пушкин завершает роман в стихах «Евгений Онегин». Роман писался долго и издавался долго.

25 сентября, заканчивая «Странствие Онегина», Пушкин фиксирует точную, до минуты, дату: «сент<ябрь> 25 3-¼» (как принято в пушкиноведении полагать, это три с четвертью часа утра).

И творец, видимо довольный этим, уже на следующий день (26 сентября) подводит итог. На одном из листов бумаги (ПД 129, л. 1; рис. 4), взятой в Болдино, он и фиксирует этот итог, и расчисляет для себя приближённые даты создания глав:

Онегин

Часть [I] Первая *Предисловие*

I песнь. *Хандра*. Кишинев, Одесса

II — — *Поэт*. Одесса, 1824

III — — *Барышня* Одесса. Мих<айловское> 1824

Часть вторая

IV песнь *Деревня* Михайлов<ское> 1825 1826

V — — *Имянины* Мих<айловское> 1825

VI — — *Поединок* Мих<айловское> 1826

Часть третья

VII песнь *Москва* Мих<айловское> П<етер>б<ург> Малинн<ики> 1827. <182>8

VIII — — *Странствие* Моск<ва> Павл<овское> и Болд<ино> 1829

IX — — *Большой свет* Болд<ино>

Примечания

Затем он пишет даты начала и окончания «Онегина»:

1823 год. 9 мая. Кишинев — 1830. 25 сент<ября>. Болдино

Потом датирует этот лист: «26 сентября» (эта дата стоит справа на полях вместе с монограммой «АП»). Тут же, внизу, он «начал было подсчитывать валовой продукт с издания <...> но подсчеты не кончил»¹.

Здесь (в данном воспроизведении этого не видно, но в рукописи — явно другие чернила (новые, еще не разведенные)) Пушкин вдруг возвращается к этому листу и скрупулезно подсчитывает срок работы над «Онегиным»:

7 л<ет>. 4 м<есяца>. 17 д<ней>

К чему такая скрупулезность? Да вот, с одной стороны: «сент<ябрь> 25 3-¼», время окончания «Онегина». А с другой стороны: «...окончен мой труд многолетний».

А «онегинский» лист становится своего рода традиционной надписью на могильном памятнике, где обозначаются даты жизни и смерти. И эпитафия из Вяземского оборачивается ироничной эпитафией «Онегину»:

Онегин

1823 год. 9 мая. Кишинев — 1830. 25 сент<ябрь>. Болдино

И жить торопится и чувствовать спешит. К<нязь> В<яземский>

7 л<ет>. 4 м<есяца>. 17 д<ней>

Но даже надгробной надписи не хватает Пушкину, уже освобожденному от «Онегина», — в левой верхней части листа он несколькими штрихами набрасывает рисунок всадника, удаляющегося на лошади... Это своеобразная идеограмма: «Засим, читатель мой, прости!»... «Окончен мой труд многолетний»... Автор покидает нас, верхом на коне...

Но вот только куда же он едет?..

© Денисенко С. В., 2017

¹ Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 187.

«Пушкинская ножка», или Цена славы

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?..

А. А. Ахматова

«В эпоху создания *Евгения Онегина* мы замечаем у Пушкина нечто вроде культа маленькой ножки, женской разумеется, — написал в 1930 г. Б. В. Томашевский. — Рукописи его стихотворений испещрены неоднократно воспроизводившимися рисунками женских ножек. В тексте романа об этом имеются прямые свидетельства. Имеется даже попытка обосновать эту приверженность автора в следующей строфе романа» (и далее Томашевский приводит известный пассаж из первой главы «Евгения Онегина»: «Дианы грудь, ланиты Флоры / Прелестны, милые друзья! / Однако ножка Терпсихоры / Прелестней чем-то для меня»)¹.

С тех пор о культе ножки у Пушкина написано было немало, словно эта, казалось бы, вполне частная тема почему-то не переставала будоражить умы.

С. А. Фомичев и С. В. Денисенко в книге «Пушкин рисует» создали своеобразный инвентарь ножек, которыми испещрены рукописи Пушкина и которые у него встречаются «столь же часто, как изображения лошадей» (!): ножки в тувельках и в сапожках, танцующие, отдыхающие, бегущие, ножки в стремях, ножки, появляющиеся на полях рукописи «Цыган» напротив строк, повествующих об измене Земфиры, ножки сложенные, скрещенные, одна ножка в тувельке и т. д.²

¹ Томашевский Б. В. Мелочи о Пушкине. Маленькая ножка // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. 38–39. С. 76.

² Денисенко С. В., Фомичев С. А. Пушкин рисует: Графика Пушкина. СПб.; Нью-Йорк, 2001. С. 225–228.



Рис. 1. Ножка со страницы рукописи А. С. Пушкина.

Г. А. Гуковский использовал пассажи о ножках в первой главе «Евгения Онегина» (уже процитированный выше пассаж из XXXII строфы «Дианы грудь, ланиты Флоры» и другой, из XXXIII строфы — «Я помню море пред грозою...») для демонстрации двух сталкивающихся стихий в романе — «стиля и переживания любви», из которых «одна роднит авторскую манеру с онегинским кругом, а другая отличает ее от онегинской и связывает с темами свободы и творчества...». В первой он усмотрел след «жеманной эстетики гостиных», «искусственный идеал флирта», «легкую и изящную эротику», во второй — собственно пушкинское, не онегинское отношение к любви¹.

В. В. Набоков, перечислив в комментарии к строфе XXX первой главы «Евгения Онегина» и все остальные случаи появления ножек в романе²

¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблема реалистического стиля. М., 1957. С. 201.

² Ср.: «гл. 1, LIX, 6–8 (поэт упоминает женские ножки, нарисованные пером на полях своих рукописей); гл. 5, XIV, 6–7 (с чувственной нежностью Пушкин описывает, как в Татьянинном сне башмачок с ножки героини увязает в снегу); гл. 5, XL

и указав вслед за Б. В. Томашевским на новеллу «Хорошенькая ножка» Ретифа де ла Бретонна (1734–1806) и его же роман «Ножка Фаншетты» как на возможный прецедент этого образа, расширил круг предполагаемых источников. Он называет Венсана Вуатюра (1597–1648), воспевавшего «*deux pieds gentils et bien faits*» в стихотворении «Королеве Анне Австрийской», Байрона, описавшего красавиц Кадиса в «Дон Жуане» (песнь 2, V и VI), а также Гете, которого, как и Пушкина, Набоков готов был обозначить как фетишиста женской ноги (ср.: «Страсть к высокому подъему, которую Пушкин разделял с Гете, мой современник, изучающий психологию секса, назвал бы *фетишем ступни*. Граф в романе “Избирательное сродство” (“*Wahlverwandtschaften*”, 1809), ч. I, гл. 11, так описывает прелестные ножки Шарлотты О.: *Ein schöner Fuss ist eine grosse Gabe der Natur... Ich habe sie heute im Gehen beobachtet; noch immer möchte man ihren Schuh küssen und die zwar etwas barbarische, aber doch tief gefühlte Ehrenbezeugung der Sarmaten wiederholen, die sich nichts Besseres kennen, als aus dem Schuh einer geliebten und verehrten Person ihre Gesundheit zu trinken*»¹).

Поиски «реальной женщины, к чьей ножке подошел бы... хрустальный башмачок» из строфы XXXIII (*Я помню море...*), Набоков называет наивными (хотя при этом и излагает подробно все версии пушкинистов касательно прототипа данных строф — Марию Волконскую, Екатерину Волконскую, Елизавету Воронцову, В. Ф. Вяземскую и др.). Гораздо важнее для него и здесь найти литературные аналоги (а возможно, и генезис) пушкинских строк. Во французской литературе это Шатобриан и Ламартин, в английской — Байрон: «К слову, такое бегание наперегонки с волнами было в те годы модным развлечением». «*Un des premiers plaisirs que j'aie goûtés, — цитирует Набоков «Замогильные записки» Шатобриана, — était de lutter contre les orages, de me jouer avec les vagues qui se retiraient devant moi, ou couraient après moi sur la rive. <...>* Английская поэзия богата на волны, целующие чьи-либо ноги; достаточно будет еще одного примера. У Байрона в восторженном описании Кларана (“*Чайльд Гарольд*”, III, С: “*Clarens! by heavenly feet thy paths are trod*” <...>) читаем (CI, 5–6). *...the bowed Waters meet*

(подходя к описанию провинциального бала, автор вспоминает свое отступление в гл. 1, XXX–XXXIV, навеянное картиной бала в Петербурге); гл. 7, L (Пушкин замыкает лирический круг воспоминанием о царстве Терпсихоры — спектакле, с которого все началось, в гл. 1, XX, когда порхающая Истомина предвосхитила отступление в гл. 1, XXX–XXXIV)» (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 153).

¹ Там же. С. 154. (В переводе, который приводит Набоков, фраза звучит так: «Красивая ножка — великий дар природы... Я смотрел сегодня, как она шла, и мне все хочется поцеловать ее башмачок и повторить несколько варварский, но исполненный глубокого чувства обряд поклонения, принятый у сарматов, для которых нет ничего лучше, как выпить за здоровье любимой и почитаемой женщины из ее башмачка».)

him <Love> and adore, Kissing his feet with murmurs... (...воды, кланяясь, встречают ее <Любовь> и приветствуют, С приглушенным рокотом целуя ее ноги...). Волны и ножки сочетаются и у Ламартина в «Озере» («Le Lac», сентябрь 1817 г.): *Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes Sur ses pieds adorés.* И у Гюго в «Печали Олимпии» («Tristesse d'Olympio», 1837): *D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes. Troubler le flot sacré qu'on touché tes pieds nus!*¹

Набоков отмечает еще одну параллель к пушкинским строкам «с любовью лечь к ее ногам», на этот раз, похоже, наиболее правдоподобно звучащую. Ею оказываются строки из «Душеньки» Богдановича, в свою очередь являющейся вольным переложением Лафонтеновой поэмы «Любовь Амура и Психеи»: «Гоняся за нею, волны там / Толкают в ревности друг друга, / Чтоб, вырвавшись скорей из круга, / Смиренно пасть к ее ногам»² (у Лафонтена эти строки в I книге поэмы звучат так: «L'onde, pour <Venus> toucher, à long flots s'entrepousse; / Et d'une égale ardeur chaque flot à son tour / S'en vient baiser les pieds de la mère d'Amour»³). Впрочем, обнаруженная параллель превращает, по версии Набокова, данные строки в «одну из умышленных литературных пародий, которых в ЕО набирается несколько»⁴.

Ю. М. Лотман, следующий после Набокова комментатор «Евгения Онегина», странным образом почти прошел мимо темы женских ножек, лапидарно сославшись в своем комментарии все к той же XXX строфе на статью Б. В. Томашевского и усмотрев — теперь уже скорее в продолжение мысли Гуковского — в этой и последующих двух строфах «тонкую игру стилями», создающую «эффект иронии»: переход от лексики элегической, уже ставшей штампом, к интимному рассуждению о «ножках», и далее, в строфах XXXII–XXXIII, еще один переход — от условно-литературных образов («Дианы грудь, ланиты Флоры») к «одной из наиболее патетических и напряженно-лирических строф романа»⁵.

Вновь к теме пушкинских ножек, причем в достаточно неожиданном ракурсе, вернулась И. Л. Альми, увидев в ней «историческую подсветку, позднейшую по отношению к произведению и писателю». Или, иными словами, проблему, рожденную не столько художественным текстом,

¹ Там же. С. 166–167. (Строки Шатобриана в переводе Набокова выглядят так: «Одно из первых наслаждений, которые я испытал, было сражаться с бурями, играть с волнами, которые откатывались передо мною или преследовали меня, выплескиваясь на берег»; Ламартина — «Так ветер обдавал ее обожаемые ножки / Пенной твоих волн»; Гюго — «Другие женщины придут, нескромные купальщицы, / Тревожить священную волну, которой касались твои обнаженные ножки!»)

² Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 55 (Б-ка поэта; Большая сер.)

³ Œuvres de La Fontaine. Nouv. éd. Paris, 1892. Т. 8. Р. 47.

⁴ Там же. С. 168.

⁵ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983. С. 162–163.

сколько вариантами его истолкования¹. При подобном подходе оказалось, что своеобразный камертон обращения к теме ножек задала написанная во враждебном по отношению к Пушкину тоне статья Д. И. Писарева «Пушкин и Белинский», в которой «ножки» стали доказательством — одним в ряду множества — легкомыслия Пушкина и неспособности его понять «великие общественные и философские вопросы нашего века»². Спорящий с писаревской аргументацией Достоевский, глубоко обеспокоенный ее воздействием на умы, создает в дальнейшем в «Братьях Карамазовых» пародию на стихотворение своего современника Д. Минаева, которое эксплуатирует тему ножек и само пародирует Пушкина («Я от ножек сам в угаре / И за них-то воет грудь: / Ведь на наших тротуарах / Их легко себе свихнуть»³). Свою пародию Достоевский приписывает семинаристу Ракитину, подобно Писареву проникнутому радикальными настроениями. Но тема Пушкина как певца женских ножек на этом не исчерпывается. Самое поразительное, что ее поднимает и Дмитрий Карамазов («Что же, если в самом деле способный был человек, а только ножки описывал»⁴), на какой-то момент словно тоже оказавшийся в плену у писаревской аргументации о важности литературы «с направлением»⁵.

В XX в., как показывает И. Л. Альми, тема «ножек», став достоянием академических исследований, не утрачивает от того своего идеологического накала, но лишь в еще большей степени обостряется. Б. В. Томашевский, предлагающий видеть в обращении Пушкина к ножке след Ретифа де ла Бретонна, бросает тем самым «скрытый вызов безудержному идеологизированию Пушкина» в 1930-е гг.⁶ Г. А. Гуковский, напротив, как считает И. Л. Альми, своим тезисом о зависимости авторского слова от того, на кого оно направлено (см. об этом выше), пытается «разрубить гордиев узел, растожествить Пушкина и светскую жизнь, Пушкина и запретную с точки зрения советской морали эротику». И тем самым защитит Пушкина сразу на два фронта — «от писаревских упреков в легкомыслии и от той компрометирующей соотнесенности с эротической литературой, которую фиксировало академическое литературоведение» в лице Томашевского⁷.

Появляется обширная статья о ножке, разумеется, и в Онегинской энциклопедии, автор которой, Н. И. Михайлова, вновь возвращает этот мотив своей эпохе и самому поэту, показав бытование этого мотива не только в «Евгении Онегине», но и в посвященном А. А. Олениной стихотворе-

¹ Альми И. Л. Из истории пушкиноведения: Мотив «женских ножек» в поэзии Пушкина // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 112.

² Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 321.

³ Минаев Д. Д. Думы и песни. СПб., 1864. С. 592.

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 29–30.

⁵ Альми И. Л. Из истории пушкиноведения. С. 116.

⁶ Там же. С. 117.

⁷ Там же. С. 119.

нии «Город пышный, город бедный...» («Ходит маленькая ножка / Вьется локон золотой» — III, 124), в «Ночном зефире», где влюбленный призывает «сквозь чугунные перилы» «ножку дивную продеть» (II, 345), а также в «Барышне-крестьянке», где Лиза, вырядившись щеголихой, выставляет напоказ ножку, «обутую со всевозможным кокетством» (VIII, 120)¹. Развивая тезис Томашевского о «Красивой ножке» Ретифа де ла Бретонна как возможном источнике мотива ножки у Пушкина, Н. И. Михайлова дополняет и Набокова, показав, что помимо Ретифа были и другие произведения доромантической эпохи, где воспевалась ножка, в частности трактат «Галантные дамы» Пьера де Бурдея, сьера де Брантома (1540–1614), одна из глав которого так и называлась: «О прелестях красивой ножки и достоинствах, коими ножка сия обладает»² (сам Набоков, упомянув Брантома, почему-то утверждал, что «ни Овидий, ни Брантом, ни Казанова не были особо щедры или оригинальны в своем благосклонном мнении о женских ножках»³).

Казалось бы, некоторая, хотя бы предварительная, точка в теме может быть поставлена. И все же... Во всех приведенных здесь суждениях и высказываниях, при всей их справедливости и свойственном отдельным из них изяществе, остается, как мне представляется, ряд непроясненностей, требующих некоего уточнения.

Собственно, уже Н. И. Михайлова совершенно справедливо заметила в своей статье, что, возможно, «круг античных и европейских авторов, воспевавших ножки и известных Пушкину, со временем может быть расширен, что, в свою очередь, расширит наше представление о диалоге русской и мировой культуры в романе “Евгений Онегин”»⁴.

Конечно, здесь мы можем вспомнить, что женская ножка, или, вариант — туфелька (по крайней мере, так учил нас Фрейд), занимает немалое место уже в сказочном фольклоре, символизируя женский детородный орган (ктеис), что нашло отражение и в «Сказках моей матушки гусыни» Шарля Перро, и «Детских и домашних сказках» братьев Гримм (вспомним в этой связи хотя бы «Золушку»). Будучи предметом эротических аллюзий и вожделений, она составляет также и сквозной мотив европейской письменной культуры⁵, от Рабле, Лафонтена и вплоть до Октава Мирбо («Днев-

¹ См.: Михайлова Н. И. Ножка // Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Н. И. Михайловой. М., 2004. Т. 2. С. 182.

² См.: Там же. С. 181.

³ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 153.

⁴ Михайлова Н. И. Ножка. С. 181.

⁵ Впрочем, если вспомнить о той роли, которая маленькой ножке придавалась в Древнем Китае (с последним связан и известный обычай перебинтовывать ноги у девочек, чтобы они не росли), то можно сказать, что символика ножки выходит далеко за пределы только лишь европейской культуры.



Рис. 2. Ножка со страницы рукописи А. С. Пушкина.

ник горничной», 1900). А также все того же Фрейда («Бред и сны в “Градиве” В. Йенсена»), комментирующего фантастическую повесть немецкого писателя — историю влюбленности юноши в девушку с помпейского барельефа, изображенную с приподнятым краем платья, что позволяет увидеть ее обутые в сандалии ноги¹.

И все же, признаемся, временем апофеоза женской ножки, по крайней мере в европейской культуре, стал именно XVIII век. Именно в этот период женская ножка становится одновременно объектом поклонения, вожделения и, кроме того, игры, — той метонимией, за которой просвечивает дразнящее целое женского естества. Художники охотно рисуют женские ножки и женские туфельки. Вспомним в этой связи хотя бы пастель Франсуа Буше «Ножка. Эскиз к портрету Луизы О’Мерфи» (1751), а также знаменитую картину Жана-Оноре Фрагонара «Счастливые возможности качелей» (1767), где на первый план выходят именно женские ножки, обутые в изящные башмачки. В литературе о ножках пишут не только Брантом или Ретиф де ла Бретонн, но и Лесаж, и Виван Денон, и Клод Жوليو де Кребийон (Кребийон-сын)², и знаменитый трибун революции Оноре Габриель Рикети, граф де Мирабо³, и многие другие.

¹ Текст этот, в свою очередь, отразился в манифесте А. Бретона «Градива», а также в размышлениях Ролана Барта и Жака Деррида (см.: Градива: Вильгельм Йенсен, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Андре Бретон, Ролан Барт, Жак Деррида / Послел. И. Соболевой. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2012).

² Ср. в диалоге Кребийона «Ночь и мгновение, или Заутреня Цитеры», в котором героиня (Сидализа) держит пари, что может провести ночь наедине с мужчиной, не будучи им обольщена: «(Уходит в гардеробную, возвращается, сменив сорочку, служанка начинает ее разувать.) КЛИТАНДР. О боже! Какая ножка! СИДАЛИЗА. Перестаньте, сударь; похвалы не заставят меня забыть вашу дерзость. КЛИТАНДР. Не знаю, впервые ли я ее хвалю; но, без всякого сомнения, отнюдь не впервые она вызывает мой восторг» (*Мишель Д. Искусство жить либертена: Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.)* / Сост. М. Делон, Е. Дмитриева, Г. Шумилова; Под общ. ред. Е. Дмитриевой. М., 2014. С. 256). Ср. сцену, где героиня обсуждает свою соперницу: «Ее грудь небезупречна, но Араминта вовсе недурна собой: у нее красивой формы руки, прелестные пальчики и довольно изящная ножка...» (Там же. С. 267). И далее весьма характерное, особенно в контексте нашей темы, описание Клитандром своей прежней возлюбленной Жюли: «Поза, в которой я ее застал, была прелестна, и я бы советовал всем хорошо сложенным женщинам принимать подобную, если они желают произвести наиболее убедительное впечатление. Юбка почти не прикрывала ноги, она, конечно, не могла этого не знать. Но поскольку после ваших ножек ее ножки самые прекрасные на свете из всех, что мне встречались, мое появление не заставило ее переменить позу» (Там же. С. 299).

³ Ср. в романе Мирабо «Мое обращение» описание одной из «жертв» либертена: «Но ее глаза, их выражение, фигура, которую можно было бы назвать слишком худосочной, если бы все ее движения не были столь гармоничными! Ничего не скажу о ее груди, хотя газовый платочек, несколько сбившийся на сторону, позволил мне кое-что увидеть, хотя и на расстоянии; руки у нее слишком длинные, но подвижные:

Но своеобразной высшей точкой в развитии этой темы во французской литературе XVIII в. действительно стал роман Ретифа де ла Бретонна «Ножка Фаншетты», где ножка из темы, мотива, эвфемизма превратилась в сюжет, своеобразное организующее начало романного повествования. В отличие от Б. В. Томашевского, знавшего цену Ретифу, Набоков в свое время отозвался о нем не слишком лестно, назвав «малоталантливым, но занимательным писателем XVIII столетия»¹. На самом же деле писатель был весьма талантлив и плодovit (его, в частности, весьма ценили и Бальзак, и Жерар де Нерваль)². А роман «Ножка Фаншетты», написанный в 1769 г., не только положил начало его собственной литера-

бедро ее могло бы быть более правильной формы, но, каким бы оно ни было, венчается оно самой прелестной ножкой...» (Там же. С. 342–343). См. также в анонимном романе «Маленький внук Геракла» сцену, в которой известный своими удивительными способностями герой позирует художнице в присутствии ее дочери: «Мы договорились о времени для позирования, и мадам де Б*** начала свои сеансы. Ее дочь сидела напротив, грудь ее была полностью прикрыта, за исключением соска, который просвечивал сквозь ткань. Привыкнув к этому сладостному объекту, я стал чувствовать уже некоторое размягчение: “Немного бедрышка, мадемуазель”; она медленно подняла нижнюю юбку в пышных оборках, позволив мне увидеть самую изящную ножку и самую что ни на есть шелковистую кожу. В этот момент меня вполне можно было рисовать» (Там же. С. 468).

¹ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 155.

² Крестьянский сын Ретиф де ла Бретонн, который в возрасте 19 лет отправился в Париж, помимо литературы занимался двумя видами деятельности: он был типографским наборщиком и одновременно тайным агентом полиции. Оба занятия на самом деле способствовали его литературным трудам: свои тексты он мог сам набирать прямо в типографии, а впечатления о ночной жизни Парижа, за которой по долгу службы он должен был наблюдать, легли в основу ряда его произведений. К числу его наиболее известных книг, помимо «Ножки Фаншетты», принадлежат «Порнограф, или Мнения порядочного человека о составлении нового устава для публичных женщин» (1769), «Совращенный поселянин, или Опасности города» (1775), «Совращенная поселянка» (1779), «Жизнь моего отца» (1779), «Современницы, или Приключения самых красивых женщин настоящего времени» (1780–1785). Последняя книга представляла собой собрание эротических новелл, навеянных в том числе и любовными похождениями самого автора. В 1788–1794 гг. он создает ряд очерков-новелл, объединенных впоследствии под названием «Парижские ночи, или Ночной наблюдатель» — восьмитомную картину жизни Парижа эпохи Революции и эпохи террора. С 1794 г. он начинает писать свою автобиографию «Господин Никола, или Разоблаченное человеческое сердце», которая вызвала особенный интерес в Германии (у В. Гумбольдта, Гете, Шиллера). Имевший большой успех при жизни, Ретиф де ла Бретонн был впоследствии забыт. О нем если и вспоминали, то как о «Вольтере консьержек», «Ручейном Руссо» (игра слов: «Rousseau de ruisseau»). Впоследствии, правда, в нем увидели предвестника Бальзака, «Бальзака XVIII века» (отсюда еще одно прозвище — «питекантроп Бальзака»). В дальнейшем имя Ретифа извлек из небытия Жерар де Нерваль, посвятивший ему книгу «Исповедь Никола» (1852), на которую в своей статье ссылается и Б. В. Томашевский. В настоящее время в рейтинге французских романистов XVIII в. Ретиф де ла Бретонн занимает одно из первых мест.

турной славе, но и стал поистине культовым, причем не только во Франции, но и в России, где его перевели уже в 1774 г., то есть всего лишь пять лет спустя после публикации оригинальной версии¹.

Именно поэтому стоит остановиться на этом романе подробнее.

Существует легенда, впрочем «запущенная» самим автором, что буд-то бы сказавшаяся в романе очарованность Ретифа женскими ножками стала сублимацией его собственного юношеского переживания. Проживая в Париже на улице Кинкампуа, Ретиф имел возможность каждый день видеть в окне расположенного напротив дома очаровательную молодую женщину. Любуясь ее лицом и грудью, он не мог удержаться от того, чтобы не довообразить, что скрывала от него глухая нижняя створка окна. Так роман, в котором автор, конечно же, описывает и глаза, и улыбку, и прическу героини, но более всего ее ножки, перед которыми не может устоять ни один мужчина, стал компенсацией того, чего Ретиф был лишен в реальности². И действительно, начиная со второй главы романа, в которой впервые дается подробное описание ножек Фаншетты, все дальнейшее действие определяется не столько даже при(зло)ключениями героини, сколько описанием того эффекта, который ее ножки производят на окружающих: от восхищения, поклонения, обожествления, фетишизации³ и до бешеного желания, возникающего в груди несчастливых лю-

¹ Характерно, что роман, в котором автор, после веков, когда «влюбленные поэты воспевали глаза и грудь своей возлюбленной», решается «опустить свой взгляд ниже и воспеть ножку красавицы» (*Мишель Д.* Искусство жить либертена. С. 227), был заявлен в России как нравоучительный. В предисловии переводчик (А. С. Хвостов) писал: «Отважась перевести сию книжку, особого рода слогом писанную, весьма не сходную с обыкновенным текущим стилем повестей, отдаю ее на рассмотрение благосклонным читателям. Добрые примеры, а особливо множество хороших мыслей и отменным образом предлагаемых нравоучений, которые от самих ненавистников морали без скуки прочтутся, заставили меня <...> перевести оную... Награжденным себя за небольшой труд мой почту, ежели будет он не отвержен от людей, вкус и силу знающих, и когда удостоится милостивого внимания от прекрасного пола, который победами и добродетелью Фаншетты прославляется» (Ножка Фаншеттина, или Сирота французская. Полезная и нравоучительная повесть в 3 ч. [СПб., 1774] (ни имя автора, ни переводчика на обложке не указано)). О судьбе сочинений Ретифа де ла Бретонна в России см.: *Буачидзе Г. С.* Произведения Ретифа де ла Бретонна в России. Тбилиси, 1972. См. также: *Дмитриева Е. Е.* Романы французского либертинажа: их русские читатели и переводчики // *Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России.* М., 2015. С. 105–121.

² См. об этом в комментарии Жана Гульмо и Лидии Васкес к «Ножке Фаншетты» в издании: *Romanciers libertins du XVIIIe siècle* (Bibliothèque de la Pléiade). Paris, 2005. P. 1409–1410.

³ Любопытно, что в 1913 г. в Монпелье на тему фетишизации ножки у Ретифа де ла Бретонна была защищена диссертация, автор которой являлся отнюдь не историком литературы, но... медиком. См.: *Barras L.* Le fétichisme. Restif de la Bretonne, fut-il fétichiste: Thèse de médecine. Montpellier, 1913.

бовников. Основной ролью ножки тем самым становится инициация желаний.

Женская ножка — единственная часть женского тела, которую легко оказывается приоткрыть, случайно или нарочно, целенаправленно или бесцельно, причем именно эта неопределенность смыслов оказывается дополнительно возбуждающей. К тому же в описании ножки (как и в ее изображении), как правило, устанавливается дополнительная игра между ножкой и обувающим ее изящным башмачком (туфелькой): эротическому писателю важно обуть (одеть) ножку, чтобы иметь возможность ее впоследствии разуть (читай: раздеть). Похищенный башмачок обладает метонимическим смыслом возможного обладания женщиной, которого в реальности, однако, не происходит. В этом смысле немаловажно, что когда Ретиф описывает цвета башмачков Фаншетты, то он выбирает самые нежные — золотистый, нежно-голубой, но в особенности розовый, подчеркивая тем самым двойственную природу женского естества: роза — цветок нежный и хрупкий, но и наделенный шипами, таящими латентную опасность. И все же розовый цвет у Ретифа символически соответствует той градации, которая уже тогда существовала в либертинской литературе, подразделявшейся на «розовую» (откуда все явное, эксплицитное, слишком прямое изгонялось) и «огненную» (*couleur de feu*), граничащую подчас с порнографией. Первая пробуждала чувства и чувственность, заставляла желать, но никогда не удовлетворяла желания, а главное, учила тому, что увиденное может воздействовать сильнее, чем то, что возможно потрогать (один из известных уроков вуайеризма¹).

При обилии текстов во французской литературе XVIII в., воспевавших женскую ножку, и при том, что это была страсть не автора, но века, определить с точностью, ориентировался ли Пушкин в этом смысле именно на Ретифа или на какого-либо другого сочинителя, довольно затруднительно. Хотя все свидетельствует в пользу того, что этот текст он мог знать, будь то в переводе или оригинале. Но что безусловно он мог унаследовать и у Ретифа, и у других авторов галантного века, была именно эта легкая, лишенная какого-либо окончательного смысла и значений игра, где все вымысел и тем не менее все всерьез. И где эротика столь же эфемерна, как и порождающая ее женская ножка, словно оторвавшаяся от косного тела.

Да будет позволено здесь не согласиться с В. В. Набоковым: французские романтики, и Ламартин, и Гюго, воспевавшие женские ножки, делали это уже совершенно в иной модальности. И ноги, бегущие с волнами наперегонки, и ветер, покрывший пеной ноги возлюбленной из Ламартинова «Озера», были уже о другом. В образах этих была высокая лирика и патетика, а главное — индивидуальное и индивидуализирован-

¹ См.: *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*. P. 1848.

ное чувство — но не игра с эротическим желанием, не вуайеризм любовника-поэта.

И в этом смысле (независимо от того, будем ли мы видеть в том определенный идеологический подтекст или нет) глубоко прав был Г. А. Гукковский, который строки о ножках и соседствующие с ними — о волнах, бегущих «бурной чередой / С любовью лечь к ее ногам!», отнес к разным стилевым системам, сосуществующим в пушкинском романе.

Строго говоря, на то, что строки эти восходят к разным стилям, указал на лексическом уровне уже и сам Пушкин. Во французском языке (как, впрочем, и в английском) уменьшительного суффикса не существует. То, что переводится нами как «ножка Фаншетты», по-французски звучит «le pied de Fanchette»; те же «pieds adorés» будут впоследствии воспевать и Гюго, и Ламартин. В русском же языке есть возможность лексически развести то, что в других языках и культурах оказывается разведено на смысловых и контекстуальных уровнях. Именно уменьшительный суффикс, по-видимому, и позволил Пушкину дать два представления и два образа женских ног, перед которыми склоняется возлюбленный (всегда в единственном числе и всегда... серьезно), и той женской ножки, обладать которой, то ли в шутку, то ли всерьез, жаждет сонм любовников.

И не об этой ли путанице смыслов писала Ахматова, которая женским своим и поэтическим чутьем почувствовала — и оттого «простила» Пушкину («какой ценой купил он право»!) — способность его так легко переключаться из века нынешнего в век минувший¹, предпочтя тем самым высокой поэтической эмфазе «желаний своевольный рой». Мир, столь же виртуальный, сколь и эфемерный, мир, в котором торжествует женская ножка.

© Дмитриева Е. Е., 2017

¹ Характерно, что в русской поэзии тема женской ножки, в общем-то, кроме Пушкина, не получила особого права гражданства. Она еще присутствует у Вяземского (хотя гораздо меньше, чем у Пушкина), и совершенно отсутствует, например, у Лермонтова. О том, насколько за Пушкиным закрепилась репутация певца женских ножек, свидетельствует, в частности, пародия на известные его строки в письме А. Н. Вульфа к Анне Николаевне Вульф от 16 и 26 февраля 1830 г.: «Из первого твоего письма узнал я о потере, которую сделали ваши уланы в особе любви достойного Алексея Степ<ановича>. — Об ней я уже тебе писал и прибавляю теперь со вздохом одно восклицание: “О ноги, ноги, где вы ныне?”» (Пушкин и его современники. СПб., 1903. Вып. 1. С. 84).

Мотив надежды в лирике Пушкина

Известно, в какой степени французская поэтическая традиция оказалась важна для становления русской поэзии. Это сказалось не просто в отдельных сюжетных или жанровых заимствованиях: существенны были общие тематические и стилистические тенденции, свойственные французской поэзии¹. В русской лирике, и в частности в поэзии Пушкина, нашли отражение элементы легкой (фюжитивной) поэзии, эпиграммы, мадригала, поэтической сказки и глубокие философские размышления. Независимо от степени влияния французской поэзии на творчество Пушкина, сопоставление его философской лирики со стихами его предшественников демонстрирует существенные различия.

Философская поэзия — одно из широко распространенных во французской литературе XVII–XVIII вв. направлений. Размышляя о жизни, ее скоротечности, о неизбежности конца, поэты создают метафоры, нередко находя нетривиальные образы. Например, Пьер Матьё (Mathieu, 1563–1621) сравнивает жизнь с ломберным столом, за которым собралось четверо игроков — Время, Любовь, Человек и Смерть. В выигрыше всегда оказывается Смерть. В другом своем стихотворении он сравнивает жизнь с комедией: «La vie que tu vois n'est qu'une comédie», где одному достается роль Цезаря, а другому — Арлекина, но, каковым бы ни было амплуа, смерть всегда превращает эту комедию в трагедию: «Mais la mort la finit toujours en tragédie»². Известно заимствованное Пушкиным в его посла-

¹ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960; *Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999 и др.

² Цит. по: *Sabatier R.* La poesie du XVIIe siecle. Paris, 1975. P. 69.

нии к А. М. Горчакову сравнение жизненного пути с пиром («le banquet de la vie») из оды Николая Жильбера (Gilbert, 1750–1780) — «Мне кажется: на жизненном пиру / Один, с тоской, явлюсь я, гость угрюмый, / Явлюсь на час — и одинок умру»¹. А вот как поэт XVII в. Пьер Марбёф (Marbeuf, 1596–1645) трактует тему жизни и смерти в стихотворении «Отшельник» («Le solitaire»):

La naissance m'apprend qu'il faut que l'homme meurt,
Très certaine est ma mort, très douteuse en est l'heure,
A tous les mesureurs je demande un compas
Qui me puisse marquer le point de mon trépas.
Mais je ne peux trouver ni compas, ni figure
Qui des longueurs des ans m'ensiegnе la mesure,
Dans l'abîme profond des divins jugements
L'éternel a caché le nombre des moments,
Qui doivent composer le temps de nos journées,
Et s'arrêter au point dont elles sont bornées.²

(Если человек родился, он должен будет умереть / Моя смерть свершится наверняка, но час ее неизвестен / Я ищущу такой измерительный прибор, / Который мог бы указать момент моей кончины / Но не могу найти такого, / Который измерил бы продолжительность моих лет. / В глубокой бездне высшего суда / Превечный бог таит число минут, / Которые составляют время нашего бытия / И которые должны остановиться в отведенный срок).

Эта же мысль, мысль об отведенном каждому жизненном отрезке и о незнании, где его конец, звучит в одном из лучших русских стихотворений:

Пора мой друг, пора! покоя сердце просит
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... и глядь — как раз умрем.

(III, 330)

Современный исследователь источников этого пушкинского шедевра, досконально рассмотрев все возможные предпосылки появления глубоких философских строк, приходит к выводу о том, что главный источник — «Письма к Луцилию» Сенеки³. Признание трактата Сенеки

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 279, 758.

² Recueil des vers de Monsieur de Marbeuf. Rouen, 1628. P. 71–72.

³ Мазур Н. Н. «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»: Источники и контексты // Пушкин и его современники. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 364–419.

в качестве основного источника пушкинского стихотворения не исключает возможности того, что определенную роль могли сыграть и поэтические строки на эту тему. Среди многочисленных примеров классической риторической традиции «похвалы сельской жизни» — мотива, звучащего в стихотворении Пушкина, — упомянуты «Стансы к Тирсису» Онора де Ракана (Racan, 1589–1670): «Tircis il faut penser à faire la retraite» («Тирсис, пора подумать о том, чтобы уйти на покой»)¹. Примечательно, что эти бесспорно замечательные стансы принадлежат тому самому Ракану, поэзию которого Пушкин в наброске «О французской словесности» (1822?) охарактеризовал как «дрянь» (XII, 191). Тем не менее представляется, что эти стансы следует оценить не только как один из лучших вариантов развития темы «преимуществ сельской жизни» во французской поэзии, но и как один из возможных источников вдохновения пушкинских строк:

Tircis, il faut penser à faire la retraite
La course de nos jours est plus à demi faite
L'âge insensiblement nous conduit à la mort
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre nef vagabonde
Il est temps de jouir des délices du port
<...>
Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude
Et vivons désormais loin de la servitude.²

(Тирсис, пора (надо) подумать о покое / Течение наших дней наполнивину пройдено / Лета незаметно приближают нас к смерти / Мы достаточно насмотрелись, как в житейском море / По воле волн скитался наш праздничный корабль / Пора пристать в спокойную гавань³ <...>. Поверь мне, удалимся от толпы / И станем жить вдаль от рабской зависимости).

Ср.:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег

(III, 330).

¹ Мазур Н. Н. «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит...». С. 388.

² Racan. Œuvres complètes. Paris, 1857. Т. 1. Р. 146.

³ Ср. также со строками Андре Шенье, переведенными Пушкиным в 1827 г.: «la route de la vie, / Où de tant d'aigilons ma voile est poursuiwie»; в пушкинском переводе: «На море жизненном, где бури так жестоко / Преследуют во мгле мой парус одинокой» (III, 66).

Здесь можно отметить отдельные почти буквальные переключки: «Il est temps» — «пора»; «la retraite» — «покой»; «servitude» — «усталый раб».

Как и у французских поэтов, в пушкинских стихах картина мира и жизни выглядит в достаточной степени пессимистично. В 1830 г. были написаны «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», где жизнь представляется как безотрадная реальность, суета сует, нить которой в любой момент может прерваться. И все-таки у читающего пушкинские строки не возникает чувства безысходности: поэт не остается пассивным, он задает вопросы, он хочет понять смысл человеческого существования. Муза Пушкина «постоянно светла по основному тону»¹. У Пушкина пессимистическая, обреченная тональность — «На свете счастья нет» — вдруг перебивается противопоставлением «но...». Противительный союз меняет интонацию: дает шанс, дарит надежду. О «поэтическом эффекте» пушкинского противительного «но» писал В. А. Грехнев². Ученый рассматривает в этом ракурсе «Элегию» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830), где заменивший первоначальный вариант — соединительный союз «и» — противительный «но» решительно меняет настрой стихотворения. Судьба готовит поэту «труд и горе»: жизненный путь не обещает быть легким, но «Элегия» — это попытка преодолеть трагизм мироощущения. Тяжелому похмелью противопоставлено старое доброе вино, которое доставляло наслаждение, когда его пили. Как пишет С. Г. Бочаров, «Элегия» Пушкина — это, по сути, ответ на вопрос «Вакхической песни» (1825): «Что смолкнул веселия глас?»³. Молодость проходит, но она была прекрасна, было пережито замечательное время, и воспоминание о нем остается, а потому поэт говорит: «Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» (III, 228). Элегия Пушкина выделяется и на фоне поэзии его современников. И. П. Смирнов полагает, что Пушкин в своей «Элегии», «интертекстуально синтезируя» две элегии Баратынского — «Уныние» и «Элегию» («Нет, не бывать тому, что было прежде...»), — «усложнил жанр элегии, превращая его из сугубой ламентации в двусмысленный апофеоз бытия»⁴. Действительно, Пушкин нарушает жанровый канон: «перед нами элегия без элегических затей»⁵. С. А. Фомичев нашел остроумную формулировку для характеристики пушкинской лирики 1830-х гг. — «своеобразный жанр антиэлегии», поскольку «обращение к пережитым впечатлениям является не поводом для унылых медитаций

¹ Фомичев С. А. Праздник жизни: Этюды о Пушкине. СПб., 1995. С. 110.

² Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 248.

³ Бочаров С. Г. Праздник жизни и путь жизни // Русские пиры. Канун: Альманах. СПб., 1998. С. 219.

⁴ Смирнов И. П. Aemulatio в лирике Пушкина // Пушкин и Пастернак: Материалы второго Пушкинского коллоквиума. Будапешт, 1991. С. 33, 35.

⁵ Бочаров С. Г. Праздник жизни и путь жизни. С. 219.

о быстротечности жизни, но тем родником, который питает надежду на счастье»¹.

«Поэзия Пушкина зрелого периода, в том числе и поэзия трагического содержания, озарена светом вечности»². Хочется добавить, что в этой лирике проглядывает еще и луч надежды. Жизненный путь человека насыщен препятствиями, разочарованиями, обманутыми ожиданиями. Но «если жизнь тебя обманет, / Не печалься, не сердись!», писал Пушкин в 1825 г. Да и среди его более поздних строк читаем:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу.
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.

(III, 447)

Любовь к жизни — вот что отличает поэзию Пушкина и его мироощущение.

© Дмитриева Н. Л., 2017

¹ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 185.

² Маймин Е. А. Пушкин: Жизнь и творчество. М., 1981. С. 121.

К истории пушкинской эпиграммы «Накажи, святой угодник...»

Бессарабский приятель А. С. Пушкина Иван Петрович Липранди (1790–1880) в своих воспоминаниях¹, основанных на дневниковых записях², подробно описал совместную поездку с поэтом в январе 1824 г. в Тирасполь и Бендеры. Пушкина интересовали события 115-летней давности, связанные с пребыванием в этих местах Карла XII после поражения в Полтавской битве. Он подробно расспрашивал 135-летнего украинского казака Николая Искру (однофамильца соратника Кочубея), часто бывавшего в отрочестве в лагере шведов и неоднократно видевшего шведского короля. Пушкин рассчитывал с помощью Искры найти следы могилы гетмана Ивана Мазепы, но старец глубоко разочаровал его, объявив, «что такого и имени не слышал»³. Любопытство Пушкина в отношении Бендер также подстегивали происшествия, случившиеся там за два года до поездки, которые, по утверждению мемуариста, «не могли не сделать сильное впечатление на его пылкие страсти. Здесь егерский капитан Сазонович был оскоплен и, соделавшись ярым последователем этой чудовищной секты, увлек в оную юнкера и несколько солдат (до тридцати!) своей роты. Он был судим и сослан в Соловецкий монастырь. Другой капитан, Бороздна, в Бендерах же, в противоположность товарищу своему Сазоновичу, предался содомитству и распространил оное в своей роте. Он

¹ РО ИРЛИ, ф. 244, оп.17, № 122 (писарская копия, авторизованная и выправленная рукой Липранди).

² Дневник И. П. Липранди в настоящее время утрачен.

³ Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 329.

также был судим и подвергся наказанию. Происшествие это было поводом к известному четырехстишию, экспромтом сказанному Пушкиным:

Накажи, святой угодник,
Капитана Бороздну,
Разлюбил он, греховодник,
Нашу матушку п...у¹.

Другой близкий друг Пушкина Владимир Петрович Горчаков (1800–1857), читая рукопись Липранди, против текста пушкинского экспромта карандашом подтвердил авторство Пушкина: «Это было в 22 году составлено и прочтено на квартире Пуштина»². В опубликованных «Выдержках из дневника об А. С. Пушкине»³ Горчаков рассказал о частых посещениях П. С. Пушина: «мне же, как служащему, по обязанностям службы часто приходилось бывать у генерала. Пушкин, как знакомый, нередко навещал Павла Сергеевича, и так почти ежедневно мы с Пушкиным бывали вместе»⁴. При публикации воспоминаний Липранди в 1866 г. в «Русском архиве» пушкинская эпиграмма не была пропущена в печать издателем П. И. Бартеневым или, скорее всего, цензурой⁵.

Автограф экспромта неизвестен. Пушкинское четверостишие ходило в списках с незначительными разночтениями текста, касающимися главным образом заглавия и фамилии провинившегося капитана. Еще при жизни Пушкина оно распространялась в военной среде. В тетради, находившейся у прапорщика 3-го батальона 25-го егерского полка Бабятинского, оно записано вместе с одой «Вольность», озаглавленной здесь «Свобода», стихотворением «Я люблю вечерний пир...» под заглавием «Экспромт» и другими стихотворениями Пушкина. Тетрадь Бабятинского «Собрание стихотворений новейших авторов» заполнялась начиная с 20 марта 1824 г. В самом конце июля 1827 г. она была отобрана при обыске у владельца, показавшего, что найденная в его бумагах тетрадь в действительности «принадлежит кадету Московского корпуса Белаге, забытая им у меня при выезде из С.-Петербурга». Впоследствии тетрадь была подшита к «Делу о разных неблагонамеренных сочинениях, открытых в г. Харькове и военном поселении Слободско-Украинского отряда»⁶.

¹ РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 17, № 122, л. 171об. — 172.

² Там же, л. 172. Горчаков имел в виду Павла Сергеевича Пушина, стоявшего во главе кишиневской масонской ложи «Овидий». После закрытия ложи 27 мая 1822 г. он вместе с Н. С. Алексеевым подарил Пушкину три больших чистых тетради в черных картонных переплетках, которые получили название масонских.

³ Дневник В. П. Горчакова в настоящее время утрачен.

⁴ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 262.

⁵ См.: Русский архив. 1866. Кн. 10. Стб. 1462.

⁶ РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 103.

Три списка в настоящее время считаются утраченными.

1) Список, которым располагал Н. П. Огарев, имел заглавие: «Бороздину», а 3-я строчка читалась: «капитану Борозду». По этому списку экспромт был напечатан под именем Пушкина в 1861 г. в Лондоне¹.

2) Список, бывший в распоряжении Н. В. Гербеля, не имел заглавия. По этому списку экспромт был напечатан в 1861 г. в Берлине². В примечании сообщалось, что «эпиграмма написана Пушкиным на официальной бумаге, заключающей в себе мнение Санкт-Петербургского митрополита по делу капитана Борозды, судимого за мужеложество»³.

3) Список в сборнике «Всякая всячина. Часть 2-я. Начата 1841 года октября 20 дня. Кончена 1847 — в конце года» под заглавием «Экспромт». Сборник хранился в Государственном историческом музее в собрании П. И. Щукина⁴.

В России эпиграмму впервые опубликовал В. Я. Брюсов в собрании сочинений Пушкина под заглавием: «Капитану Борозде», сославшись на лондонское издание «Русской потаенной литературы XIX века». Стихи, как считал Брюсов, хоть и напечатанные «с именем Пушкина, но вряд ли ему принадлежащие»⁵.

В академическом Полном собрании сочинений Пушкина эпиграмма напечатана в основном корпусе (см.: II, 258). В примечаниях М. А. Цявловский указал источники текста, в том числе и утраченные (см.: II, 1115–1116). Приведем их и мы с выявленными дополнениями и современными шифрами.

Запись неустановленного лица на форзаце книги: «La pucelle d'Orléans...». A Genève. 1780. (Библиотека Пушкинского Дома) — без заглавия, с подписью: «Пушкин».

Тетрадь И. П. Липранди в составе его «Записок о Пушкине» (наборная рукопись с замечаниями В. П. Горчакова и редакторскими пометами П. И. Бартенева; РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 17, № 122, л. 172).

¹ Русская потаенная литература XIX века. Лондон, 1861. Отд. 1, ч. 1. С. 91.

² Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербеля>. Berlin, 1861. С. 121

³ Там же. С. 235.

⁴ Описание сборника см.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: в 20 т. СПб., 2004. Т. 2, кн. 1. С. 414. Старый шифр: Шук. 613, л. 21–22.

⁵ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: в 3 т. и 6 ч. / Ред., вступ. ст. и коммент. В. Брюсова. М., 1919. Т. 1, ч. 1. С. 208.

Тетрадь Бабятинского в деле 1828 г. «о разных неблагонамеренных сочинениях, открытых в г. Харькове и военном поселении Слободско-Украинского отряда» (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 103, л. 164) — под заглавием: «К К.... Б....», с подписью: «Ал. Пушкин».

Тетрадь Н. С. Тихонравова (РГБ, ф. 299, оп. 1. ед. хр. 318, л. 19).

Тетрадь М. Н. Лонгинова — С. Д. Полторацкого) — список под заглавием: «Экспромт» (РГБ, ф. 233. Полт., к. 162, ед. хр. 1, кн. 1, л. 90 об.).

Сборник Александра — список под заглавием «Резолюция» (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 92, л. 36 об.).

Тетрадь Е. И. Якушкина — список под заглавием: «На Бороздну» (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 60, л. 6 об.).

8) Тетрадь Дашкова — список без заглавия (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 34, л. 64 об.).

9) Тетрадь Ефремова (в настоящее время находится в собрании Б. В. Томашевского).

10) Неучтенный в академическом издании список пушкинской эпиграммы нам удалось отыскать в «Сборнике разных неизданных сочинений в стихах и прозе. Том I», который принадлежал обер-секретарю четвертого департамента Правительствующего Сената А. И. Стригоцкому. В сборнике Стригоцкого пушкинская эпиграмма записана без заглавия с измененной первой строкой: «Накажи христов угодник...» (РО ИРЛИ, ф. 265, оп. 3, № 22, л. 374).

Вызывает удивление, что эпиграмма в академическом издании напечатана не по авторитетному источнику (Липранди), а по записи неустановленного лица на форзаце женевского издания 1780 г. «Орлеанской девственницы» Вольтера. Логику М. А. Цявловского можно было бы понять, если бы книга была из личной библиотеки Пушкина. Но нет, мы отыскали ее в библиотеке Пушкинского Дома. На титульном листе обнаружилась тщательно вымаранная черными чернилами владельческая надпись. Просматривались только первые заглавные буквы: «АК». Сразу же возникло предположение, что владельцем книги мог быть Александр Осипович Корнилович (1800–1834) — штабс-капитан гвардии Генерального штаба, писатель, историк, сотрудник «Северного архива» и «Полярной звезды», издатель (совместно с В. Д. Сухоруковым) альманаха «Русская старина» (1824). Корнилович был знаком с Пушкиным. Еще в 1816 г., отлично сдав экзамены в Московском училище колонновожатых, он был откомандирован для занятий в Санкт-Петербургский архив Коллегии иностранных дел. Корнилович, как и Пушкин, собирал материалы по эпохе Петра I. Некоторые исторические факты из очерков Корниловича Пуш-

кин впоследствии использовал в «<Арапе Петра Великого>»¹ и «Капитанской дочке»². «Корнилович славный малый и много обещает...» — писал Пушкин 8 февраля 1824 г. из Одессы издателю «Полярной звезды» А. А. Бестужеву (XIII, 87), откликаясь на произведения Корниловича, напечатанные в первых двух выпусках альманаха. Пушкин упомянул Корниловича также в письме к брату (1824), а впоследствии в «Записке о Сухорукове» (1829). Пушкинскую эпиграмму Корнилович мог услышать и записать со слов своего дяди Степана Ивановича Корниловича, полковника Генерального штаба, руководившего военно-топографической съемкой в Бессарабии³. Эпиграмма «Накажи, святой угодник...» записана черными чернилами на обороте переднего форзаца указанной книги. В сравнении с текстом в воспоминаниях Липранди одно разночтение во второй строке, относящееся к фамилии капитана: «Борозду». На лицевой стороне форзаца теми же чернилами написана дата: «1823», а под ней — отрывок из поэмы В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахх»:

Мужчина в двадцать лет всем женщинам любезен,
И в тридцать может быть им также он полезен;
Но, ежели кому пробило сорок лет,
Не зван он никуда, не ездит на обед,
Домашним буди сыт, живи, пей, ешь, красуйся,
Но к женщинам отнюдь с амурами не суйся.⁴

И ниже — обценное четверостишие: «Все п.... на один покррой...», подписанное именем Пушкина. На обороте переднего форзаца и на заднем форзаце записаны эротические отрывки из сказок Лафонтена на французском языке, не имеющие непосредственного отношения к эпиграмме.

Для исследования зачеркнутой владельческой подписи мы, вспомнив давнюю историю с пятью вариантами прочтения пушкинской записи в третьей кишиневской тетради, снова обратились в Лабораторию консервации и реставрации документов Российской Академии наук. Сначала над книгой с помощью всей имеющейся в ее распоряжении техники напряженно трудилась фотореставратор Л. Г. Чехович. После нескольких

¹ См.: *Левкович Я. Л.* «Арап Петра Великого» А. С. Пушкина и «Андрей Безыменный» А. О. Корниловича // *Временник Пушкинской комиссии.* 1967–1968. Л., 1970. С. 89–92.

² См.: *Степанов Л. А.* Пушкин и А. Корнилович: (Из литературных источников «Капитанской дочки») // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1987. Вып. 21. С. 147–158.

³ Об общении Пушкина с офицерами съемочной комиссии см. записи 1822 г. в дневнике прапорщика Ф. Н. Лугинина (*Литературное наследство.* М., 1934. Т. 16–18. С. 667, 670, 672).

⁴ *Майков В. И.* Избр. произв. М.; Л., 1966. С. 106 (Б-ка поэта. Большая сер.).

творческих, но безуспешных попыток исследование продолжилось в более современной фотолaborатории Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения. Здесь над владельческой надписью в течение нескольких часов колдовала целая исследовательская группа во главе с заведующей кафедрой Фотографии и народной художественной культуры Е. В. Константиновой. Перед нами авторитетное заключение специалистов-фотореставраторов:

Для исследования предоставлена надпись (автограф) на титульном листе книги 1780 г. издания «правильное название». Надпись выполнена чернилами (вероятнее всего, железо-галловыми, как наиболее распространенными в начале XVIII в., и имеющими характерный желтовато-коричневый оттенок). Позднее надпись зачеркнута (вероятнее всего, чернилами аналогичного состава, но имеющими более высокую концентрацию и большую оптическую плотность). Автограф выполнен латинскими буквами, скорее всего на французском языке. Это подтверждается характерным написанием буквы «t». На форзацах книги многочисленные записи на русском и французском языках сделаны почерком, очень похожим на почерк «автографа».

Исследования проводились двумя методами:

1. Фотографическая съемка на фотоаппарат Pentax K-5IIs, с использованием ИК светофильтров с длинами волн отсечения 720нм, 760нм, 850нм и 950нм. Освещение производилось двумя перекальными зеркальными фотолампами мощностью 500 Вт. Съемка производилась как на отражение, так и на просвет, со съемкой обратной стороны листа, чтобы попытаться отделить основную надпись от штрихов, ее зачеркивающих.

2. Сканирование при помощи сканера Epson Perfection V700 Photo в видимой части спектра на высоком разрешении. С целью выявления и возможного разделения надписей по рельефу поверхности в том числе.

Результаты как сканирования, так и фотографической съемки обрабатывались компьютерными методами в графическом редакторе PhotoShop. Целью было разделить визуально ранний текст и более позднее его зачеркивание. К сожалению, изложенными методами не удалось четко разделить наложенные надписи, поскольку они, вероятно, были сделаны схожими чернилами, причем зачеркивание — даже более концентрированными. Это визуально хорошо видно в ИК-диапазоне — основная надпись более светлая. Рельефность от пера тоже не сохранилась, что подтверждается фотосъемкой в «скользящем» свете.

Предположительно надпись — это автограф хозяина книги: «А. Корнилович», однако много букв в надписи совершенно невозможно идентифицировать из-за зачеркивания».

Состав исследовательской группы:

1. Константинова Елена Владимировна, доцент, к. т. н., заведующий кафедры Фотографии и народной художественной культуры (НХК) Санкт-Петербургского института кино и телевидения (СПбГИКиТ).

2. Смирнов Андрей Борисович, к. т. н., доцент кафедры Фотографии и НХК СПбГИКиТ.

3. Ротахин Игорь Альбертович, доцент кафедры Операторского искусства СПбГИКиТ.

4. Чехович Лидия Георгиевна, фотореставратор Санкт-Петербургского филиала Архива Российской Академии наук (СПбФ АРАН) Лаборатории консервации и реставрации документов (ЛКРД).

5. Чернова Наталия Валерьевна, с. н. с. СПбФ АРАН ЛКРД.

Таким образом, наше предположение о том, что владельческая подпись и пушкинская эпиграмма сделаны рукой А. О. Корниловича, остается на уровне гипотезы. Обращение к архиву декабриста¹ не способствовало разрешению загадки. Однако это обстоятельство ни в коей мере не может ставить под сомнение авторство Пушкина, установленное авторитетными свидетельствами И. П. Липранди и В. П. Горчакова. И следовательно, эпиграмма «Накажи, святой угодник...» должна, как и считал М. А. Цявловский, печататься в академическом издании сочинений Пушкина. Но по другому источнику — тексту в тетради Липранди.

Эпиграмма датируется январем–апрелем 1822 г. Датировка в академическом издании М. А. Цявловским не прокомментирована. Можно предположить, что верхняя ее граница установлена на основании «Записок о Пушкине» И. П. Липранди и пометы В. П. Горчакова на полях его рукописи. Нижняя определена по дате отъезда из Кишинева П. С. Пущина, на квартире которого, по утверждению Горчакова, была сочинена эпиграмма. Согласно воспоминаниям П. И. Долгорукова, переезд Пущина в Одессу, вследствие его отставки, произошел после 28 апреля 1822 г.² Для уточнения датировки, по свидетельству Т. Г. Цявловской, «были просмотрены приказы по 2-й армии, хранящиеся в Военном отделе РГБ, но ничего относящегося к этому делу не обнаружилось. В Военно-историческом архиве выявлен только послужной список капитана Бороздны 1816 г., из которого видно, что он был участником Бородинского боя. К сожалению, дело Бороздны в 1950-х гг. было отдано в Ленинградском филиале Воен-

¹ РО ИРЛИ, ф. 725 (А. О. Корниловича), № 1.

² См.: *Долгоруков П. И.* 36-й год моей жизни, или Два дни ведра на 363 ненастья // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 359.

но-исторического архива в макулатуру и уничтожено»¹. Вероятно, списание произошло вследствие ликвидации в 1955 г. филиала архива в Ленинграде.

P.S. Пушкинская эпиграмма «Накажи, святой угодник, Капитана Бороздну...» обрела неожиданное продолжение в художественном повествовании Владимира Порудоминского «Женщина племени майямаори». В ней рассказывается о драматической судьбе правнука героя пушкинской эпиграммы, сделавшего карьеру в Советской стране и попавшего под жернова сталинских репрессий. Повесть В. Порудоминского начинается с исторической преамбулы, свидетельствующей о сильнейшем воздействии пушкинского экспромта на осужденного, но впоследствии исправившегося капитана Бороздну:

Инженер-экономист Алексей Михайлович Бороздна (1890–1968) был правнуком небезызвестного капитана Бороздны, достойного участника Бородинского сражения, служившего позже в Бендерах. Через десять лет после Бородина, в 1822 году, заскучавший капитан был осужден за содомию, что послужило поводом для экспромта знавшего его ссыльного поэта Александра Пушкина: «Накажи, святой угодник // Капитана Бороздну // Разлюбил он, греховодник, // Нашу матушку...» – и так далее. По свидетельству потомка, капитан сумел снова выслужиться, одумался, женился, вышел в отставку и стал известен строгой семейной жизнью. В последние годы службы он увлекся военной топографией и статистикой и, находясь в отставке, в собственном имении, составлял планы окрестных деревень, каждый из которых сопровождал подробным статистическим описанием данного населенного пункта. Алексею Михайловичу в детстве и юности доводилось видеть эти чертежи: они хранились в особых папках и были выполнены с таким мастерством, что могли быть отнесены скорее к произведениям искусства, нежели картографии. В 1918 году папки эти сгорели вместе со всем имением, находившимся в Тамбовской губернии.²

© Дубровский А. В., 2017

¹ Летопись жизни и творчества Пушкина. М., 1999. Т. 1. С. 502.

² Крещатик (Киев). 2000. Вып. 10 — www.kreschatik.kiev.ua

Где растёт тростник болотный, или О подоплеках поэтической фактографии

Во втором томе академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина 1937–1959 гг. основной текст стихотворения «Аквилон» напечатан с ошибкой: в стихе «Тростник болотный долу клонишь...» на месте слова «болотный» стоит прилагательное «прибрежный» (II, 365). В таком виде стих не фигурирует ни в одном из известных рукописных и печатных источников текста. В разделе «Другие редакции и варианты», где напечатана «первоначальная редакция перебеленного текста» по автографу¹, корректный вариант сохранился (II, 910): получилось, будто на некоем этапе создания или публикации стих подвергся авторской правке. В указанном виде основной текст произведения вошел во все, за единственным исключением, собрания сочинений Пушкина, изданные после 1947 г.²

Этой оплошности, по-видимому, способствовала недостаточная, с точки зрения современного читателя, маркированность утраченного определения, которое кажется сюжетно, семантически и поэтически нейтральным. По сути, оно просто указывает на природный феномен. Тростник может расти и на болотах, и по берегам рек; соответственно, ошибка, в результате которой один локус подменяется другим, не бросается в глаза. Справедливо ли думать, однако, что определение было выбрано поэтом произвольно, и можно ли отследить его источники?

¹ РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 126.

² Подробнее см.: *Бодрова А. С.* Из разысканий вокруг пушкинского «Аквилона» // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 98–99.

Образ тростника, колеблемого бурей (метафора слабости и уязвимости) в русской поэзии XVIII — первой трети XIX в. встречается часто — так же, как и актуальная для «Аквилона» басенная дихотомия «дерева» и «трости». В подобных случаях авторы, как правило, отдают предпочтение сюжетно мотивированным характерологическим эпитетам: трость «слабая» («Его сиятельству графу Григорью Григорьевичу Орлову генваря 25 дня 1771» В. П. Петрова, 1771), «трепещущая», «уклончивая» («Дуб и трость» Я. Б. Княжнина, 1787), «гибкая», «униженная» («Ответ Рафаэла певцу Фелицы» В. В. Капниста, 1789), «смиренна» («Гимн богу» Ф. И. Ленкевича, 1807)¹. Национальный корпус русского языка фиксирует лишь два случая использования определения «болотный» применительно к тростнику в поэтических текстах до Пушкина. Первый — 6-я глава поэмы С. С. Боброва «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» (1798–1804), посвященная описанию грозы. Буйство стихий осмысляется здесь как явление божьего гнева. Пространное поэтическое повествование включает в себя, среди прочего, образ камыша, трепещущего и «звнящего» в минуты безмолвия перед бурей, а также значимую и для пушкинского «Аквилона» дихотомию поверженной гордости и удостоенного пощады смирения («Нет, паче громовым ударом / Ты отсекаешь гордый дуб, / Чем нежный и смиренный мирт»²). «Болотный тростник» вписан в картину умиротворенной природы, оживающей после грозы. Образ не имеет специальных символических коннотаций: это натуралистическая деталь, которыми изобилует поэма Боброва:

Колико ни был страшен ветер,
Но он развеял мглу густую;
А сила тонкого эфира,
Столь часто рассекая твердь,
Сожгла глетворные пары,
Что расстилались над горами,
Над блатным тростником зловонным
И над *Сивашскими* водами.
Теперь стал воздух чище, — легче,
И возвратилась тишина...³

Второй случай — стихотворение А. П. Бенитцкого (1780–1809) «Развалины»⁴. Руины когда-то величественного строения свидетельствуют о мощи времени, которое обращает в прах все человеческие деяния. Буря

¹ Примеры см.: Национальный корпус русского языка — <http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>

² Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. М., 2008. Т. 2. С. 202.

³ Там же. С. 219.

⁴ Впервые опубл.: Журнал российской словесности. 1805. № 7. С. 141.

грозит довершить разрушение; она сотрясает деревья, волнует облако и гнет тростник, символизирующий слабость брэнного человеческого мира:

Уже, внимая глас сей грозный,
Текущий со хребта холмов,
Шумит, клонясь, тростник болотный
Во глубине окружных рвов.¹

К моменту написания «Аквилона» Пушкин хорошо знал поэму Боброва²; неизвестно, попадалось ли ему на глаза стихотворение Бенитцкого, но это не исключено. Вместе с тем мотивные переклички с «Аквилоном» ограничиваются в обоих случаях «общими местами». Это не позволяет отнести упомянутые произведения к числу претекстов пушкинского стихотворения и, соответственно, усматривать в определении «болотный» прямое заимствование из одного из них. В данном случае следует, видимо, говорить не об источниках, но скорее о гипотетическом контексте, способном ассоциативно стимулировать или подтвердить пушкинский выбор. Этот контекст, однако, не единственный.

Фигурирующий в «Аквилоне» образ тростника исторически восходит к библейской и античной традициям³. Первая не проясняет вопроса о происхождении выбранного Пушкиным определения: и в функции аллегории, и в качестве природного феномена тростник здесь обнаруживает лишь свою «водную» природу (см., например: 3 Цар 14: 15; Ис. 19: 6). Более широкий спектр примеров предоставляет античная литература. Словосочетание «*canna palustris*» («тростник болотный»)⁴ встречается у Овидия в «Метаморфозах» (Met., IV, 297–299), в описании чистого источника нимфы Салмакиды («...videt hic stagnum lucentis ad imum / usque solum lymphae; non illic canna palustris / nec steriles ulvae nec acuta cuspide iunci...») («...здесь он видит озеро светлое до самого дна лишь с одной водой; там нет тростника болотного, или бесплодной осоки, или острых копьев озерного ситника» — лат.) «*Canna palustris*» в данном случае — название растения. Правда, в позднейшей литературе оно может приобретать и более серьезную семантическую и символическую нагруженность. Так, Эмма-

¹ Поэты-радищевцы. Л., 1979. С. 408. (Б-ка поэта. Большая сер.)

² См., например: Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида. Т. 2. С. 536–537; 547–548, 552, 557 (примеч. В. Л. Коровина).

³ Подробнее см.: Кардаш Е. В. Стихотворение Пушкина «Аквилон»: К вопросу об историко-литературном контексте // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 180–181.

⁴ Во французских переводах XVIII — начала XIX в., актуальных для рассматриваемой темы, *canna* могло трактоваться как «камыш», «тростник» или даже как цветок или цветущее растение, встречающееся в заболоченных местах (см. ниже).

нуил Сведенборг (Swedenborg, 1688–1772) в труде «Христианская религиозная вера» («*Vera christiana religio*», 1771) использует словосочетание «*cannae palustres*» в высказывании, воспроизводящем библейскую аллегорию духовной слабости и неустойчивости — см. во французском переводе конца XVIII в.: «...ces hommes ne peuvent ressembler qu'à des roseaux de marais agités par le vent» («...этих людей можно уподобить не чему иному, как тростникам болотным, колеблемым ветром» — *фр.*)¹. Упоминание болота, зыбкой почвы, обусловлено проблематикой текста: автор говорит о людях, чьи благие намерения не находят действенного воплощения, то есть не имеют прочной материальной, «телесной» опоры. Вероятнее всего, Сведенборг позаимствовал упомянутое словосочетание именно у Овидия: в Вульгате в соответствующих аллегориях для наименования «тростки» используются слово «*harundo*» (3 Reg. 14: 15; Matt. 11: 7)². То есть библейская и античная традиции, к которым восходит занимающий нас образ, в данном случае контаминируются.

Сомнительно, впрочем, что эти тексты непосредственно обусловили появление «тростника болотного» в «Аквилоне». Пушкин никогда внимательно не штудировал Сведенборга; что же касается «Метаморфоз», то во французских переводах Ж.-Ж. Лефрана де Помпьяна (*Le Franc de Pompignan*, 1709–1784) и Сент-Анжа (*Saint-Ange* (наст. имя: Анж Франсуа де Фарю (*Fariau*), 1747–1810), в значительной степени определивших пушкинское читательское восприятие поэмы Овидия, «болото» в цитированном фрагменте даже не упоминается (см. у Помпьяна: «...rien n'en troublait la pureté; il n'y avoit ni joncs, ni roseau, ni algues...» («...ничто не замутняло его чистоту; там не было ни ситника, ни тростника, ни водорослей...» — *фр.*)³; у Сент-Анжа: «*Un canal immobile, aussi pur que les cieux. / Là, ni les joncs aigus, ni le glayeul profane, / Ne verdissent des eaux le cristal diaphane*» («Недвижная протока, чистая, как небо. / Там ни острый ситник, ни дикий гладиолус / Не замутняют зеленью хрустальную прозрачность вод» — *фр.*)⁴).

¹ *La Vrai religion chrétienne, contenant la théologie universelle de la nouvelle église / Par Emmanuel Swedenborg ... traduite de latin ... par J. P. Moët. Bruxelles, 1819. P. 501; оригинальный текст см.: Vera Christiana religio, continens universam theologiam Novæ Ecclesiæ... ab Emanuele Swedenborg. Amstelodami, 1771. P. 243.*

² О влиянии текста «Метаморфоз» на труды Сведенборга см., например: *Dunér D. The Natural philosophy of Emanuel Swedenborg: A Study in the Conceptual Metaphors of the Mechanistic World-View. Springer Netherlands, 2013. P. 132–133.*

³ *Œuvres complètes d'Ovide; traduites en français ... par Le Franc de Pompignan. Paris, An VII [1799]. T. 1. P. 232. Книга имела в библиотеке поэта — см.: Библиотека А. С. Пушкина: (Библиогр. описание) / Б. Л. Модзалевский. СПб., 1910 (Отд. отт. из изд. «Пушкин и его современники». Вып. 9–10). Репринт. изд. М., 1988. № 1232; страницы 1-го тома разрезаны.*

⁴ *Le Métamorphoses d'Ovide, traduites en vers, avec des remarques. Par M. Desaintange. Paris, 1818. T. 2. P. 35.*

Впрочем, связь тростника и болота опосредствованно маркируется в других текстах Овидия и их французских переводах, имевшихся в распоряжении Пушкина. Таковы, например, описание Ариадны, увидевшей Вакха, в поэме «Наука любви»: «Horrui, ut graciles, agitat quas ventus, aristae, / Ut levis in madida canna palude tremit» (Ars Amat., I, 553–554; ср. в переводе Ж.-Ж. Леффрана де Помпийяна: «Elle frissonne, elle tremble; tel l'épi stérile, agité par le vent, tel le roseau léger dans les marais humides» («Она дрожит, она трепещет, подобно пустому колосу, колеблемому ветром, подобно легкому тростнику во влажных болотах» — *фр.*)¹) и одно из наставлений в поэме «Лекарство от любви» (Rem. Am. 141–143): «Quam platanus vino gaudet, quam populus unda, / Et quam limosa canna palustris humo, / Tam Venus otia amat...» («Как платан радуется виноградной лозе, как тополь — влаге, и как болотный тростник — илистой почве, так Венера любит праздность...» — *лат.*). Последний фрагмент Помпийян интерпретирует вольно: словосочетание «болотный тростник» в переводе пропадает, и вместо него появляется «смиранный тростник» — «l'humble roseau»².

Тростник ассоциируется с болотом и в трактовках современниками басни Лафонтена «Дуб и тростник» («Le chêne et le roseau»), входящей в число несомненных претекстов пушкинского «Аквилона»³. Как правило, во французских переложениях бродячего басенного сюжета XVIII — начала XIX в. не упоминалось, где располагаются персонажи; значение имели лишь их сюжетные характеристики: в случае тростника — слабость, неустойчивость и покорность ветрам⁴. Лафонтен отступает от традиции: дуб у него не упрекает тростник и не насмехается над его слабостью, но свысока сожалеет о печальной участи собеседника, сетуя, что не может

¹ Œuvres complètes d'Ovide, traduites en français <...> par Le Franc de Pompignan. T. 4. P. 210–211; в имеющемся у Пушкина собрании (см. выше) указанные страницы разрезаны.

² «Le plane aime un terrain vignoble, le peuplier se plaît sur les bords d'une rivière, et l'humble roseau dans les terres marécageuses; ainsi Vénus aime l'oisiveté» («Платан любит земли, покрытые виноградником, тополи нравятся расти на речных берегах, а смиренному тростнику — в болотистой почве; так Венера любит праздность» — *фр.*) (Œuvres complètes d'Ovide, traduites en français <...> par Le Franc de Pompignan. T. 4. P. 315).

³ Впервые об этом см.: Томашевский Б. В. Пушкин и Лафонтен // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 245.

⁴ См., например: Les Fables d'Esopé Phrygien, traduites au François et accompagnées de maximes morales et politiques, pour la conduite de la vie. Paris, 1645. P. 140–141; Les Fables d'Esopé et de plusieurs autres excellens mythologistes, accompagnées du sens moral et des réflexions de M. le chevalier Lestrange. Amsterdam, 1714. P. 74–75; Fables d'Esopé, avec celles de Philelphe, nouvelle édition, enrichie de figures en taille-douce, de discours moraux et historiques et de quatrains à la fin de chaque discours. Paris, 1763. P. 234–235; Esopé, grec et latin, traduit en français par J.-B. Gail. Paris, 1796. P. 319.

предложить ему защиту, поскольку волею природы они обитают в разных местах:

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.

(Но вы рождаетесь чаще всего
На влажных берегах царств ветра.
Мне кажется, природа к вам слишком несправедлива. — *фр.*)¹

В одном из прозаических переложений басенного сюжета, по-видимому ориентированном на версию Лафонтена, на месте пейзажной перифразы оказывается болото: «...tu me fais pitié, lorsque je te vois sur les bords d'un marais, où l'on ne te découvre qu'à peine, baisser la tête devant les plus foibles zéphirs...» («...мне жаль тебя, когда я вижу, как на краю болота, где тебя едва видно, ты склоняешь голову перед самыми слабыми зефирами» — *фр.*)². Так же интерпретирует текст Лафонтена и Ж.-А. Бернарден де Сен-Пьер (Bernardin de Saint-Pierre, 1737–1814) в «Гармонии природы» («*Harmonies de la nature*», опублик. впервые 1815), восхищаясь умением баснописца сообщить поэтическую «высоту» обычному ландшафту: «Il appelle les marais, humides bords des royaumes du vent...» («Он именует болото влажными берегами царств ветра...» — *фр.*)³. Не исключено, кстати, что Помпиньян, который, как упоминалось выше, в переводе «Лекарства от любви» превратил «болотный» тростник в «смирренный», намеренно или неосознанно воспроизвел один из эпитетов, устойчиво сочетающихся с дихотомией «дерева» и «трости»⁴.

¹ Fables de La Fontaine, avec un nouveau commentaire littéraire et grammatical, dédié au Roi par Ch. Nodier. Paris, 1818. Т. 1. P. 43.

² Les Fables d'Ésope, mises en français, avec le sens moral en quatre vers [les quatrains de Benserade], et une figure à chaque Fable... Lons-le-Saunier, 1709. P. 161. Книга выдержала более десятка переизданий, выходивших регулярно на протяжении XVIII — первой трети XIX в. См. также сходный пассаж в более позднем собрании У. Фентона: «...si vous naissiez près de moi, vous seriez à l'abri des vents, et je vous protégerais contre l'orage. Mais, vous croissez le plus souvent le long des marais, où le vent a le plus de violence» («...если бы вы родились вблизи меня, вы были бы защищены от ветров. Но вы чаще растете вдоль болот, где ветер яростнее всего» — *фр.*) (A Choice selection of fables, in French, with a literal interlineary translation, also, a free translation, to all the obscure passages and idioms, with notes on the construction of the language, by W. Fenton. London, 1832. P. 29).

³ Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre, mises en ordre et précédées de la vie de l'auteur, par L. Aimé-Martin. Paris, 1818. Т. 8. P. 259.

⁴ См., например: «Le Chêne ambitieux malgré sa fermeté / Tient peu contre Eole irrité, / L'humble roseau craint moins l'orage» («Высокомерный дуб вопреки своей прочности / Плохо сопротивляется разъяренному Эолу, / Смирренный тростник мень-

В этом контексте «болото» иногда нагружалось специфическими сюжетными коннотациями. Так, в стихотворении Брюле де Монпленшана (*Bruslé de Montpleinchamp*, 1641–1724) дуб, насмехаясь над тростником, попрекает его в буквальном смысле «низким» происхождением:

Excrément d'un marais bourbeux,
Que le moindre souffle balote,
Girouette rampante au pié rempli de crote...

(Отброс из мутного болота,
Который малейшее дуновение раскачивает,
Стелющийся по ветру в грязи под ногами... — *фр.*)¹

В стихотворении Ж.-Ф. Лагарпа (*Laharpe*, *La Harpe*, 1739–1803) «Советы юному поэту» («*Conseils à un jeune poète*») дуб на высоком берегу и тростник в болотной низине, противопоставленные друг другу, служат метафорической репрезентацией благородных писателей, образцов хорошего вкуса, с одной стороны, и завистливых сочинителей злобных пасквилей — с другой: «*Ainsi tandis qu'un chêne, honneur d'un beau rivage, / Rassemble les pasteurs sous son auguste ombrage, / Sur le bord d'un marais, dans le creux d'un vallon, / Sifflent de vils roseaux battus par l'aquilon*» («Между тем как дуб, гордость прекрасного побережья, / Собирает пастырей в своей величественной тени, / На краю болота, в глубине лощины, / Свистит ничтожный тростник, колеблемый аквилоном» — *фр.*)². Заметим, что в «Аквилоне» тростник и дуб также характеризуются причастностью к «низменному» или «возвышенному» пространствам: тростник растет в болоте, а дуб — «над высотой» (II, 365). Существенно, однако, что у Пушкина эти локусы не представлены в качестве семантической дихотомии и, взятые вместе, не образуют самостоятельного сюжетного мотива.

Имеется, однако, еще один контекст, который в данном случае заслуживает внимания. Речь идет о французских естественнонаучных сочине-

ше опасается бури» — *фр.*) (*Traité du vrai mérite de l'homme considéré dans tous les âges et dans toutes les conditions, avec des principes d'éducation propres à former les jeunes gens à la vertu*, par M. Le Maître de Claville. Amsterdam, 1742. Т. 2. P. 82); «*Pour toi l'humble roseau devient égal au chêne altier*» («Для тебя смиренный тростник оказывается равен гордому дубу» — *фр.*) (*Shakespeare W. Cymbeline // Shakespeare traduit de l'anglois, dédié au Roi*. Par M. Le Tourneur. Paris, 1778. Т. 4. P. 153). Перечень примеров легко поддается расширению.

¹ [*Bruslé de Montpleinchamp J.-C.*] *Esopine. Heureux qui vit dans une mediocre Fortune! // Le Festin nuptial dressé dans l'Arabie heureuse au mariage d'Ésope, de Phèdre et de Pilpai avec trois fées...* par M. de Palaidor. Bruxelles, 1700. P. 265.

² *Œuvres de LaHarpe*. Paris, 1820. Т. 3. P. 251.

ниях и справочниках XVIII — первой трети XIX в.¹ Описания и классификации растений в интересующий нас период опирались на систему Карла Линнея². Описывая тростниковые растения, Линней выделяет среди них вид «*arundo phragmites*», приводя в соответствующей статье длинный перечень более ранних наименований этого вида в различных источниках; в список, среди прочего, входят названия «*arundo vulgaris*» («тростник простой») и «*arundo palustris*» («тростник болотный»)³. Оба они учитываются как основные в ориентированном на Линнея исправленном и дополненном издании авторитетного труда Жозефа Питтона де Турнефора (Tournefort, 1656–1708) «Элементы ботаники, или Методы для знакомства с растениями»⁴. В большинстве справочников описываемого периода рядом с упомянутыми латинскими наименованиями приводятся и французские названия, наиболее частотный из которых — «*goseau de marais*» («тростник болотный»)⁵. Это словосочетание фиксировалось иностран-

¹ Пользуюсь случаем поблагодарить Н. Г. Охотина за указание этого источника как важного для моего сюжета, а также за ряд ценных замечаний, высказанных в процессе обсуждения рассматриваемой мной темы.

² О формировании французской и русской ботанической терминологии, а также о систематизированных исследованиях и описаниях флоры в Европе и в России в конце XVIII — начале XIX в. см., например: *de Wit H. C. D. Histoire de developpement de la biologie*. Lausanne, 1994. Vol. 3. P. 66–112; *Щербакова А. А. История ботаники в России до 60-х гг. XIX в.: (Додарвиновский период)*. Новосибирск, 1979. С. 62–150 (Гл. 3).

³ Caroli a Linné Species plantarum, exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus... secundum systema sexuale digestas. Berolini, 1797. T. 1. P. 454–455. В русских ботанических изданиях конца XVIII — начала XIX в. «*arundo*» переводится как «тростник», см.: *Словарь ботанический, содержащий наименования растений и их частей...* [СПб., 1795.] С. 106; *Мейер А. Ботанический подробный словарь, или Травник*. М., 1781. Ч. 1. Стб. 285–286; *Двигубский И. А. Начальные основания естественной истории растений, заключающие терминологию растений, лучшие системы, физиологию и патологию, историю, описание растений употребительнейших*. М., 1811. С. 356.

⁴ «Le roseau vulgaire, ou φραγματις... (*Arundo vulgaris, palustris...* *Arundo palustris, canna sepiaria...*)» (*Elémens de botanique, ou Méthode pour connoitre les plantes, par Pitton de Tournefort*. Lyon, 1797. T. 3. P. 192).

⁵ См., например: *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle...* par M. Vilmont de Bomare. Lausanne, 1776. T. 7. P. 599; *Histoire des plantes de Dauphiné...* par M. Villars. Grenoble; Lyon; Paris, 1786. T. 1. P. 314; *Manuel floreal des plantes, ou, Traité de toutes les plantes qui peuvent servir d'ornement dans les jardins, les orangeries, les serres chaudes...* Par J. P. Buchoz. Paris, 1800. P. 32 (автор этого руководства считает должным специально упомянуть, что «le plus léger vent met cette plante dans une agitation agréable <даже самый легкий ветерок заставляя это растение изящно колебаться — *фр.*>»); *Dictionnaire des Sciences médicales, par une société de medecins et de chirurgiens*. Paris, 1821. P. 155.

ными естественнонаучными справочниками¹ и двуязычными словарями². Оно встречалось и в литературе, где фигурировало как обычное название растения, не имеющее специфических коннотаций: так, в одном из эпизодов знаменитой пародийной ориентальной сказки А. Гамильтона (d'Hamilton, 1646–1720) «Четыре факардина» («Les Quatre Facardins», 1730) повествуется о нападающем на экспедицию ужасном крокодиле, который скрывается в «болотных тростниках» («les roseau du marais») на топком берегу реки³.

Интереснее, однако, другое: во французском словоупотреблении пушкинского времени словосочетание «roseau de marais», по-видимому, было устойчивым. Особенно заметно это в переводных текстах. Если в прозаическом переложении баллады «Молодой Тэмлейн» («Young Tamlane») из собрания Вальтера Скотта «Песни шотландской границы» («Minstrelsy of the Scottish Border», 1802–1803) словосочетание «roseau de marais» представляет собой французский аналог оригинального «bog-reed»⁴, то, скажем, в прозаическом переводе поэмы «Христиада» («Christias», опубл. 1535, оконч. ред. 1550) М. Дж. Вида (Vida, ок. 1490–1566) оно заменяет уже совсем другое словосочетание — «речной тростник» («Fluvialis arundo») (V, 377)⁵ (см. в переводе: «Des épines aiguës, arrondies autour de sa blonde chevelure, remplacent <...> la couronne des monarques: un roseau des marais tient lieu d'un sceptre étincelant» — «Венец из острых терновых шипов на его светлых волосах вместо <...> царской короны; болотный тростник вместо сверкающего скипетра» — *фр.*)⁶. Показательный пример — ранний вариант перевода П. Летурнером (Letourneur, 1796–1877) трагедии Шекспира «Кориолан» («Coriolanus», 1607). В 3-й сцене 1-го акта Кай Марций, обращаясь к восставшей черни, обвиняет ее в неверности: «...He that depends / Upon your favours, swims with fins of lead / And hews down oaks with rushes» («Тот, кто рассчитывает / На вашу благосклонность, пускается вплавь со свинцовыми плавниками / И рубит дуб тростинкой»⁷). В парижском издании 20-томника 1776–1782 гг. в этом фрагменте «rushes»

¹ См., например: Bayerische Pharmacopoe, auf königlichen Befehl herausgegeben; Aus dem Lateinischen übersetzt. München, 1823. P. 51.

² См., например: Dictionnaire portatif piémontais-français suivi d'un vocabulaire français des termes utilisé dans les Arts et Métiers... Par Louis Capello, Comte de Sanfranco. Turin, 1814. P. 88–89.

³ Œuvres du comte Antoine Hamilton. Paris, 1818. P. 422.

⁴ Chants populaires de frontières médionales de l'Écosse, recueillis et commentés par Sir Walter Scott, traduits de l'amglais par M. Artaud. Paris, 1826. № 3. P. 208.

⁵ Оригинальный текст поэмы см. на сайте: <http://www.poetitalia.it> (доступ осуществлен: 20.03.2017).

⁶ La Christiade, poème épique de M. J. Vida, évêque d'Albe. Première traduction française <...> par S. de Latour. Paris, 1826. P. 363.

⁷ The Works of Shakespeare. Edinburgh, 1767. T. 8. 162.

(«тростник») превращается в «тростник болотный»: «...с'est vouloir trancher le chêne antique avec de roseau des marais» («...это все равно что пожелать рассечь древний дуб болотным тростником» — *фр.*)¹. В позднейшем парижском издании 1821 г. семантически избыточное определение убрано. Можно думать, таким образом, что в двух последних примерах переводчики использовали словосочетание «roseau de marais» как речевое клише — устойчивое и привычное для них наименование «тростника вообще».

Существенно, что в русском языке пушкинского времени подобный феномен не наблюдается, — во всяком случае, свидетельств этому обнаружить не удалось. Словосочетание «тростник болотный» не тяготело здесь к коллокации. Не входило оно и в ботанический тезаурус в качестве устойчивого наименования. В естественнонаучных справочниках названию «arundo phragmites» (*фр.* «roseau de marais») соответствует «тростник простой», который «живет по болотам и по берегам рек везде»², «т<ростник> водяной», растущий «по озерам и рекам»³, «тростник, трость, камыш, мятлинка, осот или очерет по-украински», который «растет в болотах, в прудах, в озерах и других стоячих водах»⁴. «Болотный тростник» не упомянут и в известном «Ботаническом словаре» Н. И. Анненкова, представляющем собой наиболее полный комpendиум народных названий растений, известных к середине XIX в.⁵ Единственное исключение, которое удалось обнаружить, — «Новый ботанический словарь» Н. М. Максимовича-Амбодика, где латинскому «arundo phragmites vulgaris» соответствуют «тростник, трость ломкая, болотная»⁶; с достаточной степенью уверенности можно полагать, однако, что в этом случае мы имеем дело с калькой, причем скорее с латинского языка, нежели с французского: название «arundo palustris» устойчиво фигурирует в многоязычных естественнонаучных словарях.

Приведенные выше литературные примеры очерчивают спектр контекстов, существование которых как будто подтверждает поэтический статус «тростника болотного», закрепленный традицией. Вместе с тем

¹ Shakespeare traduit de l'anglois, par M. Le Tourneur. Paris, 1778. Т. 3. Р. 15.

² *Соболевский Г. Ф.* Санктпетербургская Флора, или Описание находящихся в Санктпетербургской губернии природных растений. СПб., 1801. Ч. 1. С. 116–117.

³ *Двигубский И. А.* Московская флора, или Описание растений дикорастущих в московской губернии. М., 1828. С. 74.

⁴ *Мейер А.* Ботанический подробный словарь, или Травник. Ч. 1. Стб. 285.

⁵ См.: *Анненков Н. И.* Ботанический словарь, или Собрание названий как русских, так и многих иностранных растений на языках латинском, русском, немецком, французском и других, употребляемых различными племенами, обитающими в России. М., 1859. С. 19.

⁶ *Максимович-Амбодик Н. М.* Новый ботанический словарь на российском, латинском и немецком языках. СПб., 1808. С. 102.

очевидно, что и переводы Помпиньяна из Овидия, и интерпретации современниками перифразы из басни Лафонтена, и упомянутые прозаические переложения или стихотворные вариации его сюжета или, шире, отсылки к расхожей притчевой дихотомии как таковой фиксируют всего лишь ассоциативную связь элементов интересующего нас словосочетания. Но тогда, возможно, эти контексты попросту избыточны? Может быть, мы все-таки имеем дело с обычной реалией, подсказанной поэту повседневным опытом? В конце концов, тростник действительно часто растет на болоте, и для того, чтобы это заметить, не обязательно апеллировать к авторитету Овидия или Лафонтена.

При внимательном рассмотрении, однако, выясняется, что дела обстоят несколько сложнее, а литература и реальность в описываемом случае отнюдь не исключают друг друга.

В сюжетном и образном отношении «Аквилон» прочно встроен в одическую традицию, в рамках которой ландшафтные образы имеют принципиально аллегорическую природу¹. Таков намеченный в 4-й строфе идеальный пейзаж, где «солнца ясный лик» (прозрачная аллегория, означающая явление монарха) и описание зефира, играющего облачком и зыблющего тростник, сочетаются с мотивами радости, сияния и тишины (II, 365). Тростник и облачко, однако, наделяются в стихотворении не только одическими, но и лирическими коннотациями, смягчающими пафос «высокого» жанра². В синтетических опытах подобного рода аллегории зачастую тяготеют к конкретизации. В частности, М. В. Ломоносов в панегирической идиллии «Полидор» (1750) изображает пасторальный пейзаж, объединяющий элементы *locus amoenus* и украинского ландшафта³. Другой пример — известное Пушкину послание В. А. Жуковского «Государыне Императрице Марии Федоровне» («От вашего величества давно...», 1819), где традиционным одическим образам также сообщаются интимные коннотации, а *locus amoenus* приобретает черты реального павловского ландшафта; эта картина включает в себя описание легкого ветра, играющего в небе облачка и тихо колышущегося тростника⁴. У Пуш-

¹ См.: *Лумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 58–59.

² Подробнее см.: *Кардаш Е. В.* Стихотворение Пушкина «Аквилон»: К вопросу об историко-литературном контексте. С. 199–201.

³ «И тихой Днепр в себе изображает ивы, / Что густо по крутым краям его растут. / Играют зефиры кудрявых дров листьями / И нежат теплыми душистой цвет крилами...» (*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 277). См. об этом: *Клейн И.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 168–169; о жанре русской панегирической идиллии подробнее см.: Там же. С. 154–189.

⁴ См.: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 161. Любопытно, что у Жуковского в этой картине тростник как раз оказывается «прибрежным» (см.: «Прибрежный бархат тростника / На солнце ярко отливает...»).

кина, прибегающего к подобному же приему, одним из маркеров конкретизации становится именно «тростник болотный», подчеркнуто контрастирующий в стилистическом отношении с соположенным ему церковнославянизмом «долу»¹.

Подобный образ должен быть, с одной стороны, устойчив и узнаваем, а с другой — должен тяготеть к свободе от аллегорической нагруженности и быть способным выполнять прямую номинативную функцию. Оба эти свойства сочетаются во французской коллокативной конструкции «groseau de marais». Можно предположить тем самым, что «тростник болотный» в «Аквилоне» — это калька, использование которой обусловлено не конкретным заимствованием, а инерцией лексической сочетаемости, закрепленной французской литературной и речевой традицией. Для Пушкина, взаимодействующего с ней легко и органично, выбор конструкции мог оказаться неосознанным — однако вовсе не случайным и не произвольным. По понятным причинам, однако, этот выбор совершенно не очевиден русским читателям, издателям и даже комментаторам XX–XXI столетий.

В качестве постскриптума замечу, что любопытной представляется гипотеза, согласно которой в пушкинском «тростнике болотном» французская калька ассоциативно соединилась с соответствующими словосочетаниями из текстов Боброва и Бенитцкого с их библейскими аллюзиями и связью с «высокой» жанровой традицией. К сожалению, доказать это невозможно. Кроме того, французская языковая и литературная реальность во многом была для Пушкина актуальнее. Недаром он, оправдываясь перед П. А. Вяземским в письме от 1–8 декабря 1823 г. за стих в «Бахчисарайском фонтане», «украденный» из «Херсониды», и расхваливая «грубость и простоту» языка Боброва, «приставшую» русской поэзии больше «европейского жеманства и французской» утонченности», добавлял: «Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе» (XIII, 80).

© Кардаш Е. В., 2017

¹ О стилистическом несоответствии см.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935. С. 170.

Пушкинская «Сказка о золотом петушке» и «Конек-Горбунок» П. П. Ершова¹

В научной литературе уже не раз было показано, что пушкинские «Сказка о царе Салтане...» (1831, опубл. 1832) и «Сказка о мертвой царевне...» (1833, опубл. 1834), с которыми, безусловно, был знаком П. П. Ершов, отразились в тексте его «Конька-Горбунка» (опубл. 1834)². Между тем вопрос о том, не послужил ли последний, в свою очередь, одним из претекстов пушкинской «Сказки о золотом петушке» (1834, опубл. 1835), до сих пор по-настоящему не был поставлен. Даже те исследователи, которые замечали сходство между этими произведениями, как правило, ставили вопрос о возможном влиянии Пушкина на Ершова, а не наоборот, и с полным основанием отвечали на него отрицательно: «Сходство это нельзя объяснить влиянием Пушкина на Ершова, поскольку “Конек-Горбунок” по времени выхода в свет на год опередил “Сказку о золотом петушке...”, напечатанную в апреле 1835 г. (закончена в рукописи в сентябре 1834 г.)»³. При этом очевидная близость некоторых мотивов объяснялась тем, что обе сказки основаны на одних и тех же фольклорных источниках.

Что касается вопроса о возможном «отражении» ершовской сказки в пушкинском тексте, то отрицательный ответ на него обычно давался

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 15-34-11047 «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)».

² См., например: *Шустов М. П.* Традиции пушкинской сказки в русской литературе («Конек-Горбунок» П. П. Ершова) // *Болдинские чтения* [2012]. Н. Новгород, 2012. С. 53–59.

³ *Ершов П. П.* Конек-Горбунок. Стихотворения / Вступ. ст. И. П. Лупановой; Сост., подгот. текста и примеч. Д. М. Климовой. М., 1976. С. 18.

в связи с тем, что беловой автограф «Сказки о золотом петушке» датирован 20 сентября 1834 г. (III, 1307), а отдельное издание «Конька-Горбунка» вышло в сентябре 1834 г. (цензурное разрешение на выход шестого тома, в котором было опубликовано известие о его выходе, подписано 27 сентября 1834 г.)¹. Если это издание появилось до 20 сентября, то кто-то из знакомых Пушкина мог доставить его к нему в Болдино, но это маловероятно и документально никак не подтверждается. Разумеется, Пушкину и так были доступны первая часть и «присказка» ко второй части «Конька-горбунка», появившиеся в печати 5 мая 1834 г.² Однако сходство со «Сказкой о золотом петушке» обнаруживает больше всего вторая часть, не вошедшая в эту публикацию.

Некоторые исследователи считают, что «ни в одном из мемуарных источников нет сведений» о знакомстве Пушкина «с рукописью сказки», и на этом основании полагают, что «скорее всего Пушкин прочитал “Конька” уже после публикации»³. Тем не менее, кое-какие сведения такого рода все же есть. Так, А. П. Толстяков не без оснований усматривал их в ссылке П. В. Анненкова на слова А. П. Смирдина: «Первые четыре стиха этой сказки, по свидетельству г-на Смирдина, принадлежат Пушкину, удостоившему ее тщательного пересмотра»⁴. Исследователь вполне основательно заключал: «...смешно было бы думать, что Пушкин оказывал свое содействие в публикации “Конька-Горбунка”, не прочтя его в рукописи, а положившись лишь на мнение других, например Плетнева»⁵.

Такого же мнения придерживается В. А. Кошелев: «...когда писался “Золотой петушок”, Пушкин уже был знаком с ершовской сказкой...»⁶. Он обращает внимание на то, что «современники Пушкина видели» соотношение между этими двумя произведениями «иначе»:

А. М. Языков 26 сентября 1834 г. заезжал на несколько часов к Пушкину в Болдино и в письме к В. Д. Комовскому сообщал, в частности, что Пушкин показывал ему «несколько сказок в стихах в р о д е Е р ш о в а». Не Пушкин воспринимается законным «начинателем» «этого рода сочинений» — а Ершов! <...> Заметим, кстати, что Пушкин мог познакомить его прежде всего с новой написанной им сказкой — «Золотым петуш-

¹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 6, № 10. Отд. VI. С. 1.

² Там же. Т. 3, № 5. Отд. I. С. 214–234. См.: *Савченкова Т. П.* «Конек-Горбунок» Ершова и псевдолитературоведение // Ершовский сборник. Ишим, 2010. Вып. 6. С. 30.

³ *Ершов П. П.* Конек-Горбунок. Стихотворения. С. 302.

⁴ *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина / Ред. Г. М. Фридлендер. М., 1984. С. 166, 406. Здесь и далее курсив наш. — С. К.

⁵ *Толстяков А. П.* Пушкин и «Конек-Горбунок» Ершова // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 30, 35–36, 33.

⁶ *Кошелев В. А.* Феномен Петра Ершова // Ершовский сборник. Вып. 6. С. 17.

ком», который, по особенностям характеров (например, царя Дадона), оказывается, как давно замечено исследователями, очень похож на «Конька-Горбунка».¹

Однако самым бесспорным доказательством знакомства Пушкина с полным текстом ершовской сказки по рукописи является сама «Сказка о золотом петушке», содержащая целый ряд безусловных реминисценций из «Конька-Горбунка» и даже отчасти представляющая собой ее гипертекст. Реминисценции эти входят в общую систему соотнесенности «Сказки о золотом петушке» с «Коньком-Горбунком», которую раньше частично уже выявили исследователи. Так, И. П. Лупанова писала, что «Конек-Горбунок» мог обратить на себя внимание Пушкина прежде всего «чувством независимости по отношению к сильным мира сего», которое у его героя «возвышается до уровня социального бунтарства»:

В остросатирическом плане разработан Ершовым образ антипода героя – жестокого и ограниченного правителя, типичного «плохого царя» народной сказочной традиции. <...> Слостолюбие этого семидесятилетнего старца, которое в народных параллелях обычно лишь констатируется, у Ершова делается предметом злого осмеяния. Доверие к сплетникам и клеветникам осознается читателем как следствие внутреннего бессилия, ничтожности, с которыми контрастирует внешне грозное, приводящее придворных в трепет, поведение царя.²

Исследовательница обратила внимание на некоторые параллели между ершовской и пушкинской сказками:

Ершовский царь имеет очень близкого родственника в пушкинских сказках – «царя Дадона» из «Сказки о золотом петушке». Обоих роднит метод царствования «лежа на боку». Мы постоянно видим ершовского царя, как и пушкинского, зевающим, подающим реплики и отдающим приказания с кровати. Запоздалая страсть ершовского царя к прекрасной дочери Месяца очень напоминает страсть старого Дадона к шамханской царице. Оба царя скоры и щедры на обещания, но не на выполнение их (ср. у Ершова: «Я те щедро награжу И в бояры посажу», у Пушкина: «Волю первую твою я исполню, как свою»). Сходство этих царей-самодуров бросается в глаза, и кажется странным, что никто из исследователей, столь охотно сопоставляющих ершовскую сказку с пушкинской, не обратил на это внимания.³

¹ Там же.

² Лупанова И. П. П. П. Ершов // Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. С. 16, 17.

³ Там же. С. 17–18.

Впрочем, в последние десятилетия это, как и сходство двух сказок в целом, было, наконец, замечено. Так, например, В. Перельмутер утверждал: «...вся *третья часть*, про Царь-девицу, описание ее — “парное” к Царевне-Лебеди, возлюбленной князя Гвидона, оба образа связаны общей и сложной символикой, уходящей в мифологию. А в стихах полно переключек со “Сказкой о Золотом Петушке”, которая еще не написана, Пушкин завершит ее *через три месяца по выходе “Конька-Горбунка”*. “Бывают странные сближения?” Допустим и такое...»¹. Ему вторил В. Козаровецкий: «Как объяснить, что Пушкин после чтения Ершовым сказки (в присутствии барона Розена) бросив фразу, что “теперь этот род сочинений можно мне и оставить” (дело было летом 1834 года), осенью того же года пишет “Сказку о золотом петушке”? Мало того, что сказки написаны одним размером и что главное содержание обеих сказок — одержимость царя жениться на молоденькой, так ведь и без того эти слова Пушкина можно понять надвое»².

В действительности сюжет с поимкой Царь-девицы входит не в третью, а во вторую часть сказки, а «Сказка о золотом петушке» была написана 20 сентября 1834 г., то есть почти одновременно (а не через 3 месяца) с выходом отдельного издания «Конька-Горбунка». Однако дело даже не в этих мелких неточностях, а в том, что, опираясь на верные соображения о тождестве стихотворного размера и о сходстве сюжета двух произведений, В. Перельмутер и В. Козаровецкий вслед за А. Лацисом сделали из них столь же сенсационный, сколь и безосновательный вывод о том, что автором «Конька-Горбунка» был Пушкин³. Между тем все встает на свои места, если предположить, что «Конек-Горбунку» был существенным претекстом «Сказки о золотом петушке».

Как известно, сюжет пушкинской сказки взят из «Альгамбры» В. Ирвинга, но «обработан в духе русской народной сказки»⁴ (Пушкин включал ее в цикл «простонародных сказок»). На основе сопоставления черновика и белого автографа «Сказки о золотом петушке» А. Ахматова сделала вывод, что Пушкин «в процессе работы снижал лексику, приближая ее к просторечию»⁵. В этой «обработке» — а впрочем, как мы увидим ниже, не в ней одной — Пушкин следует не только фольклорным источникам, но и литературным претекстам, и в первую очередь — ершовскому «Коньку-Горбунку».

¹ Перельмутер В. В поисках автора // Александр Пушкин (?). Конек-горбунку: Русская сказка в трех частях. М., 1998. С. 46.

² Козаровецкий В. Потаенный Пушкин // Роман-газета. 2013. № 5. С. 78.

³ См.: Савченкова Т. П. «Конек-Горбунку» Ершова и псевдолитературоведение. С. 25–57.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 4. С. 435 (примеч. Б. В. Томашевского).

⁵ Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд. М., 1989. С. 26, 27.

Ряд параллелей между этими произведениями приведены И. П. Лупановой:

Обуреваемые нежными чувствами, цари одинаково лебезят перед избранницами; страсть побуждает того и другого на еще более несправедливые поступки, нежели обычно (ершовский царь приказывает искупаться в кипятке слуге, принесшему ему счастье; Дадон убивает звездоchета, обеспечившего ему спокойное существование) <...>. Дадон, увидев красавицу, «забыл перед ней смерть обоих сыновей»; ершовский царь готов «полонить все царства» и «искоренить весь род» тех, кто посмеет смеяться над его браком».¹

Впрочем, исследовательница отмечала, что постановка вопроса «о влиянии девятнадцатилетнего Ершова на замечательного мастера русской литературной сказки <...> выглядит как-то несерьезно»². Однако дело здесь не столько во влиянии (хотя чем более парадоксален факт такого влияния, тем более он значителен), сколько в несомненных интертекстуальных связях между двумя произведениями. И после того, как настоящая работа была в основном уже написана, я познакомился со статьей Т. П. Савченковой на сходную тему, которая завершается следующим суждением:

По нашему мнению, высказанная И. П. Лупановой мысль весьма плодотворна, ведь сходство этих произведений выходит за рамки типологического свойства и воздействие «Конька-Горбунка» на последнюю сказку Пушкина просматривается на индивидуальном уровне, то есть уровне художественного языка «Золотого петушка», что, несомненно, должно явиться предметом специального исследования. Безусловно, вопрос творческих отношений Пушкина и Ершова требует не только дальнейшего изучения, но и критико-аналитического пересмотра некоторых точек зрения.³

Именно такой «пересмотр», по существу, и производится в настоящей статье, причем он тем более оправдан, что параллели между двумя сказками могут быть значительно расширены. Если опустить те, что скорее всего представляют собой «loci communi», то все равно набирается еще немало. Причем относятся они в основном ко второй и отчасти к третьей

¹ Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 235

² Там же. С. 236.

³ Савченкова Т. П. Творческие взаимоотношения Пушкина и Ершова как литературоведческая проблема // Казанская наука. 2014. № 4. С. 174.

частям ершовской сказки. Так, один из слуг, рассказывая о «чудо-книжке» из пяти сказок, две из них называет следующим образом: «О боярыне восточной» и «О прекрасной Царь-девице»¹. Услышав это, «хитрой Спальник» клеветает царю на Ивана-дурака, что якобы тот «похваляется достать» «Царь-девицу» (с. 65). Далее следует рассказ о том, как с помощью Конька-Горбунка Ивану и впрямь удается сделать это, и именно здесь наиболее ощутимы следы знакомства Пушкина с ершовской сказкой.

У Пушкина «шамаханская царица» является с востока: «Видит, бьется петушок, / Обратившись на восток. <...> / Царь к востоку войско шлет <...> / Царь скликает третью рать / И ведет ее к востоку...» (III, 559–560). У Ершова и за Жар-птицей, и за Царь-девицей Иван следует в этом же направлении: «И поехал на восток — / Доставать тое Жар-птицу»; «И поехал на восток, / По тое ли Царь-девицу»; «Мы посланники царицы, / Едем оба из столицы, / (Говорит киту конек) / К солнцу прямо на восток» (с. 55, 69, 86).

У Пушкина оба раза от посылки рати до нового крика Петушка проходит восемь дней: «Вот проходит *восемь дней*, / А от войска нет вестей: <...> / Снова *восемь дней* проходят; / Люди в страхе дни проводят...» (III, 559). Наконец, сам возглавив «третью рать», Дадон «видит шелковый шатер» «шамаханской царицы», только когда «Вот *осьмой уж день* проходит, / Войско в горы царь приводит» (III, 560). У Ершова это же время занимает путь Ивана до тех мест, где он ловит и Жар-Птицу, и Царь-девицу: «Едут целую седмицу. / Напоследок в *день осьмой* / Приезжают в лес густой» (с. 55, 69).

В обольщении царя «шамаханской царицей» у Пушкина важную роль играет ее «шатер»: «И промеж высоких гор / Видит *шелковый шатер*. <...> ...Вдруг шатер / Распахнулся... и девица...<...> / Его за руку взяла / И в *шатер* свой увела. / Там за стол его сажала, / *Всяким яством угощала...*» (III, 560, 561). У Ершова с помощью «шатра» ловит Царь-девицу Иван: «Ну, раскидывай *шатер* <...> / Пусть в *шатер* она войдет, / Пусть покушает, попьет <...> / За *шатер* Иван забился / И давай диру вертеть, / Чтоб царевну подсмотреть. <...> / Входит с гусями в *шатер* / И садится за прибор. <...> / К *златошвенному шатру* / Приплывет опять девица / *Меду сладкого напитья*. <...> / На другой день по утру, / К *златошвенному шатру* / Царь-девица подплывает <...> / Тут в *шатер* дурак вбегает, / За косу ее хватает...» (с. 70, 71, 73, 74). Впрочем, как отметила Ахматова, «бел *шатер*, в котором сидели три прекрасные девицы...», упоминается и в лубочном издании «Сказки о Еруслане Лазаревиче»².

У Пушкина главная героиня зовется: «*девица*, / Шамаханская *царица*» (ср. также: «с девицей молодой», «царицей») (III, 560–563). У Ершова спектр наименований героини хотя и более широкий, но очень сходный:

¹ Ершов П. Конек-Горбунук: Русская сказка в трех частях. СПб., 1834. С. 62. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

² Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. С. 26.

«О прекрасной *Царь-девице...*», «Для царевниной поимки...», «То царевна подплывает...», «И царевну сохватай...», «Бесподобная *девица!* Согласися быть *царицей*», «А *царевна* молодая...», «(Говорит ему *царица*)...» (с. 64, 67, 70, 75, 77).

У Пушкина она «*Вся сияя как заря, / Тихо встретила царя*» (III, 560). У Ершова «*заря*» упоминается как время дня, перед которым Царь-девица сходит на берег: «*И пред утренней зарей / Пробегает лес густой / И выходит на поляну*» (с. 69). У Пушкина: «*Как пред солнцем птица ночи, / Царь умолк, ей глядя в очи...*» (III, 560–561). У Ершова похищенная Иваном Царь-девица — родная сестра солнца: «*Месяц — мать мне, солнце — брат*» (с. 78).

У Пушкина: «*И с девицей молодой / Царь отправился домой. <...> / Под столицей, близ ворот / С шумом встретил их народ...*» (III, 561). У Ершова Ивана и Царь-девицу в самой столице встречает царь: «*Вот в столицу приезжают. / Царь к царевне выбегает, / За белы руки берет, / Во дворец ее ведет...*» (с. 74).

У Пушкина еще в шатре «шамаханская царица» царя «*Уложила отдыхать / На парчевую кровать. / И потом, неделю ровно, — / Покорясь ей безусловно, — / Околдован, восхищен, / Пировал у ней Дадон*» (III, 561). У Ершова инициатива исходит от царя, и аналогичная вещь происходит уже во дворце: «*И садит за стол дубовый / И под занавес шелковой. / В глазки с нежностью глядит, / Сладки речи говорит: / “Бесподобная девица! / Согласися быть царицей. / Я тебя едва узрел, — / Сильной страстью воспипел”*» (с. 74–75).

У Пушкина Дадон увещевает «мудреца» отказаться от своего требования: «*Попроси ты от меня / Хоть казну, хоть чин боярский, / Хоть коня с конюшни царской...*» (III, 562). У Ершова царь, посылая Ивана достать из «окияна» перстень царевны, сулит ему: «*Я те щедро награжу, / И в бояры посажу*» (с. 76).

В финале обеих сказок царь приходит в страшный гнев. У Пушкина, услышав просьбу «мудреца», «*Крайне царь был изумлен. / “Что ты? — старцу молвил он: — / Или бес в тебя ввернулся? / Или ты с ума рехнулся? / Что ты в голову забрал? <...> / Полно, знаешь ли кто я?”*» (III, 562). У Ершова, когда Иван отказывается прыгать в котел с кипящей водой, «*Царь затрясши бородою — / Что рядиться мне с тобою?*» (Закричал он), но смотри! / Если ты в рассвет зари / Не исполнишь повеленье: / *Я отдам тебя в мученье...*» (с. 115).

Кончатся обе сказки (как и «Легенда об арабском звездочете» В. Ирвинга, в которой, впрочем, Абен-Габуз умирает своей смертью) смертью царя. У Пушкина: «*С колесницы пал Дадон! / Охнул раз, — и умер он*» (III, 563), у Ершова: «*Два раза перекрестился, — / Бух в котел — и там сварился!*» (с. 120).

Эти реминисценции тем более убедительны, что пушкинский текст в большинстве из отмеченных выше случаев не имеет прямых параллелей в «Альгамбре» Ирвинга, в которой Абен-Габуз не отправлялся ни в какой поход, — это его воины доставляют к нему «девицу-христианку дивной красоты», «готскую царевну». Как и пушкинский Дадон, «мавританский царь» «целиком покорился своей страсти». Однако дальше опять-таки следуют существенные различия: Абен-Габуз «думал теперь только о том, как угодить готской красавице», но «как только он приставал к ней со страстными мольбами», она усыпляла его игрой на лире. Единственное, что также сближает Дадона с героем Ирвинга, это гнев на «звездочета», когда Абен-Габуз предъявляет свои права на «царевну»: «Отродье пустыни, — прогремел он, — хоть ты и искусный чародей, но *помни, кто твой владыка*, и не вздорь со своим государем!»¹ Так что выше приведенная параллель с «Коньком-Горбунком» играет, очевидно, второстепенную роль.

Аналогичный, второстепенный характер имеет и следующая параллель: если у Пушкина союзу Дадона с «шамаханской царицей» препятствует «мудрец», то у Ершова им возмущается мать Царь-девицы — «Месяц»: «Ах! Злодей! / Вздумал в семьдесят жениться / На молоденькой девице! / Да стою я крепко в том — / Не бывать ей за царем!» (с. 93). Ведь у Ирвинга «звездочет» вначале, как и у Пушкина, просит подарить ему «девицу». Нетрудно заметить, что большинство параллелей с «Коньком-Горбунком» относится как раз к «вставному эпизоду с царскими сыновьями и походу царя, отсутствующим в легенде Ирвинга»². Именно стилизацией Дадона под царя из «Конька-Горбунка» объясняются, возможно, его «лень, бездеятельность», в которых Ахматова, по-видимому, напрасно видела «полное совпадение с его представлениями об Александре I»³, зато ершовская интертекстуальность очевидным образом актуализирует мотивы, связанные с отражением в «Сказке о золотом петушке» ссоры Пушкина с Николаем I летом 1834 г., которые выявлены в статье Ахматовой «Последняя сказка Пушкина»⁴. Впрочем, женолюбие до потери разума, щедрость на обещания и в то же время готовность изменить своему слову, вспыльчивость и жестокость — присущи не только пушкинскому Дадону и царю из «Конька-Горбунка», но и «мавританскому царю» Абен-Габузу. А вот смертельное возмездие за убийство или за намерение подвергнуть другого вместо себя опасному испытанию — мотив, которого нет у Ирвинга, — сближает «Сказку о золотом петушке» именно с «Коньком-Горбунком», герой которого сполна торжествует над царем, заняв его место рядом с «Царь-девицей» не только под венцом, но и на троне.

¹ Ирвинг В. Альгамбра / Пер. В. С. Муравьева. М., 1979. С. 154, 158–159.

² Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. С. 22.

³ Там же. С. 38–39.

⁴ См.: Там же. С. 34–35.

Разумеется, далеко не все из отмеченных выше параллелей имеют характер реминисценций, а последние носят далеко не безусловный характер, и сами по себе — каждая в отдельности — мало что значили бы. Однако взятые во всей их совокупности и с учетом общей ориентированности пушкинских образов Дадона и «шамаханской царицы» на ершовских царя и «Царь-девицу», они показывают, что ершовский «Конек-Горбунук» был несомненным и важнейшим претекстом пушкинской «Сказки о золотом петушке», одновременно демонстрируя характер творческого преломления Пушкиным ершовских образов. Также эти реминисценции красноречиво свидетельствуют о существенных различиях в стиле двух произведений, которые совершенно исключают предположение о том, что они могли принадлежать перу одного автора.

В заключение отметим, что ершовский «Конек-Горбунук», судя по всему, отозвался в пушкинском творчестве середины 1830-х гг. и в более широком плане. Так, уже не раз отмечалось, что у Ершова «Чудо-юдо рыба-кит», который «Десять лет уже страдает, / А доселева не знает, / Чем прощенье получить», и, по словам Месяца, «за то несет мученье, / Что без Божия веленья / Проглотил он средь морей / Три десятка кораблей. / Если даст он им свободу, / То сниму с него невзгоду» (с. 85–86, 94, 97–98), а в конце концов выпускает корабли и исцеляется, имеет аллюзионный характер. Это скрытая сатира на николаевское самодержавие, которое уже почти десять лет ко времени написания ершовского «Конька-Горбунка» продолжало удерживать в Сибири многих декабристов; некоторых из них автор до своего приезда в Петербург мог лично видеть (или слышать о них) в Тобольске. Между тем имя Ершова в сознании Пушкина было прочно связано с Сибирью, а она, в свою очередь, была для него прежде всего «страной умных людей»¹, то есть декабристов. Как известно, в 1835–1836 гг. Пушкин создал целый ряд произведений («Кто из богов мне возвратил...» (1835), «Пир Петра Первого» (1835), «Капитанская дочка» (1836) и др.), в которых также скрыто проводилась мысль о необходимости их освобождения.

Что касается политических аллюзий, метящих в царя, то у Пушкина они появляются еще в написанной осенью 1833 г. поэме «Анджело». Однако в жанр сказки они проникают именно в «Сказке о золотом петушке», завершающей сказочное творчество Пушкина. По всей видимости, это происходит «не без подачи» автора «Конька-Горбунка». В этом, по-видимому, и лежит прежде всего секрет неподдельного интереса поэта к этому произведению. Ершовская сказка как нельзя лучше соответствовала собственным настроениям и творческим поискам Пушкина и именно поэтому так широко отозвалась в «Сказке о золотом петушке».

¹ О поэте Ершове: (По неизданным дневникам сибирского художника М. С. Знаменского) / Сообщ. И. С. Абрамов // Сибирские огни. 1940. № 4–5. С. 239.

В. А. Кошелев в статье «Феномен Ершова», наряду с рядом ценных частных соображений, в целом рассматривает ершовского «Конька-Горбунка» как феномен детского творчества: «И сам мир, в котором обитают персонажи поэмы Ершова <...> оказывается миром вполне детских представлений», а отказ от дальнейшего творчества в жанре сказки и отсутствие успеха у его последующих произведений объясняет тем, что «вернуть изначальную непосредственность детского приятия мира» он «так и не смог»¹. На наш взгляд, в это представление необходимо внести коррективы. Ершовский «Конек-Горбунок» был феноменом не детского, а юношеского творчества, для которого сполна характерна политическая аллюзионность, оказавшаяся столь привлекательной для Пушкина в период утраты им его первоначальных иллюзий, связанных с восшествием на престол императора Николая I.

© Кибальник С. А., 2017

¹ Кошелев В. А. Феномен Петра Ершова. С. 22, 24.

К истории замысла пушкинского «<Романа на Кавказских водах>»

Сюжет этой статьи — очередная попытка выстроить стройный и непротиворечивый сюжет из разрозненных и не датированных набросков, — как кажется, отвечает обычному стремлению Сергея Александровича к упорядочению литературного хаоса и нахождению смысла даже там, где его наличие отнюдь не очевидно. Речь пойдет о замысле «кавказского» романа, над которым Пушкин работал осенью 1831 г. и от которого сохранились беловой набросок начальной главы, с авторской датировкой: 30 сентября, и семь разных планов (VIII, 412–413, 962–968) — о них, собственно, мы и будем говорить. Приведу эти планы полностью в транскрипции — в том порядке, к которому надеюсь прийти в итоге настоящей статьи. Транскрипция сделана для наглядности упрощенно, без учета ряда деталей правки.

ПД 273¹

Теперешнее состояние Кавказа, и прежнее —

Кто были [посетители и] жители? Генерал Мер<лини> с женой, майор Кур<илов> нач<альник> отр<яда> — казач<ий> отря<д>. Больной [Обл <?>] оф<ицер>, два лекаря, (враги по рем<еслу,>) кто скорей реком<ендуется>).

Приезд Моск<овской> барыни, (ее дочь, комп<аньонка,> две девки, куч<ер,> пов<ар,> дв<ое> сл<уг><?>).

¹ Архивные шифры пушкинских автографов, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (ф. 244, оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения.

Вслед за нею отец Як<убовича> [с Ив. <?>] и ген<ерал> Мер<лини> с женой. Атаков<аны> черк<есами>.

Москва, сцена отъезда или об отъезде —

Общество на водах два лекаря, Курил<ов>, больной и *офиц<ер>* приехавш<ий> заране.

ПД 274

Хлапенко, малор<осс> лекарь; поэт, игрок, воин, musard¹, любопытный — Гуляет с казачьим офицером или с больным откупщ<иком>, который ему рассказывает о — — Едет коляска с дамой моск<овской> — Хлап<енко> опазды<вает> — Немец берет его место — Куда вы Адам Адам<ович?>

ПД 269

[Корс<акова>] [Але<? ксандрина ?>] [Александ<рина>] Алина увезена Кубович<ем> в аул и спасена [ее женихом] [влю<бленным>] [офицером] — Гранев²

Приезд на станцию старухи К<орсаковой> и старика Куб<овича>. Корс<акова> едет далее, а он плетется назад — [Они атакованы]

Гранев, Курилов и Хохленко сидят у кислосерного источника — Курил<ов> рассказывает черкес<ский> набег — Едет Корс<акова> — Шмидт предупреждает Хохл<енко>. [Хохл<енко> ходит] Приезж<ает> в парал<иче> разб<итый> ст<арик>. Хохл<енко> ходит за ним.

Алина кокетничает с офиц<ером>, котор<ый> в нее влюбляется — Вечера Кавказские — Приезд Куб<овича> — смерть его отца — театральное погребение — Алина начинает с ним кокетничать.

Куб<ович> введен в круг Корс<аковых> — Им оне восхищаются — Гранев его начинает ненавидеть — Якуб<ович> предлагает свою руку,

¹ зевака (*фр.*).

² Эта краткая программа, отделенная небольшим отступом от остального плана традиционно обозначается как ПД 269а, остальная часть плана — ПД 269б.

а. она не соглашается — Он ее увозит с бала — [Она] [Гран<ев>] Гран<ев> едет освобождать ее и на дуэле убивает Куб<овича>.

б. она не соглашается влюбленная в <?> Г<ранева><?> — Он предает его черкесам — Он освобожден (казачкою черкешенкою) и является на воды — дуэль. Якуб<ович> убит.

ПД 272

Кунак, друг Якуб<овича>, плен<ите>ль оф<ице>ра, брат казачки.

Последн<ая> станц<ия>. Парал<ичный> разг<оваривает> <с> Ник.<?> и Корс<аков>ой.

Приезд пар<аличного> смерть его в Конст<антиногорской>
Приезд сына с каз<аками>
Похороны. Все — кокетство

Приезд Корс<аков>ой — (-)
Общество на водах — — —
Кавк<азский> Пл<енник> дочь с ним кокетн<ичает> — она влюбляется —
[Он ей друг]
Приезд парал<ичного>

Встреча Пле<енника> с Якуб<овичем> [у Корс<аковых>] — Объяснение.¹

ПД 270

Якуб<ович> хочет жениться — ²

[Кавказск<ие> воды — семья русская — Якуб<ович> приезжает] — Якуб<ович> impatronisé. Arrivée du [véritable amant] [frère] véritable amant — [tout le monde] les femmes enchanté<es> de lui. [On] Soirées [dans]³

¹ Эта запись сделана в правом столбце. Текст левого столбца размечен знаками переноса и различными скобками, свидетельствующими о попытках по-разному компоновать части плана. Здесь ради экономии места эти попытки не отражены.

² Отдельная запись (без указания места, к которому относится в плане) на смежной (левой) странице разворота согнутого листа.

³ становится своим человеком. Приезд настоящего любовника [брата] — [все общество] дамы от него в восторге. Вечера [в] (фр.)

в Калмыцкой кибитке — [jeux¹ —] встреча — изъяснение — поединок — Якуб<ович> [ранен —] не дерется — условие. Он скрывается — Толки, забавы, гуляния — [Кунак —] [Enlèv<ement>²] Нападение Черк<есов> enlèvement — [Москва] [приезд Якуб<овича> в Москву] —

ПД 268

Pas. <?>³ брат едет из П<етер>Б<упра> — il laisse son escorte [à un pauvre] au paral<ytique>, est attaqué par les tch<erkès> — il en tue un — les autres fuient, [est blessé] [Якуб<ович>]. Як<убович> n'y est pas⁴. спрашивает у сестры [в кого она влю<блена>] влюб<ена ли> она в Як<убовича>. Смеется над ним Як<убович> fait des frais pour lui — et lui demande sa sœur en mariage Duel⁵

ПД 271

[Якуб<ович> enlève Marie qui a fait avec lui la coquette. — [Son amant] [l'enlève du milieu des tcherkès] — Kounak — un jeune garçon [amoureux d'elle] attaché à elle, l'enlève et la [donne] rend à sa famille —]⁶

¹ игры (фр.)

² Похищение (фр.)

³ Первое, недописанное, слово обычно читалось как «Рас» и восстанавливалось конъектурой «Рас<слабленный>», однако такое чтение не соответствует сюжету (где «раслабленный» брат сражается с черкесами а потом дерется на дуэли). Как кажется, слово более напоминает латинское «Pas» и, возможно, как-то связано с путешествием героев или переездом с одних вод на другие.

⁴ он оставляет свой конвой [одному бедному] паралитику — на него нападают черкесы — он убивает одного из них — остальные бегут, [ранен] [Якуб<ович>]. Якубовича там нет (фр.) Вставка: «est attaqué par les tch<erkès> — il en tue un — les autres fuient, [est blessé] [Якуб<ович>]. Як<убович> n'y est pas.» — приписана ниже текста и помечена крестиком, повторенным на месте, куда она предназначена.

⁵ расходует на него — и просит у него руки его сестры. Дуэль (фр.)

⁶ набросок отделен от следующего ниже плана горизонтальной чертой через всю страницу. Фрагмент «Kounak ~ à sa famille» — вычеркнут штриховкой, затем весь набросок перечеркнут крест-накрест и дополнительной штриховкой. Эта французская программа традиционно обозначается как ПД 271а, остальная часть плана — ПД 271б.

les eaux — une saison¹; весна, кто живет на Кавказе — один расслабленный, [конвойный] майор Курисов — генерал-баба генеральша Мерлина — два лекаря. Семейства съезжаются — семейство N из Москвы — Отец и [две] дочери. Отец составляет вист: рассл<абленный,> лек<арь> и Кур<исов> — [дочери 1]) дочь дружится с воспитанницей генер<альши> — воспит<анница> чувств<ительная> сводня. — [Приезд Якуб<овича> —] [Приезд брата и любовника] ~~~~~

Поэт, брат, любовник, Якуб<ович>, старые <?> невесты, банкеты (согр<удники>) Якуб<овича>

На другой день банка — все дамы на гуляньи ждут Якуб<овича>. Он является — с братом, который представляет его — Его ловят, он влюбляется в Марию — Cavalcade Бешту. Якуб<ович> сватается через брата Pelham — отказ. — дуэль — у Якуб<овича> секундант поэт — у брата (Кур<исов> отказы<вается>) любовник раненый на Кавк<азе> офицер; бывший влюблен<ный> [еще в] знавший Якуб<овича> в горах, и некогда им ограб<ленный>. Якуб<ович> ночью едет в аул <к> узденю — во время переезда из Горяч<их> на Холодные Якуб.<ович> enlève — тот едет и спасает ее с одним Кунаком —

С момента первой публикации Н. В. Измайловым в 1928 г. планы печатались в соответствии с его логикой, несколько скорректированной С. М. Бонди — при незначительных расхождениях главным образом в вопросе о том, какой из планов был самым ранним. В 1975 г. Измайлов впервые со времени первой публикации прокомментировал расположение материалов «Романа на Кавказских водах»². Последовательность планов он выработывал на основании трех постулатов: во-первых, по его мнению, в пушкинских черновиках французский язык используется для первоначальных кратких набросков, по мере развития замысла постепенно вытесняясь русским; во-вторых, от плана к плану уточняются сведения о семье героини — от неопределенной «семьи» к безымянному отцу и, затем, к матери, московской барыне Корсаковой; в-третьих, изменяется имя самой героини — от Марии или просто «дочери» к Алине (Александре, Александрине)³. Поскольку это единственные сформулированные принципы определения последовательности размещения материалов, связан-

¹ [Якубович> похищает Марию, которая кокетничала с ним. [Ее любовник] [похищает ее у черкесов]. Кунак — юноша, [влюбленный в нее] привязанный к ней, похищает ее и [отдает] возвращает ее в ее семью] — воды — сезон (*фр.*)

² *Измайлов Н. В.* «Роман на кавказских водах»: Неосуществленный замысел Пушкина // *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 177–212.

³ Там же. С. 178–179

ных с «кавказским» романом, они требуют пристального рассмотрения и комментария.

Применительно к первому из этих положений, связанному со сменой языка, исследователь не показал, насколько последовательно проявляется то, что он возвел в ранг закономерности, в рамках всего массива сохранившихся пушкинских автографов. В качестве контрпримера можно привести замысел «<Русский Пелам>», где французский язык возникает именно в последних планах и чем дальше, тем больше вытесняет русский. Два других утверждения — о том, что по мере развития замысла «<Романа на Кавказских водах>» героиня, носящая литературное имя Мария, превращается в Александру (Алину) Римскую-Корсакову, а неопределенная московская семья трансформируется в реальную семью Римских-Корсаковых, московских знакомых Пушкина, — вступают в противоречие с наблюдением самого же Н. В. Измайлова, согласно которому при обычном ходе работы поэта над персонажами реальные прототипы со временем типизируются и реальные имена, как правило, заменяются более нейтральными¹. Во всем творчестве Пушкина нет ни одного сюжетного беллетристического произведения, в котором была бы узнаваема реальная современная коллизия и прототипы главных героев (выводить своих знакомых в качестве периферийных персонажей Пушкину случалось). Между тем в планах на ранних этапах работы поэт имел обыкновение обозначать персонажей именами реальных людей или литературных типажей. Тем самым при наличии как планов, близко схожих с известной историей (точнее, со сплетнями о ней) и содержащих имена живых участников этой истории (близких знакомых Пушкина), так и планов, отдаляющихся от нее и от легко угадываемых прототипов, более поздними, вероятнее всего, должны оказаться последние.

Вызывает сомнения гипотеза Н. В. Измайлова о том, что между первым (кратким зачеркнутым) и вторым (развернутым) планами на листе ПД 271 (ПД 271а и 271б) был значительный промежуток времени, в продолжение которого создавались планы ПД 268 и ПД 270². Ни почерк, ни цвет чернил, ни состояние пера не дают повода предполагать длительный перерыв в работе над этим черновиком. Планы «<Романа на Кавказских водах>» писались на разных, в том числе и случайных, листках бумаги, оказывавшихся под рукой. В двух автографах (ПД 269, ПД 270) свободное место заполнялось рисунками и записями, не имеющими отношения к замыслу. Поэтому нет оснований предполагать, что, записав первый краткий план, Пушкин оставил пустое пространство для его дальнейшей

¹ См.: *Измайлов Н. В.* «Роман на Кавказских водах»: Неосуществленный замысел Пушкина. С. 190–191

² Там же. С. 179–181

разработки и, уточнив что-то на других листках, затем вернулся к его продолжению на сохраненном незаполненном месте. Вероятнее, что в верхней части листа набросана краткая программа, которая тут же реализуется, изменяясь по ходу работы. Такое предположение подтверждается другими планами, которым предпослана краткая запись, отражающая какие-то их ключевые моменты. Кроме плана ПД 269, полностью аналогичного в этом отношении ПД 271, близкая картина наблюдается в ПД 272, где первая запись («Кунак, друг Якуб<овича>, плен<ите>ль оф<ице>ра, брат казачки»), по-видимому, отражает найденный в предыдущем плане (ПД 269) новый поворот сюжета (пленение офицера вместо похищения девицы), в связи с которым теперь должен перестраиваться замысел.

Выстроить планы «<Романа на Кавказских водах>» в последовательность, которая имела бы право считаться единственно достоверной, вряд ли возможно при существующей базе палеографических и фактических данных. Многие их пункты допускают различные интерпретации, к тому же Пушкин в какие-то моменты мог работать одновременно с двумя планами, корректируя один другим и не обозначая, но, по справедливому замечанию Н. В. Измайлова, «молчаливо сохраняя» в одном то, что наметил в другом¹. Вместе с тем, начиная с первой же публикации планов романа, стало очевидно, что они разбиваются на три довольно ясно очерченные группы.

Первая из них, включающая в себя наибольшее количество планов, локализуется вокруг плана ПД 269 («Алина увезена Кубов<ичем> в аул и спасена — Гранев...»). В нее входят также планы ПД 272 («Кунак, друг Якуб<овича>, плен<ите>ль оф<ице>ра, брат казачки...»), ПД 273 («Теперьешнее состояние Кавказа, и прежде...») и ПД 274 («Хлапенко, малор<осс> лекарь; поэт, игрок, воин, musard, любопытный...»). В них во всех в центре сюжета оказывается московская барыня (в двух из четырех планов названная Корсаковой) с дочерью.

Вторую группу образуют план ПД 270 («Якуб<ович> хочет жениться...») и развивающий его ПД 268 («*Pas.<?>* брат едет из П<етер>Б<урга>...»). В этих планах не определен состав семьи, но оба они строятся вокруг желания Якубовича жениться и его дуэли на этой почве с братом или любовником героини. В академическом Полном собрании сочинений Пушкина и других изданиях к этой группе относили и зачеркнутую программу ПД 271а («Якуб<ович> enlève Marie qui a fait avec lui la coquette...»), но, как уже говорилось выше, отделение этой программы от следующего плана — ПД 271б («*les eaux — une saison...>*») не представляется обоснованным.

¹ Там же.

Наконец, отдельную группу составляет план ПД 271, где дочь приезжает на воды с отцом. Если состав групп не вызывает вопросов, то последовательность планов внутри первой группы и положение групп относительно друг друга установить достаточно сложно. Попытаемся наметить некоторые основания, на которых это можно было бы сделать.

Достоверно известно, что в близком пушкинском окружении обсуждались слухи о похищении Александры Александровны Римской-Корсаковой черкесами во время ее путешествия с матерью на воды¹. Пушкин, очевидно, воспользовался этим сюжетом для своего «кавказского» романа, и наиболее близки к реальным событиям (или к тому, что о них рассказывалось) планы, группирующиеся вокруг ПД 269. Если исходить из логики развития замысла от конкретной реальной истории к типизации и авторскому вымыслу, эта группа планов окажется самой ранней.

Другое возможное развитие замысла — движение от краткой схематичной программы к более подробным планам и уже затем к началу работы над прозаическим текстом. Этой логике следовал С. М. Бонди, и первое место в организовавшейся у него последовательности заняла группа, состоящая из ПД 270 («Якуб<ович> хочет жениться...») и ПД 268 («*Pas.<?>* брат едет из П<етер>Б<урга>...»). Здесь не упоминаются ни Корсакова, ни Алина, ни прочие фигурирующие в других планах персонажи, за исключением кунака и паралитика. Состав семьи героини, четко обозначенный в планах группы ПД 269 (мать и дочь), остается неопределенным. Сначала речь идет просто о «семье русской», затем из намерений Якубовича становится ясно, что в семье имеется девица, наконец, в одном из вариантов появляется брат, который, впрочем, потом вычеркивается, но вновь появляется в ПД 268. Из этого может явствовать, что семья героини на момент создания плана ПД 270 для Пушкина еще не установилась. Оба плана не содержат упоминаний об участии Якубовича в похищении героини. Поскольку этот мотив играет важную сюжетообразующую роль, его отсутствие означает либо то, что в какой-то момент работы Пушкин решил от него отказаться (а ранее он планировался), либо то, что на данном этапе этот мотив еще не возник. Если признать план ПД 270 самым ранним, то следует остановиться на последнем предположении. В таком случае новый поворот сюжета фиксируется одной из начальных программ — «Алина увезена Кубов<ичем> в аул и спасена — Гранев» (ПД 269а) или «Якуб<ович> enlève Marie qui a fait avec lui la coquette» (ПД 271а).

Однако и ПД 270, и ПД 268 содержат элементы, указывающие на то, что мысль о связи Якубовича с набегом и похищением в них уже присутству-

¹ См. переписку А. Я. и К. Я. Булгаковых (Русский архив. 1901. Кн. 3. С. 173, 175, 190, 359; 1903. Кн. 3. С. 129), а также: Карамзина-Меццарская Е. Н. Письмо к П. А. Вяземскому от 12 июня 1828 г. // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. С. 81.

ет. Если Якубович не замешан в похищении, неясно, что означает зачеркнутый пункт «Кунак — Enlève<ement>» в ПД 270 и чей кунак его организует, а пункт «Як<убович> n'y est pas» после сцены набега в ПД 268 предполагает, что, если нужно специально оговаривать, что Якубович *не участвовал* в набеге, значит, по всей вероятности, мысль о его участии уже возникала ранее. Возможно, вычеркивание кунака из ПД 270 объясняется появлением московского продолжения сюжета: пункт «Приезд Якуб<овича> в Москву» едва ли был бы возможен после похищения Якубовичем московской барышни. Если это так и версия организации похищения Якубовичем, уже возникавшая, отвергается ради московского сюжета, то какие-то из планов, ее отражающих, должны предшествовать ПД 270.

В пользу такого предположения говорят несколько деталей.

Во-первых, это отсутствие в ПД 270 обозначения главных персонажей: вообще никак не названа и даже не упомянута девушка и не пояснен «истинный любовник», который реконструируется только из ПД 269, где присутствует пункт «Якуб<ович> предлагает свою руку, она не соглашается влюбленная в <?> Г<ранева><?>». Для пушкинских начальных планов это совершенно не характерно: главные герои любовного сюжета в них обязательно называются и обычно как-то характеризуются (ср. планы «Метели», «Станционного смотрителя», «Гости съезжались на дачу...», «На углу маленькой площади...», трагедии «<Вадим>»). Программы же без упоминания кого-то из главных героев возникают тогда, когда они дополняют другие, более полные (ср. планы «Дубровского»). То, что, говоря о «семье русской», Пушкин не отметил наличия в этой семье дочери, которая с самого начала должна была занять важное место в сюжете (ср. следующие пункты об отношении героев к ней), может означать, что этот план уточняет какие-то другие наброски и потому не требует пояснений.

Во-вторых, в ПД 270 никак не проясняется роль Якубовича в нападении и похищении (собственно, кого похищают, здесь тоже неясно). В других планах именно этот сюжетообразующий момент вынесен в начальную программу как ключевой (ПД 269: «Алина увезена Кубов<ичем> в аул и спасена [ее женихом] [влю<бленным>] [офицером] — Гранев»; ПД 271: «Якуб<ович> enlève Marie qui a fait avec lui la coquette»). Между тем, как уже говорилось, зачеркнутый в ПД 270 пункт «Кунак — Enlève<ement>» заставляет думать, что это отголосок уже существующих планов, где устанавливались жертва похищения, роль в нем Якубовича и его отношения с «кунаком».

В-третьих, аналогичным образом остается совершенно не ясным пункт «встреча — изъяснение — поединок»: слово «изъяснение» предполагает некие известные прежние отношения Якубовича с его противником, однако в ПД 270 о них никакого упоминания нет. Между тем другие планы, как кажется, логично подводят к этому пункту: «Он предает его Черкесам — Он освобожден (Казачкою — Черкешенкою) и является на

воды — дуэль» (ПД 269); «Встреча Пле<нника> с Якуб<овичем> — Объяснение» (ПД 272). В ПД 269 поединок вызван возвращением Гранева из черкесского плена, куда он попал из-за предательства Якубовича. В ПД 272 соответствующий пункт также находится в непосредственной близости от записи «Кунак, друг Якуб<овича>, плен<ите>ль оф<ице>ра, брат казачки», причем офицер именуется «кавказским пленником», что говорит в пользу того, что объяснение связано именно с его пленением. Можно предположить, что и в ПД 270 этот пункт, краткий и никак не раскрываемый, появился как отражение сюжетного хода, уже сложившегося в процессе работы над двумя предыдущими, поясняющими все то, что в ПД 270 уже введено как ранее известное и не требующее уточнения: роль героини, статус «истинного любовника», прежние отношения между ним и Якубовичем, участие последнего в похищении.

Кунак обстоятельно вводится и определяется в двух планах — ПД 272 и ПД 271. В первом из них он — друг Якубовича и соучастник *похищения* (на тот момент — офицера), во втором — соучастник *спасения* похищенной девушки. В плане ПД 269 этот персонаж отсутствует, с чем, по-видимому, и связано его описание в следующем хронологически ПД 272 — уже через отношения с определившимися ранее персонажами (Якубович, пленный офицер, казачка). По-видимому, второй раз подробно остановиться на характеристике кунака пришлось именно из-за изменения его функции в повествовании. Однако в ПД 270 пункт «Кунак — Enlè<ement>» подразумевает, что кунак а) уже определен и известен, и б) известен именно как соучастник похищения. Таким образом, напрашивается последовательность: ПД 272 («Кунак, друг Якуб<овича>, плен<ите>ль оф<ице>ра, брат казачки»), ПД 270 («[Кунак] — [Enlè<ement>]»), ПД 271 («Kounak — un jeune garçon [amoureux d'elle] attaché à elle, l'enlève et la [donne] rend à sa famille»).

Итак, схематизм и краткость плана ПД 270, как кажется, свидетельствует не в пользу его более раннего написания, а в пользу того, что это разработки новых поворотов уже сложившегося в общих чертах замысла.

Еще один существенный вопрос касается двух кратких программ ПД 269а («Алина увезена Кубов<ичем> в аул и спасена — Гранев») и ПД 271а («Якуб<ович> enlève Marie qui a fait avec lui la coquette...»). Он состоит в том, почему Пушкин дважды записывает очень близкие программы так, как будто это найденный сюжетный ход, вокруг которого будет строиться следующий план. Такое дублирование, вероятнее всего, могло возникнуть при возвращении к ранее отвергнутому повороту сюжета. Если признать более ранним план ПД 271, то получается, что Пушкин дважды отказывается от сюжета о похищении героини Якубовичем (Кубовичем): сначала

отделив Якубовича от черкесского набега в ПД 270 — ПД 268, он затем снова возвращается к этому сюжету, записывает программу «Алина увезена Кубовичем» в аул и спасена — Гранев» (ПД 269а) и тут же в следующем за ней плане (ПД 269б) заменяет похищение героини пленением ее любовника. Более вероятным все же представляется другой вариант: написав вначале план ПД 269, заменив по ходу его написания похищение Алины («она не соглашается — Он ее увозит с бала») пленением ее возлюбленного («она не соглашается влюбленная в <?> Гранева<?> — Он предает его Черкесам — Он освобожден (Казачкою — Черкешенкою)»), Пушкин продолжает разрабатывать этот вариант в ПД 272 («Кунак, друг Якубовича», пленитель офицера, брат казачки»), где пленение офицера выводится в предысторию и поединок оказывается не связан со спасением похищенной девушки или вообще отсутствует, тем самым уже не завершая сюжета. Тогда появляется ПД 270, где поединок оканчивается не гибелью Якубовича (как в ПД 269), а сначала (нижний слой) его ранением, затем (правка) отказом от дуэли и некоторым условием, после которого он скрывается и кавказский сюжет продолжается без его участия, но зато начинает разрабатываться московский. Наконец, отказавшись от московской части (пункт про приезд Якубовича в Москву вычеркнут), Пушкин возвращается к сюжету о похищении героини Якубовичем, обозначая это возвращение программой «Якубович enlève Marie qui a fait avec lui la coquette...» (ПД 271а) и пишет план (ПД 271б), где дуэль происходит в середине истории, как в ПД 270. Противником Якубовича здесь, как в ПД 268, становится брат Марии. Далее идет пункт о ночной поездке Якубовича в аул, из чего следует, что герой остался жив и скрылся, то есть, по-видимому, так же, как и в ПД 270, поединок не состоялся.

Все эти соображения ведут, как кажется, к заключению, что план ПД 270 появился после планов, группирующихся вокруг ПД 269. Однако остается неясным, почему на этом этапе возникает неопределенность в описании семьи, которая вдруг становится безличной «семьей русской». Если эта неопределенность не объясняется ранним временем создания плана, то остается предположить, что в работе над замыслом наступил момент, когда Пушкин решил уходить от чересчур узнаваемых и близких реальных прототипов, которые, разумеется, в окончательном варианте романа не могли быть прозрачными и узнаваемыми. Если принять это объяснение, то вполне логичным оказывается то, что одновременно с исчезновением из планов имен Алины и Корсаковой изменяется и состав семьи героини. В таком случае набросок начала романа, по всей вероятности, соотносится с планами, группирующимися вокруг ПД 269. Это подтверждается тем, что начало романа написано на такой же бумаге¹,

¹ № 17 по классификации Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского.

что и один из этих планов (ПД 273 — тот самый, где появляется пункт «Москва, сцена отъезда или об отъезде»), схожим почерком и теми же чернилами. Обращает на себя внимание тот факт, что трансформациям в процессе работы подвергалась только семья героини, тогда как герой оставался вполне узнаваемым и сохранял имя своего прототипа. Возможно Якубович, легендарная личность и «герой воображения» Пушкина, сюжетообразующая фигура произведения, труднее поддавался расподоблению, чем молодая Корсакова. С другой стороны, никакой реальной истории о похищении девушек про Якубовича не рассказывалось, поэтому при смене имени (неизбежной, если бы текст был написан) он превращался в романтического героя и переставал напрямую соотноситься с конкретной личностью.

Таким образом, наиболее вероятным вариантом взаиморасположения групп можно признать последовательность: группа ПД 269 (включая прозаический отрывок); ПД 270 — ПД 268; ПД 271.

Расположение планов внутри группы ПД 269 также вызывает ряд вопросов. Спорным представляется место в ней плана ПД 273 («Теперешнее состояние Кавказа, и прежде...»). По некоторым признакам он производит впечатление наиболее раннего в группе и ограничивается лишь экспозицией будущего произведения, обрываясь на первом же фабульном моменте («атакованы черкесами»). На этом основании Н. В. Измайлов признал его сначала самым первым из всех планов¹. Затем С. М. Бонди, руководствуясь, вероятно, представлением о том, что этот план непосредственно предшествовал фрагменту начала романа, в котором Бонди видел итог работы над замыслом, поставил ПД 273 предпоследним в группе «набросков разработки третьего варианта» плана², а вслед за ним и Н. В. Измайлов перенес этот план вместе со всей группой ПД 269 на более позднюю позицию³ и выдвинул в качестве первоначального наброска французскую программу ПД 271⁴. Но и при такой расстановке план, содержащий только экспозицию, по-видимому, не казался Измайлову вполне самостоятельным и был механически присоединен в к плану ПД 269 в качестве первой части единого «третьего варианта основного плана», продолжением которого стал ПД 269 (VIII, 966–967). Хотя при такой публикации создается иллюзия того, что ПД 273 — непосредственная экспозиция к ПД 269, приходится все же признать, что это

¹ См.: *Измайлов Н. В.* «Роман на Кавказских водах»: Невыполненный замысел Пушкина // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37. С. 71–72, 77–78.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930. Т. 4. С. 515.

³ VIII, 966; *Измайлов Н. В.* «Роман на Кавказских водах»: Неосуществленный замысел Пушкина. С. 182.

⁴ *Измайлов Н. В.* «Роман на Кавказских водах»: Неосуществленный замысел Пушкина. С. 179.

отдельный план, написанный на отдельном листе и отделенный от ПД 269 начальной программой «Алина увезена Кубов<ичем> в аул и спасена — Гранев», которая в академическом издании оторвана от основного плана и выведена в раздел «Предварительные наброски к третьему варианту плана».

В случае признания группы ПД 269 наиболее ранней в последовательности всех планов встает вопрос, может ли первый план замысла, каковым оказывается ПД 273, содержать только экспозицию. В рамках сохранившихся материалов пушкинской работы над прозой таких примеров нет, но среди пушкинских планов вообще нет подобных ПД 273. С другой стороны, у Пушкина было много прозаических замыслов или проб, оборвавшихся сразу после зачина. Начав писать план и доведя его только до нападения черкесов, Пушкин мог отвлечься какой-то другой мыслью и прервать работу. Возможно, таким толчком, заставившим начать работу заново, послужила мысль о московском начале романа — во всяком случае, отчеркнув начатый план несколькими штрихами, затем превращенными в рисунок куста, Пушкин начинает разрабатывать другой вариант начала романа («Москва, сцена отъезда или об отъезде»). В пользу того, что этот план все же был наиболее ранним, говорит то, что в нем вводится «московская барыня», без фамилии, но с подробным перечислением тех, кто ее сопровождает. В других планах группы, кроме ПД 274, она называется Корсаковой, а ее окружение более нигде не детализируется. Кроме того, в ПД 273 поясняется, кто такой Курилов, тогда как в ПД 269 он вводится сразу без пояснений. При этом для отсутствующего в ПД 273 Гранева в ПД 269 подыскивается определение («[ее женихом] [влю<бленным> офицером] — Гранев»). Так же подробно вводится в ПД 269 отсутствующий в ПД 273 «в парал<иче> разб<итый> ст<арик>», который в других планах обозначается просто «парал.» или «пар.».

Содержание первой части плана ПД 273, до конечного знака, переделанного позже в рисунок куста, сходно со слухами о нападении на Корсакову, нашедшими отклик в письмах А. Я. и К. Я. Булгаковых (см. выше). Здесь нападение черкесов происходит по дороге на воды, то есть, по-видимому, вне связи с любовной интригой, которая разрабатывается в других планах. Нападению подвергаются сразу все путешественники.

В плане ПД 269 фабульное действие начинается, так же как и в ПД 273, нападением черкесов на всех путешественников («Они атакованы»), затем этот пункт вычеркивается. Продолжает план сцена на водах, в которой Курилов рассказывает Граневу и Хохленко про черкесский набег. Возможно, Пушкин решил перенести сюда рассказ о нападении на Корсакову и поэтому вычеркнул его из первого абзаца. Однако скорее вычеркивание пункта «они атакованы» мотивировалось разработкой последней части плана. После сцены на водах, имеющей соответствие в ПД 274, начинается

новый абзац, где говорится уже о любовном треугольнике Алина — офицер (Гранев) — Якубович и, первоначально, о похищении Алины Якубовичем и спасении ее Граневым. Здесь речь идет о поступке, совершенном самим Якубовичем, без упоминания черкесов, но в первом беглом наброске (ПД 269а) этого плана намечался увоз Кубовичем Алины в аул, что позволяет предполагать и в основном плане участие в похищении горцев. Затем эти пункты из ПД 269б вычеркиваются, сюжет меняется (жертвой похищения становится Гранев), и на этот раз черкесы прямо названы в качестве сообщников Якубовича. Таким образом, черкесский набег увязывается с любовной коллизией и пункт «они атакованы» вычеркивается из начала плана. С другой стороны, в сцене у источника остается рассказ Курилова о черкесском набеге. Если речь идет о нападении в дороге на Корсакова, которая в этот момент приезжает, то план ПД 269 содержит два нападения — сначала Корсакова атакована в пути, затем, уже на водах, у нее увозят дочь или, во втором варианте, у дочери увозят возлюбленного. Более вероятным представляется, что рассказ Курилова не связан с Корсаковой, а разговоры о некоем черкесском набеге — это традиционная часть экспозиции жизни на Кавказских водах (см., например, подобный рассказ в «Вечере на Кавказских водах в 1824 году» А. А. Бестужева-Марлинского¹), подготавливающая дальнейшее развитие действия. В последнем слое ПД 269 пленником черкесов становится Гранев, преданный Якубовичем и спасенный «казачкою-черкешенкою», что образует точку соприкосновения с сюжетом пушкинской поэмы «Кавказский пленник».

Таким образом, в процессе работы над планом ПД 269 более ранний вариант похищения героини заменяется вариантом пленения ее возлюбленного. Этот вариант получает развитие в ПД 272, который, по-видимому, появляется позже ПД 269, так как открывается записью о кунаке, пленителе офицера, тогда как ПД 269 пишется как сюжет о похищении девушки и лишь затем возникает вариант с пленением мужчины. Офицер в ПД 272 сразу называется «Кавказский Пленник», что соответствует последнему слою плана ПД 269. «В параллелизме разбитый старик» из ПД 269 здесь, как и во всех остальных планах (кроме ПД 271), обозначается просто «парал.» или «пар.». Кроме того, место нового персонажа («Кунак») Пушкин определяет через уже известных (Якубович, пленный офицер, казачка). Пункт «Общество на водах — —», очевидно предполагающий, что общество на водах уже где-то было описано, говорит в пользу того, что план ПД 273, по-видимому впервые вводящий водное общество, также предшествовал плану ПД 272.

Большая часть пунктов плана ПД 272 — это сокращенные обозначения более подробных фрагментов ПД 269, а правка и развитие плана связаны,

¹ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 308.

в первую очередь, с перестройкой сюжета в связи с похищением офицера, а не девушки, как в первоначальном варианте ПД 269. Офицер в ПД 272 сразу называется «Кавказским пленником». Возможно, это связано с тем, что найденный в ПД 269 сюжетный ход с пленением Гранева переносится в предысторию, и на водах он появляется, уже бежав из плена. В таком случае наброски ПД 272 означают переход к принципиально новому сюжету, для которого все предыдущие разработки оказываются лишь предысторией. В частности, встреча Якубовича с пленником и их объяснение уже не завершают любовного сюжета и, таким образом, не обязательно должны заканчиваться гибелью Якубовича на дуэли. Упоминания о дуэли в этом плане нет. Либо для Пушкина последствия «объяснения» были очевидны (см. планы ПД 269 и ПД 270), либо у него возникли новые соображения о продолжении сюжета и исходе встречи (так, в ПД 270 появляются варианты «Якуб<ович> [ранен] не дерется — условие»). С другой стороны, название «кавказский пленник» может быть сродни обычному у Пушкина использованию в планах имен уже известных литературных героев и служить только обозначением персонажа, которому предстоит играть в сюжете соответствующую роль.

Если последовательность планов ПД 273 — ПД 269 — ПД 272 выстраивается более или менее определенно, то установить среди них место ПД 274, по-видимому, невозможно. Этот план традиционно считался самым поздним следом замысла романа на том основании, что в верхней части листа имеется дата «17 окт<ября>», указывающая на то, что план составлен после фрагмента начала романа, помеченного 30 сентября. Характер записи «17 окт<ября> Игн. [по] 270 р.» позволяет предположить, что она была сделана после начала заполнения листа, поскольку находится вплотную к верхнему краю, намного выше, чем начало записей на других листах, тогда как начало плана по отступу от верхнего края соответствует другим планам романа. Кроме того, для Пушкина было не характерно делать подобную бытовую пометку на совершенно чистом листе бумаги (оборот ПД 274 остался незаполненным). Как правило, подобные заметки делались либо в тетради, либо в записной книжке, либо на обороте или на полях писем и рукописей¹. С другой стороны, правка в первом слове была сделана уже поверх линии, подчеркивающей запись, то есть, по-видимому, запись появилась в то же время, когда шла работа над планом. Если запись констатирует, что 17 октября деньги уже посланы и, тем самым, работа над планом жестко датируется временем не ранее 17 октября, из этой даты следует лишь то, что ПД 274 был написан позднее

¹ См.: Рукою Пушкина: Выписки и записки разного содержания. Официальные документы // Пушкин. А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 17 (доп.). С. 225–306 (Мелкие записи, заметки, пометы); С. 307–357 (Подсчеты, приходно-расходные записи).

фрагмента начала романа. Прозаический фрагмент связан с записью «Москва, сцена отъезда или об отъезде —» плана ПД 273 и написан на той же бумаге (№ 17), что и этот план. Бумага № 17, по-видимому, в основном израсходованная осенью-зимой 1831 г. на подготовку цензурной рукописи «Стихотворений» 1832 г., больше нигде в рукописях не встречается. Возможно, фрагмент был написан непосредственно после ПД 273 как разработка найденного варианта начала романа. Больше ни в одном плане московское начало повествования не отражено, поэтому можно предположить, что написав отрывок «В одно из первых чисел апреля 181... года...», Пушкин отказался от него и начал разрабатывать другие варианты экспозиции. В таком случае отрывок мог предшествовать и ПД 274 и ПД 269. План ПД 274, развивающий один пункт ПД 273 и ПД 269, в силу своей локальности мог появиться в любой момент работы над набросками, группирующимися вокруг ПД 269. Развивая пункт плана ПД 273 «два лекаря, враги по рем<еслу,> кто скорей реком<ендуется>», он, возможно, предшествует ПД 269, вводя второго из упомянутых в нем персонажей. С другой стороны, такому предположению противоречит появление на месте рассказа офицера в ПД 274 двойного тире, означающего, по-видимому, что этот рассказ уже упоминался ранее. Между тем замена непосредственного описания набега рассказом о нем офицера происходит в ходе работы над ПД 269 (см. выше). Возможно, однако, что слова «ему рассказывает о — —» относятся не к описанию набега, а к чему-то другому, продолжая размышления Пушкина о способах введения экспозиции романа (ср. ПД 273).

В отличие от материалов, группирующихся вокруг ПД 269, взаиморасположение планов, входящих в группу ПД 270 — ПД 268 на первый взгляд кажется более или менее ясным, однако и здесь возможны разные пути движения замысла. Первый вариант плана ПД 268 без позднейших вставок намечает историю и мотивировку дуэли Якубовича с братом героини, на которой Якубович хочет жениться, что дает основание, следом за Н. В. Измайловым, признать его «наброском в развитие» плана ПД 270¹. Однако вопрос о том, в какой момент возник этот «набросок в развитие» основного плана, не вполне очевиден — он мог появиться непосредственно в процессе работы над ПД 270, в тот период, когда разрабатывался вариант с братом.

План ПД 268 развивает позднее зачеркнутый сюжетный ход плана ПД 270 («Arrivée du frère ~ Soirées в Калмыцкой кибитке — jeux»). После пункта «jeux» в работе над планом, по-видимому, наступил перерыв: ниже этого пункта на полях появляется рисунок ветки или куста, листья

¹ VIII, 965; *Измайлов Н. В.* Роман на кавказских водах: Неосуществленный замысел Пушкина. С. 180

которого вытянуты вдоль предшествующей строки, а дальнейшие пункты плана (начиная с «встреча — изъяснение — поединок») написаны в обход рисунка и начинаются с некоторым сдвигом вверх относительно предыдущих слов.

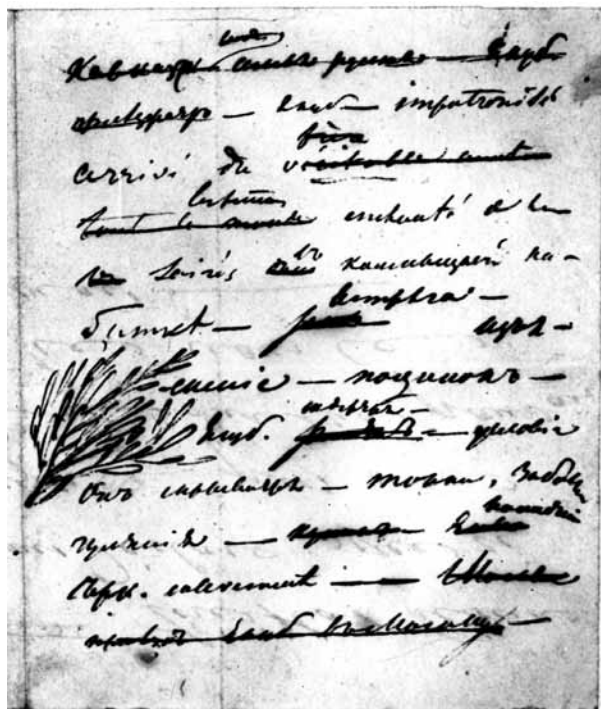


Рис. 1. Страница черновика «Романа на Кавказских водах».

При замене «любовника» «братом» и появлении пункта «jeux» в разработках сюжета начинает ясно просматриваться связь с «Сент-Ронанскими водами» В. Скотта: именно там брат-картежник и его карточный долг становятся причиной для принуждения героини к браку. Вероятно, в связи с этим вычеркиваются первые пункты плана («Кавказск-ие» воды — семья русская — Якуб-ович приезжает —») и на смежной стороне листа приписывается пункт «Якубович хочет жениться —». Дальнейший ход сюжета, явно соотносимый с романом Скотта, отражен в ПД 268 («Як-убович» fait des frais pour lui — et lui demande sa sœur en mariage. *Duel*). Вставки, написанные ниже текста, отражают размышления, как в новый вариант отношений героев вписать черкесский набег, который, по-видимому, на этом этапе утрачивает свое сюжетобразующее значе-

ние, так как не предполагает похищения героини (сестры, судя по всему, в этот момент рядом с братом нет, и набег предшествует ее с ним разговору), а Якубович участия в событиях не принимает: «Як<убович> n'у est pas». Однако на каком-то этапе из плана ПД 270 «брат» вычеркивается, восстанавливается «истинный любовник» и сюжет продолжает развиваться по новому сценарию, отрицающему намеченное в ПД 268. Не исключено, что именно этим вызвана пауза в работе над ПД 270 — в эту паузу могла уместиться разработка ПД 268 и ее отмена.

В ПД 270 избран отличный от других планов порядок появления героев на водах, по-видимому пробовавшийся в одном из вариантов компоновки элементов ПД 272: здесь первым (следом за «семьей русской») приезжает на воды Якубович. Он уже становится своим человеком в семье, когда появляется «настоящий любовник», от которого все общество приходит в восторг. Таким образом, в отличие от ПД 269, где Гранев «начинает <...> ненавидеть» приехавшего Кубовича, которым восхищаются в кругу Корсаковых и с которым кокетничает Алина, прежде кокетничавшая с Граневым, в ПД 270 сам Якубович оказывается в тени после приезда блестящего соперника. Учитывая репутацию бретера, которой пользовался реальный Якубович, и то, что его отложенная дуэль с Грибоедовым была широко известна в пушкинском кругу, сюжет этого плана сближается с написанным за год до него «Выстрелом»¹. По-видимому, не случайно первоначальный вариант «поединок — Якуб<ович> ранен —» заменяется на «поединок — Якуб<ович> не дерется — условие». Поскольку в двух планах «<Романа на Кавказских водах>» Пушкин пользовался готовым сюжетным ходом собственной поэмы («Кавказский пленник», спасенный казачкою черкешенкою, в ПД 269 и ПД 272), а мотив отложенного выстрела встречается не так уж часто в литературе того времени, в этой замене просматривается автозаимствование. С появлением мотива отложенной дуэли, по всей видимости, связана последняя попытка перенести часть действия в Москву (пункт «приезд Якуб<овича> в Москву»), однако от этой мысли Пушкин отказывается, вычеркнув эти слова, — больше действие в Москву не возвращается.

Наиболее развернутый и сложный план — это ПД 271б («les eaux — une saison...»), которому предшествует краткая программа на французском языке (ПД 271а). Он сильно отличается и от всех остальных, и от известных Пушкину слухов о похищении Корсаковой. По-видимому, его можно считать самым поздним, поскольку он вобрал в себя элементы всех других планов, а некоторые пункты, производящие в ПД 271 впечатление гото-

¹ На связь героя «<Романа на Кавказских водах>» с Сильвио указал С. М. Бонди — см.: Путеводитель по Пушкину // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6. С. 314.

вых, в других планах вырабатываются постепенно (например, выбор противника Якубовича между братом и любовником или дуэль, не завершающая сюжета). Начало плана ПД 271 схоже с ПД 273 («Теперешнее состояние Кавказа, и прежде — Кто были жители?»), появление Якубовича более или менее совпадает с ПД 269 (в отличие от варианта ПД 270, где аналогичным образом появляется «настоящий любовник»), хотя зачеркнутые варианты «а. Приезд Якуб<овича> б. Приезд брата и любовника» свидетельствуют о продолжающихся колебаниях относительно порядка появления героев. Здесь Якубович сватается через брата героини и дерется на дуэли с ним — ход, найденный в ПД 268 (вероятно, какую-то роль в этом играет карточное мошенничество — ср. «банкометы-сотр<удники> Якуб<овича>»), но присутствует и любовник, раненный на Кавказе офицер. Остается неясным, к этому ли персонажу относится следующая характеристика («бывший влюблен<ный> [еще в] знавший Якуб<овича> в горах, и некогда им ограб<ленный>»), или Пушкин хотел ввести еще одного персонажа. Вероятнее первое, и тогда слова «бывший влюблен.» могут быть прочитаны и как «бывший влюблен<ным?> еще в», означая не то, что влюбленность прошла, а то, что она началась ранее. Во всяком случае, далее речь идет только об одном герое («тот едет и спасает ее»). Этот герой соотносится с «кавказским пленником» планов ПД 269 и ПД 272, которого предал черкесам Якубович, но здесь его давняя вражда к последнему получает другую мотивировку, не дублирующую похищения героини, но сохраняющую связь с похождениями Якубовича в горах. Наконец, в этом плане, так же как в первом варианте ПД 269, Якубович с помощью черкесов похищает героиню, а влюбленный офицер ее спасает. Нападение, как в ПД 273 и нижнем слое ПД 269, происходит в пути, но, поскольку это не дорога на воды, а переезд с одних вод на другие, оно оказывается вполне логично перенесено из начала повествования в конец, уже после развития любовной коллизии, мотивирующей похищение. Появление вместо устойчиво присутствовавшей в планах группы ПД 269 матери (Корсаковой) отца, приезжающего то с дочерью, то с двумя дочерьми, возможно, говорит о стремлении отдалить сюжет романа от реальной истории, известной многим и бросающей тень на реальное лицо, что, по-видимому, также свидетельствует в пользу более позднего времени появления этого плана.

Таким образом, можно с некоторой долей вероятности выстроить хронологию движения замысла в порядке: ПД 273 (экспозиция) — прозаический отрывок — ПД 274(?) — ПД 269 — ПД 272 — ПД 270+ПД 268 — ПД 271. Однако эта последовательность остается гипотетической и не исключает возможности других вариантов хода работы над неосуществленным романом, хотя и создает некую иллюзию сложившегося замысла.

© Китанина Т. А., 2017

Надписывал ли Пушкин «Бориса Годунова» князю Элиму Мещерскому?

В 1933 г. Н. О. Лернер, один из старейших пушкинистов, предложил Государственному литературному музею, который тогда создавался в Москве, приобрести два принадлежавших ему автографа Пушкина. Автографичность одного из этих документов — записи стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» (под заглавием «Совет») — была решительно отклонена специально созданной комиссией, в которую входили «все московские пушкинисты»¹. Другой документ — экземпляр прижизненного издания «Бориса Годунова» с авторской надписью князю Элиму Петровичу Мещерскому — столь же единодушно был рекомендован комиссией к приобретению. В письме от 9 июня 1933 г. будущий руководитель московского Литературного музея В. Д. Бонч-Бруевич сообщал владельцу раритета:

Он для нас вполне приемлем, и все мы, и лично я будем Вам чрезвычайно признательны, если Вы пришлете его нам возможно скорей. Причем я обязуюсь прислать деньги почти с обратной почтой. Говорю «почти» потому, что здесь может быть разница в одном-двух днях. За этот автограф на книге наша Фондовая комиссия предложила Вам уплатить четыреста рублей. К сожалению, как нам сообщили, автограф несколько попорчен. Прошу Вас, многоуважаемый Николай Осипович, не сетовать, что немножечко понизили цену на этот автограф, но я думаю, что Вы согласитесь со мной, что цена вполне хорошая. И я надеюсь, что Вы не откажете мне

¹ Подробно об этом см.: Краснобородько Т. И. О псевдопушкинском автографе стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» из собрания Н. О. Лернера // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2013. Вып. 31. С. 219–225.

получить от Вас эту книгу ценной посылкой возможно скорей. Всю мелочь, присланную Вами, мы приобрели и деньги высылаем Вам одновременно с этим письмом. Имейте в виду, что предложенные Вами пушкинские автографы привлекли очень большое внимание всей нашей Фондовой комиссии и рассмотрение и определение цены их не только устанавливалось в самой Фондовой комиссии, но для этого была выделена особая маленькая подкомиссия, которая особо, самым тщательным образом изучала автограф «Совет<a>» и единогласно вынесла заключение, что это почерк не Пушкина, но кем-то написан под Пушкина.¹

О покупке «Бориса Годунова» с неизвестным прежде пушкинским инскриптом В. Д. Бонч-Бруевич сразу же, 16 июня, написал и М. А. Цявловскому, который находился тогда в Ясной Поляне: «Лернер присылает ценной посылкой автограф на книге, который мы у него купили за 400 руб.»². Судя по всему, Лернер не задержал отправку подлинника из Ленинграда, так как уже 26 июля 1933 г. книга была внесена в учетные документы Государственного литературного музея³.

Обратим внимание на немаловажную деталь: цитированные письма Бонч-Бруевича прямо свидетельствуют о том, что решение о покупке принадлежавшего Н. О. Лернеру экземпляра «Бориса Годунова», строго говоря, было принято заочно. Если рукопись с известным пушкинским стихотворением «особая маленькая подкомиссия» рассматривала «особо» и «самым тщательным образом», то книгу с автографом члены комиссии не видели: Бонч-Бруевич просит Лернера прислать приобретенную музеем книгу «возможно скорей» и, объясняя причину «немножечко» пониженной цены тем, что «автограф несколько попорчен», ссылается на информацию неназванных лиц («как нам сообщили»). Такую «заглазную» покупку в принципе можно было бы объяснить, если бы шла речь о давно и хорошо известном пушкинском подлиннике. Однако о существовании книги с пушкинским инскриптом князю Э. Мещерскому прежде ничего не было известно. Впрочем, слухи о ней появились незадолго до этого, в самом начале 1930-х гг. Они, в частности, зафиксированы в дневниковой записи М. А. Цявловского от 30 октября 1930 г.: «У Лернера была “Полтава” — отдельное прижизненное издание с автографом Пушкина кн. Элиму Петровичу Мещерскому (1808–1844). Теперь эта книга за границей»⁴.

¹ РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 4, № 234, л. 2–2 об.

² Там же, ф. 387, № 94, л. 1 об. — 2. М. А. Цявловский в начале 1930-х гг. был директором Музея-усадьбы Л. Н. Толстого в Ясной Поляне.

³ См.: Летописи Государственного литературного музея. М., 1936. Кн. 1: Пушкин. С. 359.

⁴ Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина / Изд. подгот. К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., 2000. С. 87, 249.

В информации, которая дошла до Цявловских, скорее всего, соединились сведения о двух разных книгах — «Борисе Годунове» с надписью князю Э. П. Мещерскому, действительно принадлежавшей Лернеру, и «Полтаве» с дарительной надписью И. И. Дмитриеву, которая в 1920–1930-х гг. была у адвоката И. А. Кистяковского в Париже¹. Вероятнее всего, в это же время в пушкинской картотеке Л. Б. Модзалевского появилась новая карточка с его записью: «Н. О. Лернер мне говорил, что он купил экз<емпляр> “Бориса Годунова” 1831 г. с автографом Пушкина: “К. Елиму Мещерскому”» (позднее Модзалевский припишет: «Подл<инник> в Ц<ентральном> Л<итературном> М<узее> в Москве»).

Как бы то ни было, надпись на найденном экземпляре «Бориса Годунова», приобретенном в 1933 г. московским музеем, пополнила свод дарительных инскриптов Пушкина. Первое, предельно краткое печатное сообщение о ней появилось в 1934 г. в обзоре В. Д. Бонч-Бруевича о новых поступлениях в Литературный музей: «Продолжает передачу материалов своего архива Н. О. Лернер. От него мы получили книгу: Сочинения А. С. Пушкина: “Борис Годунов” 1831 г. с автографической надписью поэта: “Елиму Мещерскому”»². В конце того же 1934 г. завершалась работа над академическим сборником «Рукою Пушкина», и надпись князю Элиму Мещерскому сразу же была включена в раздел «Дарительные надписи на книгах», подготовленный Л. Б. Модзалевским. Он датировал автограф предположительно июнем 1836 г. — серединой января 1837 г., когда князь Мещерский, сопровождавший французского дипломата и литератора Ф.-А. Лёве-Веймара, приезжал из Парижа в Петербург и общался с Пушкиным в свете и у общих знакомых. «Борис Годунов», преподнесенный Пушкиным Мещерскому, стал, как отмечал в комментарии Л. Б. Модзалевский, «еще одним материальным следом их встреч» — наряду с книгой А. Дешана³, отмеченной дарительной надписью автора князю Э. Мещерскому, который передал ее Пушкину в июне 1836 г. (поэтический сборник А. Дешана сохранился в пушкинской библиотеке)⁴.

¹ См.: *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в Пушкинский фонд Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР за 1958–1968 гг. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1969 год. Л., 1971. С. 117, 120; *Зильберштейн И. С.* Поэт дарит свои книги // Парижские находки: Эпоха Пушкина. М., 1993. С. 30.

² *Бонч-Бруевич В. Д.* Новые поступления в московский Литературный музей // Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 300.

³ *Deschamps A.* Dernières Paroles: Poésies. Paris, 1835.

⁴ См.: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер.* М.; Л., 1935. С. 717–719; *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 222. (№ 867).

В то время, когда сборник «Рукою Пушкина» еще находился в печати, в Москве началась работа над первым выпуском «Летописей Государственного литературного музея», целиком посвященным Пушкину. В письме от 22 января 1935 г. М. А. Цявловский просил Л. Б. Модзалевского в срочном порядке прислать комментарии «к надписи на [“Евг<ени> Онегине>”] “Бор<ис> Годунове” (?) кн. Э. Мещерскому»: «В машинописном экземпляре “Рукою Пушкина” у нас нет страниц с этим комментарием (ни текста надписи). Высылай его в сокращенном виде со ссылкой, что подробности см. в “Рукою Пушкина”»¹. Похоже, что знакомство Цявловского с новым автографом Пушкина продолжало оставаться заочным: он твердо не помнит, ни на каком именно издании сделана надпись Э. Мещерскому (в дневниковой записи была «Полтава», здесь возникает и сразу же зачеркивается «Евгений Онегин», а «Борис Годунов» сопровождается знаком вопроса), ни содержания самой надписи. Просьба Цявловского была сразу же исполнена Модзалевским². Так инскрипт на «Борисе Годунове» был напечатан в третий раз за короткое время³.

Новый документ сразу же вошел в исследовательский оборот. В 1937 г. увидело свет монографическое исследование А. Мазона «Князь Элим», впервые всесторонне осветившее личность и деятельность известного в свое время дипломата, поэта, переводчика, неутомимо знакомившего европейский культурный мир с русской литературой, мало или почти совсем неизвестной на Западе. По убеждению французского слависта, «никогда русская поэзия не имела переводчика более тонкого, более уверенного, более живого <...>, переводчика, каким-то чудом сумевшего передать по-французски божественную простоту Пушкина, не отягчая и не опошляя ее. Многие из его переводов — настоящие шедевры»⁴. Биограф Э. Мещерского не упустил из виду и вновь открытый пушкинский раритет, посвятив ему несколько строк: «Мы знаем, что Пушкин в 1831 г. послал князю Элиму экземпляр “Бориса Годунова” со своей надписью и что князь Элим, в свою очередь, подарил Пушкину свой экземпляр “Dernières Paroles” Антони Дешана, с дарственной надписью последнего; но мы не имеем никаких иных указаний на личные сношения поэтов»⁵. На страницах «Литературного наследства» впервые была воспроизведена и сама запись на «Борисе Годунове» (правда, более чем с двукратным уменьше-

¹ РО ИРЛИ, ф. 187 (Л. Б. Модзалевского) (в настоящее время фонд проходит научно-техническую обработку). Выделенные курсивом слова в автографе подчеркнуты М. А. Цявловским.

² См.: Там же, ф. 387, № 241, л. 13–14 об. (письмо Л. Б. Модзалевского к М. А. Цявловскому от 27 января 1935 г.).

³ См.: Летописи Государственного литературного музея. Кн. 1. С. 359.

⁴ Mazon André. «Князь Элим» // Литературное наследство. М., 1937. Т. 31–32. С. 412.

⁵ Там же. С. 384.

нием, не дающим точного представления о почерке)¹. Мазон был убежден, что Пушкин послал Мещерскому свою трагедию в год ее появления в свет, и именно послал, а не преподнес, так как в 1831 г. князь Мещерский отсутствовал в России. Здесь нет спора с Л. Б. Модзалевским, который иначе датировал надпись на книге: просто к моменту передачи своей работы в редакцию «Литературного наследства» А. Мазон еще не был знаком с публикациями последнего².

Между тем книга «Рукою Пушкина» — первый опыт публикации свода текстов писателя «нетворческого» характера, которые обычно не включались в собрания сочинений, вызвала заинтересованное обсуждение в профессиональной среде. Одна из обстоятельных рецензий принадлежала ленинградскому пушкинисту Н. К. Козмину. Включение в корпус пушкинских инскриптов новой записи на «Борисе Годунове» вызвало у него сомнения палеографического свойства: «В отделе “Дарительные надписи на книгах” есть надпись “К. Елиму Мещерскому” <...>. Почерк — едва ли пушкинский. Известно, что дарственные надписи на экземплярах сочинений Пушкина иногда делались не его рукой, но по его поручению (см. стр. 710)»³. Здесь Козмин имеет в виду дарительную надпись на «Руслане и Людмиле», также впервые напечатанную в томе «Рукою Пушкина»: «Его Высоко-Превосходительству Милостивому Государю Ивану Ивановичу Дмитриеву от Сочинителя»⁴ (она сделана рукой отца поэта С. Л. Пушкина⁵). Обратим внимание: недоверие Н. К. Козмина вызвало не содержание записи, оказавшейся в разряде дарительных, а только почерк. Значит, экземпляр «Бориса Годунова» с надписью князю Э. Мещерскому он видел, и, скорее всего, когда книга еще была у Лернера. Козмину, проработавшему в Пушкинском Доме с 1919 по 1933 г., в том числе и хранителем Рукописного отделения, нельзя было отказать в знании пушкинского почерка. И, как представляется, Л. Б. Модзалевский не пренебрег высказанными в рецензии сомнениями старшего коллеги по рукописному «цеху». Более того, вскоре он радикально пересмотрел свою точку

¹ Там же. С. 385. К иллюстрации дана следующая аннотация: «Титульный лист <sic!> первого издания “Бориса Годунова” с дарственной надписью Пушкина Елиму Мещерскому».

² Об этом прямо свидетельствует примечание А. Мазона к цитированному фрагменту, в котором указан единственный источник его сведений о «Борисе Годунове» с надписью Э. Мещерскому — обзор В. Д. Бонч-Бруевича: «Литературное наследство, кн. 15, стр. 300; этот экземпляр “Бориса Годунова” был принесен в дар Н. О. Лернером Литературному музею в Москве» (Там же. С. 483).

³ Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 421.

⁴ В 1930-е гг. книга хранилась в библиотеке Московского университета, в настоящее время — в Пушкинском Доме (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 15, № 45).

⁵ В «Рукою Пушкина» указано, что «надпись сделана неизвестною рукою, вероятно, по поручению Пушкина» (С. 710).

зрения. Об этом свидетельствуют неопубликованные материалы, которые отложились в архиве Редакции академического издания Полного собрания сочинений Пушкина, осуществленного в 1937–1959 гг.¹ По первоначальному плану 12-й том этого издания, работа над которым началась в январе 1938 г., должен был называться «Литературные и биографические материалы». В его основу была положена книга «Рукою Пушкина», но со значительно дополненным корпусом текстов и другими принципами систематизации обширного разнородного материала. Проект оглавления будущего 12-го тома был составлен М. А. Цявловским и разослан всем редакторам издания. Л. Б. Модзалевский откликнулся на него обширными замечаниями («дельными», по отзыву Цявловского²), которые послал при письме от 13 февраля 1938 г.³ Одно из них было сформулировано самым решительным образом: «О записи на книге, подаренной кн. Э. П. Мещерскому (стр. 717), скажу окончательно свое мнение: надпись эта не Пушкина рукою. Я в этом теперь окончательно убежден⁴». Цявловский исключил эту запись из раздела «Надписи на книгах и рукописях», сопроводив вычеркивание следующей ремаркой: «По категорическому утверждению Модзалевского подпись не автограф, с чем нужно согласиться». Как известно, том «Литературные и биографические материалы» не был издан так, как был задуман. По требованию Издательства АН СССР весь материал «Рукою Пушкина», как не имеющий первостепенного значения, был изъят⁵. Материалы несостоявшегося тома остались у его редактора М. А. Цявловского. В 1947 г. не стало М. А. Цявловского, в 1948 г. погиб Л. Б. Модзалевский. Таким образом, решение Модзалевского вывести надпись князю Э. Мещерскому на «Борисе Годунове» из состава пушкинских автографов, безусловно поддержанное Цявловским, по существу осталось «закрытым» даже для ближайшего круга пушкинистов. Редколлегия Полного собрания сочинений вплоть до 1953 г. не оставляла попыток преодолеть сопротивление руководства Издательства АН СССР в отношении «многострадального» тома, но оно на уступки не пошло, и том

¹ РО ИРЛИ, ф. 373 (архив не разобран; прошел только предварительную научно-техническую обработку).

² См.: Там же, ф. 387, № 35, л. 6 (письмо М. А. Цявловского Л. Б. Модзалевскому от 23 февраля 1938 г.).

³ Письмо Л. Б. Модзалевского осталось в архиве Цявловского (см.: Там же, № 242, л. 21–22 об.), а его «Замечания на состав XII тома акад<емического> изд<ания> соч<инений> Пушкина» сохранились в архиве Редакции академического издания (РО ИРЛИ, ф. 373).

⁴ Выделенные курсивом слова в оригинале подчеркнуты Л. Б. Модзалевским.

⁵ О судьбе этого неосуществленного тома подробно см.: *Краснобородько Т. И.* «Нетворческие» тексты А. С. Пушкина: Проблемы издания (по материалам архива Редакции академического издания Собрания сочинений А. С. Пушкина) // *Русская литература.* 1989. № 1. С. 145–152.

«Литературные и биографические материалы» не удалось осуществить даже в качестве приложения к академическому изданию, к тому времени уже объявленному завершённым.

Так сборник «Рукою Пушкина» остался (и продолжает оставаться) единственным сводом пушкинских записей подобного рода, а дарительная надпись князю Элиму Мещерскому, впервые напечатанная в этом издании одним из самых авторитетных экспертов в области пушкинского почерка, каким был хранитель рукописей поэта Л. Б. Модзалевский, продолжает сохранять свое место в фонде пушкинских автографов. Ее принадлежность руке Пушкина в дальнейшем вопросов не вызывала. В 1948 г. экземпляр «Бориса Годунова» с «дарственной надписью» князю Э. П. Мещерскому был описан К. П. Богаевской в «Каталогах фондов Государственного литературного музея»¹. В том же году книга поступила на хранение в Пушкинский Дом и под № 1686 была внесена в архивную опись автографов Пушкина (ф. 244, оп. 1), подготовленную и напечатанную О. С. Соловьевой². Вплоть до настоящего времени ни одно справочное пушкиноведческое издание не обходится без упоминания об этом экземпляре. О «Борисе Годунове», надписанном Э. Мещерскому летом 1836 г., можно прочитать в комментариях к письмам Карамзинных³, в обзоре архива князя Э. П. Мещерского, поступившем из Парижа в РГАЛИ через И. С. Зильберштейна⁴, в биографическом справочнике Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение»⁵, в соответствующих томах «Летописи жизни и творчества» Пушкина⁶ и «Пушкина в прижизненной критике»⁷. В статье В. В. Кунина «Пушкин дарит “Бориса Годунова”» экземпляру князя Э. Мещерского посвящен отдельный сюжет⁸.

В «Замечаниях на состав XII тома», отправленных Цявловскому в феврале 1938 г., Л. Б. Модзалевский не аргументировал своей радикально изменившейся точки зрения на принадлежность руке Пушкина записи

¹ Каталоги фондов Государственного Литературного музея. А. С. Пушкин: Рукописи. Документы. Иллюстрации. М., 1948. Вып. 7. С. 27 (№ 4).

² См.: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 года: Краткое описание / Сост. О. С. Соловьева. М.; Л., 1964. С. 81.

³ См.: Пушкин в письмах Карамзинных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 344 (коммент. О. А. Пини).

⁴ См.: *Снытко Н. В.* Парижский корреспондент: (Об архиве Элима Мещерского) // Встречи с прошлым. М., 1984. Вып. 5. С. 39.

⁵ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1988. С. 263.

⁶ См.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 4 (1833–1837) / Сост. Н. А. Тархова; Науч. ред. Я. Л. Левкович. С. 467.

⁷ См.: Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 332.

⁸ См.: *Кунин В.* Пушкин дарит «Бориса Годунова» // В мире книг. 1982. № 2. С. 71, 72–73.

на «Борисе Годунове». Соображения, которыми руководствовался Модзалевский, к сожалению, остались нам неизвестными. Попробуем, однако, обосновать его точку зрения — с перерывом почти в 80 лет.

Сначала рассмотрим сам экземпляр «Бориса Годунова», прежде подробно не описанный. Он интересен своей антикварно-библиофильской историей, которую можно проследить с начала XX в.

На третьей странице издательской обложки книги приклеен торговый ярлык: «Антикварная книжная торговля В. И. Клочкова. СПб. Литейный пр. 55», на четвертой — сохранилась карандашная помета букиниста: «Т. <?> 4 / XI 906», фиксирующая, вероятно, дату поступления книги в магазин¹. От Василия Ивановича Клочкова (1861 или 1862–1915) — библиофила, издателя, антиквара, потомственного петербургского книготорговца, внучатого племянника А. Ф. Смирдина, который в 1831 г. выкупил тираж пушкинского «Бориса Годунова», книга попала к коллекционеру, библиофилу и библиографу Николаю Кузьмичу Синягину (1873 или 1874–1912)². Сын богатого хлеботорговца, наследник огромного состояния, Синягин в начале 1900-х гг. построил больницу при Институте экспериментальной медицины, оснастив ее по последнему слову техники, оставил торговую деятельность и целиком посвятил себя книжному собирательству. Значительную часть своей библиотеки он собрал при содействии В. И. Клочкова. К концу жизни Синягина она насчитывала до 20 000 томов и включала, среди прочего, книги всех русских классиков в первых изданиях. Печатный экслибрис известного коллекционера: «Библиотека Н. К. Синягина № 9963»³ — наклеен на оборот свободного листа переднего форзаца пушкинского «Бориса Годунова». Этот экземпляр «одет» в превосходный переплет⁴ и отмечен штемпелем А. А. Шнеля, лучшего петербургского переплетчика конца XIX — начала XX в. (По-

¹ Точно такая же помета («4/XI 1906») рядом с ярлыком книжной торговли В. И. Клочкова есть, например, на прижизненном издании «Бахчисарайского фонтана» — также из библиотеки Н. К. Синягина (восходит к собранию Ф. А. Витберга) (см.: Прижизненные издания и публикации А. С. Пушкина в собрании Государственного музея А. С. Пушкина / Сост. О. В. Аснина, Ю. Ю. Гречихова, Е. А. Пономарева. М., 2016. С. 16, 54–55).

² Подробно о нем см.: Шилов Ф. Г. Записки старого книжника // Шилов Ф. Г. Записки старого книжника; Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. М., 1990. С. 80–85.

³ Описание экслибриса Н. К. Синягина см. в кн.: Богомолов С. И. Российский книжный знак. 1700–1918. 2-е изд., испр. и доп. М., 2010. С. 754 (№ 14394, 14394а).

⁴ Корешок и уголки составного переплета выполнены из кожи темно-коричневого цвета, на корешке с пятью бинтами на наклейке из черной кожи золотым тиснением: «А. Пушкинъ / Борисъ / Годуновъ»; крышки — декоративная бумага ручного изготовления «под мрамор», форзацы — декоративная бумага ручного изготовления с растительными мотивами; верхний золотой обрез; трехцветное (желто-красно-зеленое) шелковое ляссе.

путно отметим, что именно в процессе переплетания книги оказались слегка обрезанными две заглавные буквы в надписи: «К» и «Е», что впоследствии и дало повод Фондовой комиссии московского Литературного музея снизить цену на «несколько попорченный» автограф, предложенный Лернером.)

Н. К. Синягин умер в 1912 г., его библиотеку унаследовал брат — И. К. Синягин. В конце 1917 г. он продал ее антиквару и библиофилу Павлу Викентьевичу Губару (1885–1976), который в 1923 г. вместе с букинистом Н. М. Волковым, до революции работавшим у В. И. Клочкова, открыл книжный магазин «Антиквариат». Большая часть книг из библиотеки Синягина была распродана через этот магазин на Невском проспекте¹. Часть библиотеки осталась у самого Губара (в его собрании, которое в настоящее время хранится в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве, насчитывается до 200 книг с экслибрисом Н. К. Синягина)². «Для себя лично Губар оставил все первые издания Пушкина, исключительную коллекцию альманахов, все увражи, относящиеся к Петербургу, прекрасный подбор книг по истории Петербурга, увражи знаменитых зодчих <...>. Однако впоследствии он стал все это распродавать»³, — вспоминал известный петербургский книгопродавец Ф. Г. Шилов, в собственность которого в июле 1927 г. перешел губаровский «Антиквариат» и который продолжил в нем букинистическую торговлю по «крайне умеренным» ценам.

В коллекции прижизненной пушкинианы П. В. Губара оказалось, как минимум, три отдельных издания из библиотеки Н. К. Синягина: «Бахчисарайский фонтан» (1824), «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина» (1831) и «Две повести в стихах» («Граф Нулин» Пушкина и «Бал» Е. А. Баратынского) (1828)⁴. При этом последнее издание было зарегистрировано в собрании Синягина практически одновременно с интересующим нас экземпляром «Бориса Годунова»: у них близкие номера на экслибрисах (соответственно № 9960 и № 9963), обе книги отмечены торговым книжным знаком В. И. Клочкова и личным штемпелем А. Шнеля, оформившего их близкими по стилю переплетами.

¹ См.: *Шилов Ф. Г.* Записки старого книжника; *Мартынов П. Н.* Полвека в мире книг. С. 46, 84–85, 277–279.

² См.: Прижизненные издания и публикации А. С. Пушкина в собрании Государственного музея А. С. Пушкина. С. 17.

³ *Шилов Ф. Г.* Записки старого книжника. С. 84–85.

⁴ См.: Прижизненные издания и публикации А. С. Пушкина в собрании Государственного музея А. С. Пушкина. С. 10–11, 16–17, 54–55, 84–85, 98–99, 164. Из библиотеки Н. К. Синягина происходит и принадлежавший Губару «Невский альманах на 1827 год» (с отрывками из «Бахчисарайского фонтана», напечатанными в качестве пояснения к четырем гравюрам С. Ф. Галактионова).

Почему синягинский «Борис Годунов» изначально не попал в тщательно подобранную пушкиниану П. В. Губара?¹ Когда и у кого приобрел его Н. О. Лернер? Не этот ли экземпляр «Бориса Годунова» зафиксирован во 2-м и 3-м выпусках каталога книжного магазина «Антиквариат», изданных соответственно П. В. Губаром (в 1927 г.) и Ф. Г. Шиловым (в 1928 г.)?² На все эти вопросы сегодня можно ответить лишь предположительно.

Кажется наиболее вероятным, что экземпляр «Бориса Годунова» из расплывшейся библиотеки Н. К. Синягина оказался в руках Лернера именно в это время, в 1927 или 1928 г.³ Отметим, кстати, что во втором выпуске каталога книжного магазина «Антиквариат» отдельное прижизненное издание «Бориса Годунова» в переплете оценено в 10 руб., в третьем — в 7 руб. (для сравнения: за парижское издание «Басен» И. А. Крылова (1825) «в великолепном переплете работы Шнеля» Ф. Г. Шилов в 1928 г. просил 10 руб.).

Итак, «Борис Годунов» с надписью князю Э. Мещерскому появился на букинистическом рынке в середине 1900-х гг. без «автографической легенды». За 20 последующих лет книга прошла через руки опытейших

¹ В собрании П. В. Губара, переданном его вдовой А. Г. Ливер в Государственный музей А. С. Пушкина (Москва), есть прижизненное издание «Бориса Годунова» в скромном коленкором переплете с владельческими надписями Я. Неверова и К.-А. Варнгагена-фон-Энзе (см.: Прижизненные издания и публикации А. С. Пушкина в собрании Государственного музея А. С. Пушкина. С. 96).

² См.: Книжный магазин «Антиквариат» П. В. Губар: Книги русские и иностранные. Последние приобретения: Каталог № 2. Л., 1927. С. 22 (№ 249); Книжный магазин «Антиквариат» Ф. Г. Шилова (б. П. В. Губара): Книги русские и иностранные из Б-к Н. К. Синягина, П. В. Губара и др.: Каталог № 3. Л., 1928. С. 27 (№ 295). Отсутствие на экземпляре «Бориса Годунова» с надписью князю Э. Мещерскому торгового книжного ярлыка «Антиквариата» позволяет допустить и тот вариант, что Лернер мог приобрести книгу непосредственно у Губара или Шилова, минуя магазин.

³ Косвенным доказательством этого предположения может послужить еще один факт. В октябре 1926 г. Лернер предложил Пушкинскому Дому приобрести у него за 300 руб. три автографа Пушкина: беловой стихотворения «<Е. П. Бакуниной>» («Напрасно воспевать мне ваши именины...»), начало стихотворения П. А. Вяземского «Прощание с халатом» (собственноручно переписанное Пушкиным) и пушкинское четверостишие «Так старый хрыч цыган Илья...», представляющее строфу к стихам Д. В. Давыдова «Люблю тебя как сабли лоск...» (см.: *Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома: Исторический очерк. СПб., 2006. С. 161–162.). У этих рукописей было безупречное происхождение: первые две принадлежали наследникам Е. П. Бакуниной, третья восходила к известному собранию Э. П. Юргенсона. Лернеру они принадлежали с 1910-х гг. и были им опубликованы в журналах «Нива» (1913. № 43) и «Столица и усадьба» (1915. № 48). Дело о покупке тянулось долго, но все же пушкинские подлинники были приобретены Академией наук для Пушкинского Дома в мае 1927 г. (за 225 руб.) (совр. шифры: РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 11, 152, 695). О других автографах Пушкина, принадлежавших Лернеру в то время, ничего не было известно. Можно утверждать, что их просто не существовало.

петербургских букинистов и библиофилов, и ни разу за это время в их кругу не возникало предположений о том, что она отмечена посвящением автора. Инскрипт на «Борисе Годунове» приписал руке Пушкина именно Н. О. Лернер, и с этой атрибуцией, освященной авторитетом старейшего пушкиниста, экземпляр в 1930-е гг. вошел в фонд пушкинских автографов.

Рассмотрим запись на «Борисе Годунове» более подробно.

Прежде всего, нужно согласиться с Н. К. Козьминым и Л. Б. Модзалевским в том, что это не автограф Пушкина, хотя неискушенному взгляду почерк и может показаться пушкинским, но именно показаться. Это почти каллиграфическая запись, в общем лишенная «индивидуальности», кроме того — предельно короткая: в ней всего 16 букв, причем 3 из них повторяются. В подобных случаях полагаться исключительно на экспертизу почерка некорректно и бесперспективно — из-за недостаточности графического материала.

Заметим к тому же, что во всех предшествующих публикациях текст инскрипта был передан неточно: «Елиму Мещерскому» (в сообщении В. Д. Бонч-Бруевича), «К. Елиму Мещерскому» (в книге «Рукою Пушкина»), «К Елиму Мещерскому» (в «Летописях Государственного литературного музея»). В действительности на обложке «Бориса Годунова» написано «К: Елиму Мещерскому». Подобное сокращение (с двоеточием вместо точки), широко распространенное в допушкинское и пушкинское время, для самого Пушкина не было характерно. Мною были фронтально просмотрены все хранящиеся в Пушкинском Доме письма с адресами, посланные Пушкиным его «сиятельным» корреспондентам — князю П. А. Вяземскому и его жене, а также князю В. Ф. Одоевскому. При всем неожиданном разнообразии вариантов «адресной формулы» («Его Сиятельству Кн. Петру Андреевичу Вяземскому», «Кн. Петру Андр. Вяземскому», «К. В. Ф. Вяземской», «Кн. Вяземскому», «Кн. П. А. Вяземскому», «Е. С. Кн. Одоевскому», «Его Сиятельству М. Г. К. Владимиру Федоровичу Одоевскому», «Князю Одоевскому» и т. п.) сокращение «К:» (и вообще двоеточие вместо точки в сокращениях) не встретилось ни разу¹.

¹ Справедливости ради надо сказать, что несколько исключений в рукописях Пушкина все же встретилось — правда, не в сокращении титула: «11 нояб<ря> 1823. Од.» (помета под стихотворением «Простишь ли мне ревнивые мечты...»; РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 53); «Здесь в П. Б: дают мне (à la lettre) 10 рублей за стих» (письмо С. А. Соболевскому от ноября (после 10-го) 1827 г.; Там же, № 498, л. 1 об.); «позволить Надв: совет: Афанасью Николаевичу Гончарову» (записка о статге Екатерины II при письме к М. Я. Фон-Фоку от 9 августа 1830 г.; Там же, № 524); «письмо адресуйте в Лук: Уезд в село Абрамово для пересылки в Болдино» (письмо Н. Н. Гончаровой около (не позднее) 29 октября 1830 г.; Там же, № 527, л. 1 об.; подчеркнуто Пушкиным). Но это исключительные случаи, которые лишь подтверждают окказиональность употребления Пушкиным двоеточия при сокращении слов. Отметим также,

Надпись на «Борисе Годунове», кроме того, решительно противоречит традиции пушкинского дарительного инскрипта¹. В зависимости от «адресата» и его отношений с Пушкиным, надпись могла быть предельно лаконичной или этикетно изысканной и почтительной, но у Пушкина она всегда состояла из двух элементов (адресат — даритель). Вот, к примеру, его авторские посвящения на известных экземплярах «Бориса Годунова»:

«Его Высокопревосходительству / Милостивому Государю / Ивану Ивановичу Дмитриеву / От Автора» (около 3 января 1831 г.)²;

«Баратынскому / от А. Пушкина / Москва / 1831 / Янв. 12»³;

«Княгине Екатерине Семеновне Гагариной / от Пушкина. Семеновой — от сочинителя»⁴.

Особняком в этом ряду стоит надпись П. Я. Чаадаеву. Она, хотя и сделана на самой книге, справедливо рассматривается как сопроводительное письмо и включается в переписку поэта: «Вот, друг мой, мое любимое сочинение. Вы прочтете его, так как оно написано мною — и скажете свое мнение о нем. Покамест обнимаю вас и поздравляю с новым годом. 2 января» (XIV, 139, 423; оригинал по-фр.).

Отметим также, что все сохранившиеся экземпляры «Бориса Годунова» с новогодним «рукоположением»⁵ Пушкина — московские по происхождению. Их объединяет еще одна особенность, сугубо внешняя, относящаяся к издательскому оформлению: все книги «одеты» в обложки приглушенно-розового цвета. Между тем экземпляр с надписью: «К: Елиму Мещерскому» — в издательской обложке желтого цвета. Эта подробность не имеет, конечно, строгого экспертного значения, но любопытна. Гораздо важнее

что в черновом автографе письма А. И. Казначееву от 25 мая 1824 г. есть двоеточие при инициале, но его нужно рассматривать как знак перед прямой речью: «Повторяю здесь то, что уже известно Графу М. С: если бы я хотел служить, то никогда бы не выбрал себе другого начальника» (Там же, № 442, л. 1 об.).

¹ Особенности владельческих и дарительных надписей Пушкина подробно рассмотрены мною в статье «История одной мистификации: (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго»)» (см.: Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 269–281).

² РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1681.

³ Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, отдел личных коллекций (Инв. ГМИИ МЛК МЕМО 650). О судьбе этого экземпляра «Бориса Годунова» см.: Волкова Н. Автографы Пушкина из коллекции И. С. Зильберштейна обрели свое постоянное место // Библиофилы России. М., 2014. Вып. 11. С. 281–288.

⁴ Рукою Пушкина. С. 716 (местонахождение подлинника неизвестно).

⁵ Это остроумное определение дарительного инскрипта принадлежит М. П. Погдину, который получил «Бориса Годунова» 3 января (см.: Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 31), но его экземпляр не дошел до нас, как и сам текст пушкинского «рукоположения».

другое: нам вообще неизвестны книжные «рукоположения» Пушкина, которые по своей форме и содержанию больше напоминают «адресную строку» на конверте, нежели авторское посвящение. Даже если допустить, что Пушкин с окаянностью передал свое «любимое сочинение» князю Э. Мещерскому, то он никогда бы так его не надписал. Основанием для подобного категорического утверждения могут служить не только надписанные экземпляры «Годунова», но, например, и эпизод с отправкой в Оренбург в последних числах февраля 1835 г. другой книги Пушкина. «Посылаю тебе Историю Пугачева <...>, — писал Пушкин в короткой сопроводительной записке В. А. Перовскому, — и еще 3 экзempl<яра>, Далю, Покотилкову и тому охотнику, что Вальшнепов сравнивает с Валленштейном или с Кесарем»¹. Экземпляр оренбургского военного губернатора имеет авторское посвящение: «Его Превосходительству / Василью Алексеевичу / Перовскому / от Автора»². Есть оно и на книге, предназначенной для В. И. Даля: «Казаку Луганскому / от Автора»³. Надо полагать, что Пушкин снабдил посвящениями и остальные два экземпляра «Истории» — В. О. Покотилкову и К. Д. Артюхову («охотнику»), но они, к сожалению, до нас не дошли.

Итак, надпись «К: Элиму Мещерскому» на прижизненном издании «Бориса Годунова» не является авторской (дарительной или сопроводительной). Но возможно ли установить, чьей рукой она сделана?

С апреля 1829 г. князь Э. П. Мещерский числился переводчиком сверх штата при русской дипломатической миссии в Турине⁴. Его пребывание в Италии не было постоянным. Так, в начале 1830 г. Мещерскому было разрешено отправиться в Ниццу для лечения. Во Франции же состоялось его первое выступление на литературном поприще: 26 июня 1830 г. в марсельском обществе «Атений» («Атенеум») Мещерский произнес речь «О литературе русской», которая сразу же была напечатана в «Revue de Provence» и в июле вышла в Марселе отдельным изданием. А. Мазон писал, что лекция князя Элима «заслуживает внимания, несмотря на то что дело идет о юношеской работе и о сообщении, сделанном “по памяти” на тему, слишком обширную, чтобы быть исчерпанной в одном докладе. Это не что иное, как одна из первых попыток дать на французском языке полное обозрение истории русской литературы или, точнее, русской поэзии»⁵. Речь князя-дипломата вызвала отклик и в России. 12 ноября

¹ Пушкин. Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1969. С. 83, 257.

² РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1684 (сохранилась только верхняя обложка одного из томов с пушкинским инскриптом).

³ До 2013 г. этот экземпляр «Истории Пугачевского бунта» (сохранились оба тома) принадлежал известному московскому антиквару И. С. Горбатову.

⁴ См.: Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1830. Часть первая. СПб., 1831. С. 14, 290; Mazon André. «Князь Элим». С. 377.

⁵ Mazon André. «Князь Элим». С. 418.

1830 г. «Литературная газета» напечатала присланную А. И. Тургеневым статью из журнала «Le Sémaphore de Marseille» о лекции «юного нашего соотечественника», а в начале 1831 г. О. М. Сомов поместил в двух номерах «Литературной газеты» (№ 6 и 7) подробный благожелательный разбор этой речи, в которой значительное внимание было уделено заслугам Жуковского и Пушкина как главных представителей русской романтической школы. «О Пушкине автор отзывається с жаром юного сердца <...>, — писал издатель «Литературной газеты», — упоминает о *Борисе Годунове* (тогда еще неизданном и коего заглавия не знал он) как о первой русской драме, написанной в правилах романтических»¹. «Борис Годунов» поступил в продажу 23 декабря 1830 г. Князь Элим был в это время в Турине и не приезжал в Россию вплоть до апреля 1832 г. Можно было бы допустить, что недавно вышедшая трагедия Пушкина — в качестве признательного жеста — была послана автору марсельской речи кем-то из круга «Литературной газеты»: самим О. М. Сомовым, или А. А. Дельвигом, или П. А. Плетневым, который, как известно, доставлял «по распределению» Пушкина его новые книги (см.: XIII, 147, 255; XIV, 41, 143). Так, уже на следующий день по выходе «Бориса Годунова» Плетнев принес книгу И. И. Козлову². Видимо, Плетнев же доставил только что напечатанное сочинение Пушкина и в Зимний дворец (9 января 1831 г. Бенкендорф уведомлял поэта, что Николай I прочел «Бориса Годунова» «с особым удовольствием» — XIV, 142). Однако, к сожалению, ни один из трех названных кандидатов на «авторство» надписи «К: Елиму Мещерскому» не подходит по почерку.

Логично также предположить, что надпись «К: Елиму Мещерскому» могла принадлежать кому-то из близкого окружения самого князя.

С октября 1830 г. до конца 1831 г. в Турине жил С. А. Соболевский. В одном из писем к С. П. Шевыреву, который находился тогда в Риме, он, в частности, сообщал: «Здесь набралось русских, по туринскому, много. Княжна Голицына и Воронцова, ее неразлука; мой друг барон Лифляндский, коего имени не знаю, и находящиеся при посольстве Элим Мещерский и Штерич. Мещерский мне дал Северные цветы на 1831»³.

Упомянутый в письме Соболевского Штерич — это Евгений Петрович Штерич (1809–1833), талантливый музыкант, композитор-дилетант, ка-

¹ Литературная газета. 1831. № 7, 31 января С. 58–59 (цензурное разрешение 7 февраля). См. также: Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. С. 49–51, 332–335 (коммент. С. Б. Федотовой).

² См.: Старина и новизна. СПб., 1906. Т. 11. С. 50.

³ Русский архив. 1909. Кн. 2. С. 497 (письмо С. А. Соболевского к С. П. Шевыреву от 23 мая 1831 г.). «Северные цветы на 1831 год» поступили в продажу 24 декабря 1830 г., днем позже «Бориса Годунова». Нельзя исключить, что эти новинки петербургского книжного рынка могли прийти к князю Э. Мещерскому с одной оказией.

мер-юнкер, блиставший в большом свете, чиновник Министерства иностранных дел, в конце 1820-х гг. только начинавший службу на дипломатическом поприще. Он был причислен к русскому посольству в Турине в конце лета 1830 г.¹ Родственник А. О. Смирновой-Россет, близкий друг М. И. Глинки, который посвятил ему свои вариации на тему арии из оперы Г. Доницетти «Анна Болена», приятель В. А. Соллогуба и Н. М. Смирнова, Евгений Штерич был не чужим человеком в пушкинском кругу. Штеричи жили в Петербурге в доме № 101 по набережной Фонтанки, который генеральша С. И. Штерич приобрела в 1823 г. у А. Н. Оленина². В 1827 г. там поселилась А. П. Керн. В сентябре 1828 г. в салоне Олениных состоялось знакомство Штерича с Пушкиным³. В 1826–1828 гг. его имя нередко встречается на страницах дневника А. В. Никитенко, который в эти годы жил в доме Штеричей в качестве домашнего учителя и читал молодому Штеричу курс русского языка, словесности и истории. «Я люблю его, — признавался Никитенко в одной из дневниковых записей. — Он благороден, добр, постигает все прекрасное и возвышенное; у него есть воображение, и притом самое утонченное, светское образование. Обращение его исполнено мягкости и прелести, происходящих не от форм, а от души. Он постиг искусство нравиться в его самом привлекательном виде, то есть любовью склоняя к себе сердца»⁴. В архиве Никитенко сохранились письма его ученика⁵. Как мне представляется, почерк этого корреспондента Никитенко в целом ряде характерных графических элементов совпадает с почерком, каким надписан князю Э. Мещерскому «Борис Годунов», и это (в дополнение к высказанным ранее соображениям) позволяет атрибутировать надпись на книге Е. П. Штеричу⁶.

Когда Штерич мог послать новую пушкинскую книгу своему коллеге и приятелю по туринской миссии?

¹ См.: Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1831. Часть первая. СПб., 1832. С. 15, 287–288.

² См.: Шубин В. Ф., Файбисович В. М. К литературной жизни пушкинского Петербурга // Русская литература. 1982. № 3. С. 156.

³ Подробнее о Е. П. Штериче см.: Соллогуб В. А. Воспоминания. СПб., 1887. С. 58–60; Мительман Е. Друг молодости Глинки // Музыкальная жизнь. 1984. № 12. С. 17; Оленина А. А. Из «Дневника» // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 87; Глинка М. И. Записки / Подгот. А. С. Розанов. М., 1988. С. 34, 39–46.

⁴ Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. [Л.] 1955. Т. 1. С. 124.

⁵ См.: РО ИРЛИ, № 18754 (четыре из девяти писем датированы 1826 и 1827 г., из недатированных два (л. 11, 17–18) по содержанию можно отнести к лету 1832 г.).

⁶ Помимо упомянутых ранее рукописей Плетнева, Дельвига, Сомова были обследованы рукописи еще целого ряда лиц из окружения Э. П. Мещерского 1830-х гг. — А. А. Краевского, А. В. Никитенко, А. П. Керн, М. И. Глинки, С. П. Шевырева, С. А. Соболевского, М. П. Погодина, Карамзиных–Мещерских, М. Ю. Виельгорского (как возможных кандидатов «на авторство» надписи).

Это могло произойти и в 1831 г., когда, отлучаясь из Турина (в течение сезона Штерич постоянно выезжал в Милан на оперные премьеры, летом лечился на водах в Германии)¹, он мог получить книгу от путешествующих соотечественников и переслать ее в Турин.

Нельзя исключить и весну–лето 1832 г., когда оба находились в Петербурге. В апреле этого года князь Мещерский получил четырехмесячный отпуск для поездки в Россию, в этом же месяце покинул Турин и заболевший Штерич. Судя по письмам, сохранившимся в архиве А. В. Никитенко, они находились в постоянном общении. Так, в одном из писем (его можно датировать началом 20-х чисел августа) Е. П. Штерич приглашал своего бывшего наставника «разделить приятельскую трапезу»² вместе с ним и Мещерским, в другом — просил вручить своему «посланному рукопись французскую, которую <...> дал Князь Мещерской, когда мы вместе у него были»³. Таким же путем, через «посланного» Штерича, мог попасть к Мещерскому и пушкинский «Борис Годунов»⁴. Личное общение князя Э. Мещерского и Е. Штерича закончилось летом 1832 г. Мещерский 30 августа был причислен к русскому посольству в Париже и вскоре покинул Петербург, а Штерич, продолжавший состоять при миссии в Турине, туда больше не вернулся. Он скончался в марте 1833 г. от «лютой чахотки после шестимесячных страданий»⁵. Таким образом, экземпляр «Бориса Годунова», приобретенный Государственным литературным музеем у Н. О. Лернера и сохраняемый ныне в Пушкинском Доме в составе пушкинского рукописного фонда, вероятнее всего, остался одним из «материальных следов» общения двух русских аристократов, которых судьба на короткое время свела на дипломатическом поприще в Турине.

Подведем итог. На вопрос, поставленный в заглавии статьи: «Надписывал ли Пушкин “Бориса Годунова” князю Элиму Мещерскому?», — приходится отвечать отрицательно — к огромному сожалению, потому что фонд пушкинских рукописей уменьшается на одну архивную единицу.

© Красноробородько Т. И., 2017

¹ См.: Глинка М. И. Записки. С. 42–46.

² РО ИРЛИ, № 18754, л. 17 об. — 18

³ Там же, л. 11.

⁴ В 1832 г. «Борис Годунов» еще продавался в книжном магазине А. Ф. Смирдина (см.: Смирнов-Сокольский Ник. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 261).

⁵ Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 127–128. «А бедный Стерич! Сегодня или завтра он скончается в чахотке, — сообщал Плетнев В. А. Жуковскому 11 марта 1833 г. — Такой ли быстрой конец он назначал себе при этом блистательном начале?» (Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 528).

Об одном литературном источнике пушкинской «Полтавы»

Все исследователи пушкинской «Полтавы» сходились на мнении, что «каждый стих, каждый образ, каждое выражение в исторической (а отчасти даже и в романической) линии поэмы Пушкина опирается на тот или иной документальный или исследовательский источник»¹. Отступление от истории Пушкин допустил одно: любовная история Мазепы и дочери Кочубея, исторической Матрены, относится к 1704 г. К моменту перехода Мазепы на сторону шведов она была уже далеко в прошлом. Матрена не была любовницей Мазепы в момент доноса Кочубея, не жила с ним в гетманском дворце и не присутствовала на исторической сцене в момент казни своего отца.

В западных исторических источниках этот эпизод из жизни знаменитого украинского гетмана вообще никак не отмечен. В европейской литературной традиции сюжет о Мазепе сформировался на основе нескольких строк, посвященных ему в «Истории Карла XII, короля Швеции» («Histoire de Charles XII, roi de Suède») Вольтера². Вольтер не уделил Мазепе большого внимания, остановившись достаточно подробно лишь на эпизоде из его юности: Мазепа, молодой паж польского короля Яна Казимира, был уличен одним вельможей в связи с его женой, привязан обнаженным к дикой лошади, после чего лошадь пущена на свободу. Эта

¹ Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 10.

² Впервые: Histoire de Charles XII, roi de Suède, par M. de V***. Bâle (Rouen), 1731 (двумя изд.). В последующих изданиях Вольтер вносил в текст добавления и уточнения. Книга приобрела свой окончательный вид в 7-м томе издания: Collection complète des Œuvres de M. de V. Genève (Cramer), 1768.

своего рода «предыстория» Мазепы, объясняющая его появление на Украине, послужила сюжетной основой романа А.-Г. Контана д'Орвиля (Contant d'Orville, 1730–1800)¹, а позднее — поэмы Байрона «Мазепа» («Mazeppa», 1818).

О любовной связи Мазепы с дочерью Кочубея упоминается только в исторических трудах И. И. Голикова и Д. Н. Бантыш-Каменского, имевших доступ к следственному делу Кочубея. Голиков пишет, что Кочубей написал свой донос, обиженный «прельщением дочери его Матроны»:

В архиве же Коллегии иностранных дел находится письмо Кочубееву к гетману Мазепе, в коем он горестно жалуется ему на учиненное сей дочери его бесчестие, нарекая, что он Мазепа виновник того. А другое от Мазепы к нему в ответ на то его письмо, в котором он насмеяется печали его, и заключает тако: *а что взмекнуешь в том же своем пасквильном письме о яком то блуде, то я не знаю и недоразумею хибя сам блудишь*, и проч. Несносная поистине обида, тем больше, что сия дочь его призналась в учиненном ей от него Мазепы насилии.²

Ниже Голиков приводит один из ответов на следствии по делу Кочубея: «...он хотел, отвечали они, родную их дочь, а свою крестницу, взять за себя замуж; но когда де мы ему сказали, что жениться ему на крестной своей дочери нельзя, то он де после сего отказу зазвав ее к себе изнасиловал...»³. Историк упомянул также о существовании писем Мазепы к Матрене, которые, по-видимому, остались ему недоступны⁴. Бантыш-Каменский полностью напечатал цитируемые Голиковым письма Кочубея и Мазепы в Приложениях XVI и XVII к 3-й части своей «Истории Малой России»⁵, но сам любовный эпизод биографии Мазепы изложен им в одной фразе: «Кочубей с давних времен питал ненависть к Мазепе, который в 1704 году обольстил дочь его Матрену, смеялся над упреками обиженных родителей и, пользуясь своим могуществом, продолжал виновную связь с сею несчастною девицею». Эта скупая информация дополняется только

¹ Mémoires d'Azéma, contenant diverses anecdotes des règnes de Pierre le Grand, empereur de Russie, et de l'impératrice Catherine, son épouse, par M. C... D... Amsterdam, 1764. Vol. L–2. Роман Контана д'Орвиля, по-видимому, пользовался в свое время некоторой популярностью, он трижды издавался на русском языке под заглавием «Прекрасная россиянка» (СПб., 1784; М., 1790 и 1796; все издания без указания автора).

² Голиков И. И. Дополнения к Деяниям Петра Великого. М., 1795. Т. 15. С. 41.

³ Там же. С. 44.

⁴ Там же. С. 133.

⁵ [Бантыш-Каменский Д. Н.] История Малой России, со времен присоединения оной к Российскому государству при царе Алексее Михайловиче, с кратким обозрением первобытного состояния сего края. М., 1822. Ч. 3. С. 187–189.

подстрочным примечанием о сватовстве Мазепы: «Мазепа был крестный отец Матрены Кочубеевой, а племянник его Обидовский женат на родной ее сестре. Он старался сначала получить руку своей возлюбленной, но благочестивые родители ее с ужасом отклонили сие предложение»¹.

Помещенные Бантышом-Каменским в Приложении XVIII любовные письма Мазепы по неизвестным (видимо, цензурным) причинам были вырезаны из уже отпечатанного тиража книги и увидели свет только во втором издании 1830 г. Вопрос, насколько широко могли быть известны письма Мазепы, изъятые из книги Бантыша-Каменского, заслуживает особого рассмотрения. Все письма написаны после неудачного похищения (или бегства) Матрены Кочубей из родительского дома, когда гетман уже был вынужден вернуть свою возлюбленную родителям, и дают богатый психологический материал для характеристики отношений Матрены и Мазепы, свидетельствуя о сильном и продолжительном взаимном чувстве. Из них, в частности, узнаем о похищении (или бегстве) Матрены Кочубей. Известно два экземпляра «Истории...», где Приложение XVIII сохранилось. Один из них был подарен автором московскому библиофилу и издателю П. П. Бекетову, другой в октябре 1823 г. передан в библиотеку московского Общества истории и древностей российских². Возможно, подобных экземпляров было несколько, во всяком случае, каким-то пользовался М. А. Максимович, сославшийся на письма Мазепы в своей статье «О поэме Пушкина “Полтава” в историческом отношении», напечатанной в 1829 г. в журнале «Атеней». Прочитав два письма (в русском переводе), Максимович замечает: «Самому вымыслить такую чудную любовь было бы несколько смело; но, нашедши в истории, Пушкин должен был воспользоваться ею»³. Н. В. Измайлов почти утвердительно пишет о знакомстве Пушкина к моменту работы над «Полтавой» с письмами Мазепы⁴, однако никаких фактических подтверждений этому знакомству не находится. Можно предполагать, что, зная о любовных письмах Мазепы, Пушкин упомянул бы о них в примечаниях к поэме.

Голиков и Бантыш-Каменский относят эпизод с Матреной к предыстории измены Мазепы. Для преобразования исторического материала в литературный сюжет требовался хронологический сдвиг, собственно и осуществленный Пушкиным. Однако немногим ранее точно та же трансформация исторического материала была сделана второстепенным петербургским литератором Е. В. Аладыным в повести «Кочубей», напечатанной в «Невском альманахе» на 1828 г.

¹ [Бантыш-Каменский Д. Н.] История Малой России... С. 89–90.

² См.: Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2001. Т. 1: А–Д. С. 92.

³ Атеней. 1829. Ч. 2, № 11. С. 512; Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 187.

⁴ См.: Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой». С. 30–32.

По мнению Н. В. Измайлова, повесть Аладьина послужила лишь своего рода катализатором в работе Пушкина над «Полтавой»: «Появление претенциозной и бездарной повести “альманашика” на тот же, задуманный им сюжет не могло не вызвать у него чувства досады, но, быть может, явилось и толчком для скорейшего осуществления своего замысла»¹. Но близость основной сюжетной линии пушкинской поэмы к повести Аладьина не может быть объяснена, как это делает Измайлов, только общностью источника — «Историей» Бантыша-Каменского. Пушкин следует Аладьину в отдельных деталях и тех сюжетных ходах, которые явились плодом фантазии беллетриста. Даже героиню он называет так же, как у Аладьина, — Марией — вместо исторической Матрены. Сюжетная близость двух произведений подчеркнута и прямыми реминисценциями в «Полтаве» из повести Аладьина:

И, вся полна негодованьем,
К ней мать идет и, с содроганьем
Схватив ей руку, говорит:
«Бесстыдный! старец нечестивый!
Возможно ль?.. нет, пока мы живы,
Нет! он греха не совершит.
Он, должный быть отцом и другом
Невинной крестницы своей...
Безумец! на закате дней
Он вздумал быть ее супругом».
Мария вздрогнула. Лицо
Покрыла бледность гробовая,
И, охладев как неживая,
Упала дева на крыльцо.

(Песнь первая, ст. 61–74; V, 21)

И вскоре слуха Коч<убей>
Достигла роковая весть:
Она забыла стыд <и> честь,
Она наложница злодея!

(Песнь первая, ст. 99–102, черновой автограф; РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 838, л. 39; V, 193)

— Нечестивец! — вскричал, наконец, судья грозным голосом, — он требует руки нашей дочери, руки своей дочери!.. <...>

— С ужасом ахнула добрая Любовь при этой весте, — и несчастная Мария, без чувств, упала в руки матери.²

Кочубей опустил голову на плечо супруги и глухим шепотом произнес: «она — наложница Мазепы!..»³

¹ Там же. С. 121.

² Аладьин Е. В. Кочубей. (Историческая повесть) // Невский альманах на 1828 год, издаваемый Е. Аладьиным. СПб., [1828]. С. 242.

³ Там же. С. 264.

Богат и знатен Кочубей.
Довольно у него друзей.
Свою омыть он может славу.
Он может возмутить Полтаву;
Внезапно среди его дворца
Он может мщением отца
Постигнуть гордого злодея;
Он может верною рукой
Вонзить... но замысел иной
Волнует сердце Кочубея.
(Песнь первая, ст. 128–137; V, 22–23)

Но предприимчивую злобу
Он крепко в сердце затаил.
«В бессильной горести, ко гробу
Теперь он мысли устремил.
Он зла Мазепе не желает;
Всему виновна дочь одна.
Но он и дочери прощает:
Пусть богу даст ответ она,
Покрыв семью свою позором,
Забыв и небо и закон...»
(Песнь первая, ст. 284–293; V, 27)

«Нет, хищник!.. нет, не богатства
твоего, но твоей крови за честь мою
пришел я требовать!» Иступленный
мститель схватился за рукоять тяжелой
сабли — и, как стрела молнии,
сверкнула она над главою обомлевшего
злодея.¹

Прошло несколько дней — и верные
друзи Кочубея снова собрались под
сень его мирного жилища; быстро при-
мчался назад Искра с роковым отве-
том: «Гетман не отдаст ее!» вскричал
он — и все вскочили, затрепетали...
«Гибель, гибель развратителю наших
чад!» — кричали они, прочитав письмо
Мазепы, и звонкие сабли скрестились
символом священной клятвы. — Один
Кочубей молчал, но в душе его зрели
новые думы, новые чувства...²

Так, милые друзья, — говаривал он
гостям своим, — так, уже гаснут мои
взоры; не сердце, но свинец, облитый
ядом, дрожит в груди моей!.. <...> Нет,
<...> я не отниму у Бога власти испы-
тывать бессильных и карать утесните-
лей; — никогда, никогда не обагрю рук
моих в крови изверга — но человека!
<...> с какими глазами покажусь я им-
ператору?.. на кого стану требовать
суда? что скажу ему?.. разве то, что
дочь моя добровольно бежала с обо-
льстителем? Разве то, что она в один
день забыла мои семнадцатилетние
о ней попечения, мои наставления
о чести и вере!..³

¹ Аладьин Е. В. Кочубей. С. 261.

² Там же. С. 268–269.

³ Там же. С. 265–266.

И вспомнил он свою Полтаву,
Обычный круг семьи, друзей,
Минувших дней богатство, славу,
И песни дочери своей,
И старый дом, где он родился,
Где знал и труд и мирный сон,
И все, чем в жизни наслаждался,
Что добровольно бросил он...
(Песнь вторая, ст. 152–159; V, 39–40)

Простись, несчастный Кочубей,
простись с милою Любовью! Поблаго-
дари ее за все райские дни, которыми
ты наслаждался в этом мире; благосло-
ви твоих детей, приложись к роди-
тельским иконам, скорее наглядись на
красоту родины, на высокий дом твой,
где весело протекли игры младенче-
ства, мечты юности, где ты пировал
с избранными друзьями!..¹

«Хотя он и подшучивает над Аладьиным, однако же, кажется, читая “Полтаву”, будто он повесть Аладьиного только в стихи переложил», — общал свои впечатления о пушкинской поэме один из его современников². Такое демонстративное использование Пушкиным «чужого» текста наводит на размышления.

* * *

Осенью 1830 г. в Болдине в заметках о поэме «Полтава» (вошедших в «Опровержение на критики»), Пушкин писал:

Прочитав в первый раз в “Войнаровском” сии стихи:

Жену страдальца Кочубея
И обольщенную их дочь

я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства.
(XI, 160)

В окончательном тексте поэмы К. Ф. Рылеева «Войнаровский», вышедшей в свет в 1825 г., действительно, не нашлось места истории дочери Кочубея (эта тема первоначально была развита Рылеевым более полно, но соответствующие фрагменты не вошли в окончательный текст поэмы, и два цитируемых Пушкиным стиха, как отмечал Ю. Г. Оксман, в некотором роде остались без какого-либо объяснения³). Тем не менее именно Рылееву принадлежит литературный сюжет, по-разному интерпретиру-

¹ Там же. С. 281.

² Письмо В. Д. Комовского, брата лицейского товарища Пушкина к А. М. Языкову (Исторический вестник. 1883. № 12. С. 529).

³ См.: Оксман Ю. Г. Новые тексты поэмы «Войнаровский» // Литературное наследство. М., 1954. Т. 59, кн. 1. С. 52.

ванный Пушкиным и Аладыным в 1827–1828 гг. Рылеев первым совместил любовную и, так сказать, «политическую» линии и вывел Матрену Кочубей на историческую сцену в момент казни отца.

Созданию «Войнаровского» предшествовал замысел трагедии «Мазепа». В бумагах Рылеева сохранились перечень действующих лиц, отдельные характеристики персонажей и несколько планов трагедии. Любовный сюжет здесь переплетен с политической интригой, а одним из основных движущих действие мотивов является месть. В пространный список действующих лиц, взятых в большинстве из «Истории Малой России», Кочубей охарактеризован кратко — как «мстительный человек», Матрена — как «любовница Мазепы» и «пылкая девушка», Мазепа — как «угрюмый семидесятилетний старец», «человек властолюбивый и хитрый; великий лицемер, скрывающий свои злые намерения под желанием блага к родине»¹. Отдельно Рылеев записал более подробное рассуждение о характере Мазепы:

Для Мазепы, кажется, ничего не было священным, кроме цели, к которой стремился: ни уважение, оказываемое ему Петром, ни самые благодеяния, излитые на него сим великим монархом, ничто не могло отвратить его от измены. Хитрость в высочайшей степени, даже самое коварство почитал он средствами, дозволенными на пути к оной.²

Наиболее полный, основной, план трагедии состоит из пролога и девяти сцен:

Пролог. Пиршество в Москве у Петра. Спор его с Мазепой. Мазепа получил оплеуху.

I. Сцена. Мазепа ожидает Зеленского. Приход его, тайная их беседа.

II. Сцена. Пиршество у Мазепы. Он старается напоить полковников и выведать их мысли; он намекает о своем намерении отложиться от москалей; Кочубей не может скрыть своей радости. Мазепа примечает ее.

III. Сцена. Кочубей открывается Искре о намерении своем донести на Мазепу и тем отомстить ему. Они наконец соглашаются.

IV. Сцена. Кочубей с женою ожидают кого-то. Стук у дверей. Входит поп Святайло; сцена с ним. Проклятие дочери.

V. Сцена. Мазепа приводит в движение пружины свои. Беседа его с Войнаровским.

VI. Сцена. Собрание у Кочубея врагов Мазепы; он отправляется в Москву. Мазепа при конце своего намерения вдруг узнает от дочери Кочубея, что существует против его заговор. Известие подтверждается неизвестным. Смятение.

¹ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 322–323 (Б-ка поэта; Большая сер.).

² Там же. С. 323.

VII. Суд над Кочубеем и Искрою. Сцена дочери с отцом. Просьбы ее к Мазепе пощадить отца. Казнь их.

VIII. Взятие Батурина. Лагерь под Полтавой.

IX. Мазепа в Бендерах. Смерть его. Разговор запорожцев и сердюков.¹

План в общих чертах опирается на изложение событий в «Истории Малой России» Бантыш-Каменского. Но свидание дочери с отцом перед казнью Кочубея и просьбы ее к Мазепе пощадить отца в пункте VII — эпизод, полностью вымышленный Рылеевым. Эти сцены, связанные с линией Матрены Кочубей, подробнее были разработаны Рылеевым во втором плане более частного характера, написанном на обороте листа с первым планом и явившемся своего рода результатом его изменения и переработки:

I. Матрена Кочубеева в темнице у отца, она пришла освободить его. Тот прокликает ее. Казнь.

1. Разговор запорожцев.

2. Сцена ее с Мазепой. Она теряется рассудком>.

3. Кочубеева при эшафоте или при могиле отца. Мазепа проходит.

Она в помешательстве ума принимает эшафот за алтарь; и просит Мазепу обвенчаться. Смятение Мазепы. Она пляшет вокруг эшафота и поет. Ее схватывают. Лагерь Мазепы. Разговор Мазепы и Войнаровского. Он получает известие, что Кочубеева скрылась. Выступление. Песни. Начинается буря; Днепр волнуется. Молния сверкает часто, и гремит гром, на возвышении появляется Кочубеева. Монолог. Она бросается в Днепр.

Слепец-бандурист поет песню Мазепы.²

И повесть Аладьина, и поэма Пушкина кроме общего следования сюжету обнаруживают очевидные точки соприкосновения с рылеевскими планами. Аладьин сосредоточил внимание на пункте VII первого плана, сделав именно его кульминационным эпизодом своей повести. Линия Мазепы и Марии в поэме Пушкина развивается в соответствии с вторым планом. В «Полтаве» появляются мотив безумия Марии, сюжетные эпизоды бегства Марии от Мазепы, встречи Мазепы с безумной Марией и сцена при «эшафоте или могиле отца».

В белом автографе, служившем наборной рукописью поэмы, фрагмент, соответствующий ст. 390–393 третьей песни, читался:

¹ К. Ф. Рылеев. План драматического произведения о Мазепе // Летописи Гос. литературного музея / Ред. В. Д. Бонч-Бруевича. М., 1938. Кн. 3: Декабристы / Ред. Н. П. Чулков. С. 282–283; Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. С. 324.

² К. Ф. Рылеев. План драматического произведения о Мазепе. С. 282–283; Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. С. 325.

Ей Богу, говорит она,
Старуха лжет; седой проказник
Там в башне спрятался. Пойдем
Не будем горевать о нем.
Пойдем — какой сегодня праздник
Народ бежит, народ поет
Пойду за ними; я на воле
Меня никто не стережет
Алтарь готов в веселом поле
Не кровь... о нет! вино течет.
Сегодня праздник. Разрешили.
Жених не крестный мой отец
Отец и мать меня простили
Идет невеста под венец!..
Но вдруг потупя взор безумный
Виденья страшного полна,
Однако ж, говорит она,
Я помню праздник этот шумный...
На праздник мать меня вела
Я помню мертвые тела...

(РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 839, л. 42 об. — 43; V, 333–334)

Рукой П. А. Плетнева, в отсутствие Пушкина в Петербурге наблюдавшего за печатанием «Полтавы», первые шестнадцать стихов фрагмента вычеркнуты и против них на полях рукописи сделана помета: «Не набирать этого». Также рукой Плетнева (несомненно, лишь транслировавшего здесь пушкинское решение) внесены исправления в оставшиеся четыре стиха, в результате чего текст приобрел следующий вид:

Однако ж, — говорит она, —
Я помню поле... праздник шумный...
И чернь... и мертвые тела...
На праздник мать меня вела...

(V, 62)

Нам неизвестна история цензурирования «Полтавы», но можно с уверенностью утверждать, что эта правка была вызвана цензурным требованием исключить из текста отождествление эшафота и казни с алтарем и церковной службой¹. Таким образом, поэма лишилась эпизода, наиболее близко демон-

¹ Рукопись, поданная Пушкиным на высочайшую цензуру, до нас не дошла. Вполне вероятно, Пушкину были сообщены только замечания о подлежащих правке местах, сама же рукопись к поэту не возвращалась и поэтому печатание шло по беловому автографу из рабочей тетради Пушкина (случай исключительный). Мнение о цензурном характере правки было впервые осторожно высказано Н. В. Измайловым (см.: *Измайлов Н. В.* Пушкин в работе над «Полтавой». С. 86). Характер изменений, делавшихся Плет-

стрировавшего заимствование из рылеевского плана. Однако другая, менее явная, отсылка к неосуществленной трагедии Рылеева осталась. Рылеевский «Мазепа» должен был кончатся сценой, где слепец-бандурист поет песню гетмана. Первоначально пушкинская поэма завершалась стихами:

Но гетман уж не спит давно.
Тоска, тоска его снедает;
В груди дыханье стеснено.
И молча он коня седлает,
И скачет с беглым королем,
И страшно взор его сверкает,
С родным прощаясь рубежом.

(V, 63)

Знаменитый эпилог «Прошло сто лет — и что ж осталось...» был написан позднее, возможно, уже при подготовке текста к печати. И завершил свою поэму Пушкин стихами:

...Лишь порою
Слепой украинский певец,
Когда в селе перед народом
Он песни гетмана бренчит,
О грешной деве мимоходом
Казачкам юным говорит.

(V, 64)

На сходство сюжетной линии «Полтавы» с планами «Мазепы» указал Г. М. Ленобль, однако данное им объяснение («Мазепа» задуман после «Войнаровского» под влиянием пушкинских замечаний на поэму, в которых указывались упущенные Рылеевым художественные возможности) представляется совершенно невероятным¹. Другими исследователями «Полтава» не рассматривалась в связи с трагедией Рылеева, поскольку считалось, что никакой возможности познакомиться с бумагами казненного Рылеева у Пушкина не было. Однако к 1827–1828 гг. далеко не все рукописи Рылеева, изъятые при его аресте, оставались в архиве Следственной комиссии. Планы трагедии «Мазепа» дошли до наших дней в составе архива А. А. Ивановского, петербургского чиновника, не чуждого литературе и знакомого с боль-

невым уже в ходе печатания, не позволяет, однако, согласиться с мнением исследователя, что мы имеем здесь дело с предварительной автоцензурой. Такого же рода несомненная цензурная замена (также рукой Плетнева) сделана еще в одном месте рукописи: в сцене полтавского боя стихи: «Среди волнения и тревоги / Вожди спокойные, как боги, / Очами ясными глядят» заменены на: «Среди тревоги и волнения / На битву взором вдохновенья / Вожди спокойные глядят» (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 839, л. 38 об.; V, 333, 58).

¹ См.: Ленобль Г. М. У истоков «Полтавы» // Ленобль Г. М. История и литература: Сб. статей. М., 1960. С. 305–312.

шинством столичных литераторов. В 1825 г. Ивановский был назначен секретарем Следственной комиссии по делу декабристов. По окончании следствия он изъял из дел Комиссии и сохранил у себя часть бумаг К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева. Приобретение свое Ивановский не афишировал, но и не слишком таил. По нескольким свидетельствам современников, в 1827 г. Ивановский демонстрировал в дружеском окружении имеющиеся у него рукописи¹. Одно из стихотворений Рылеева он даже анонимно напечатал в изданном им альманахе «Альбом северных муз» на 1828 г., в котором, кстати, участвовал и Пушкин, познакомившийся с Ивановским летом 1827 г. Есть все основания считать, что планы ненаписанной трагедии Рылеева «Мазепа» были знакомы и Аладьину, и Пушкину и явились ближайшим сюжетным источником как повести «Кочубей», так и поэмы «Полтава».

Познакомившись с планами «Мазепы», Пушкин не мог не оценить трагический потенциал придуманного Рылеевым, но недооцененного им самим и нереализованного сюжета, также как не мог не увидеть заимствование этого сюжета Аладьиным, который тоже не понял его глубины и интерпретировал в сентиментально-романическом ключе. В «Полтаве» Пушкин дал свой вариант развития этого сюжета. Первоначально новая пушкинская поэма называлась «Мазепа». Только под этим заглавием она упоминалась в переписке современников до своего выхода в свет². Можно полагать, что, меняя в последний момент заглавие, Пушкин думал не только о байроновском³, но и о рылеевском «Мазепе». 13 октября А. Н. Вульф записал в своем дневнике: «...был у Пушкина, который мне читал почти уже конченную свою поэму. Она будет в 3 песнях и под названием “Полтавы”, потому что ни “Кочубем”, ни “Мазепой” ее назвать нельзя по частным причинам»⁴.

© Ларионова Е. О., 2017

¹ См.: Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 389 (статья Т. Ф. Нешумовой); также: Вацуро В. Э. Чиновник следственной комиссии // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд. М., 1986. С. 9–21.

² Свод свидетельств см.: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 391–392.

³ Мнение, что смена заглавия была вызвана нежеланием Пушкина «входить в соизяание» с Байроном, было высказано в критической статье Н. И. Надеждина о «Полтаве» (см.: Вестник Европы. 1829. Ч. 165, № 9. С. 17–18; Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 162). В опубликованном в альманахе «Денница» возражении критикам «Полтавы» (единственном появившемся в печати отрывке из болдинских заметок «<Опровержение на критики>») Пушкин отверг возможность сопоставления своей поэмы с байроновской: «Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой Истории Карла XII. Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям. Картина, конечно, поэтическая, и зато посмотрите, что он из нее сделал. <...> Если ж бы ему под перо попала история обольщенной дочери и казненного отца, то, вероятно, никто бы не осмелился после него коснуться сего ужасного предмета» (Денница, альманах на 1831 год, изданный М. Максимовичем. М., 1831. С. 129–130; XI, 165).

⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 417.

Почему Пушкин не хотел завоевать парижский книжный рынок?

Первый вопрос, который следует поставить, — действительно ли Пушкин этого не хотел? На этот вопрос можно с уверенностью ответить утвердительно. Мы не знаем ни одной попытки Пушкина это сделать. Мы не располагаем ни одним свидетельством — зафиксированным в письменной форме или дошедшим в устной передаче — того, что Пушкин намеревался, мечтал или же сожалел о невозможности это сделать.

В таком случае имеет ли этот вопрос право на существование? Все, что мы знаем об отношении Пушкина к Франции, позволяет сказать: да, имеет.

Французская литература занимала в жизни русского поэта совершенно особое место. Эта тема подробно освещена в научной литературе — в частности, в монографиях Б. В. Томашевского, Л. И. Вольперт, Е. Г. Эткинда¹ и многочисленных статьях по тем или иным частным вопросам. Из всего огромного объема сведений выделим те моменты, которые имеют непосредственное отношение к нашей теме.

Пушкин, в точном смысле слова, вырос на французской литературе. Дело не в том, что он с детства читал французских авторов. Он вырос на ней как поэт. В лицейский период его учителями в поэзии были Парни, Грессе, Мильвуа, Лафонтен, Вольтер и Буало. Влияние этих поэтов ясно прослеживается в ранней лирике Пушкина². Реминисценции, переключки,

¹ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960; *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб., 2007; *Эткнд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999.

² См.: *Вацуро В. Э.* Лицейское творчество Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 423–439.

отсылки к французским поэтам и писателям постоянны и в его зрелых произведениях. На протяжении всей своей жизни Пушкин постоянно читает французскую литературу, знакомится с новыми авторами. Имена Мольера, Бомарше, Гюго, Стендаля, Мериме, Ламартина, Сент-Бева, Жюль Жанена, мадам де Сталь, Жорж Санд постоянно встречаются в его произведениях, переписке, критических статьях. Ни один сколько-нибудь заметный французский писатель не был обойден вниманием русского поэта. Он знает и цитирует по памяти Монтеня и Шатобриана. Он изучает труды Гизо, Тьера, Тьери, Баранта и других создателей новой исторической школы.

По всей видимости, Пушкин постоянно следил за такими газетами, как «Le Globe», «Journal des Débats», «Gazette de France» и такими журналами, как «La Revue Française», «La Revue de Paris»¹. Отдельные номера этих и других изданий сохранились в его библиотеке. В бумагах Пушкина есть многочисленные выписки из французских газет и журналов. Он был в курсе журнальных дебатов и сам писал отзывы и рецензии на произведения современных французских авторов. Парижские газеты и журналы занимали Пушкина не только в литературном отношении — он живо интересовался современной политической жизнью Франции.

Для Пушкина, как и для всего русского образованного общества первой половины XIX в., Франция, Париж являлись воплощением и символом европейской культуры. Даже Отечественная война 1812 г. удивительным образом не ослабила этого притяжения. Интерес Пушкина к истории и общественной жизни Франции выходит далеко за рамки обычной любознательности. Он пишет о Великой Французской революции, о Наполеоне, о Реставрации, о революции 1830 г., о парламенте так эмоционально, резко, страстно, как может писать человек, лично заинтересованный в судьбе этой страны.

Во Франции тоже знали о Пушкине, хотя и в достаточно узком кругу. Начиная с 1821 г. материалы о русском поэте систематически печатались в журнале «Revue encyclopédique». О нем писал постоянный сотрудник журнала Эдм Эро, русские корреспонденты С. Д. Полторацкий и Я. Н. Толстой. Вообще русские поклонники Пушкина, безусловно, стремились дать представление о нем франкоязычной аудитории. Особо отметим князя Элима Мещерского и Анастасию де Сиркур (урожд. княжна Хлюстина), которые в своих статьях и выступлениях давали самую высокую оценку гению Пушкина и его роли в развитии русской литературы и русского языка. Таким образом, французы знали о Пушкине, но не знали его произведений, которыми так восхищались соотечественники.

¹ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. С. 369.

Между тем еще при жизни Пушкина не раз делались попытки перевести его произведения на французский язык. Уже в 1823 г. в составе «Русской антологии», изданной Э. Дюпре де Сен-Мором, был напечатан перевод отрывка из поэмы «Руслан и Людмила». В 1826 г. вышел перевод поэмы «Бахчисарайский фонтан», сделанный Жан-Мари Шопеном. В 1827 г. Александр де Ругье прочел в Академии Нанси свой перевод «Кавказского пленника». В 1830-х гг. во Франции вышли переводы отрывка из «<Арапа Петра Великого>» (1827) и повести «Выстрел» (1830). Однако весьма вольные переводы Сен-Мора и Шопена и прозаический пересказ Ругье, к сожалению, давали очень отдаленное представление об оригинале¹. При этом хвалебные в основном критические статьи о Пушкине во французской прессе часто сопровождались замечаниями о том, как труден и почти невозможен адекватный перевод его сочинений. Таким образом, французской публике оставалось только верить на слово тем, кто мог читать Пушкина в подлиннике.

Можно с уверенностью предположить, что русский поэт стал бы желанным гостем в светских и литературных салонах Парижа, однако — как политически неблагонадежному — ему был запрещен выезд за пределы России. Дважды он планировал побег за границу, и наверняка первым пунктом его путешествия стал бы Париж. Однако этим планам не суждено было осуществиться.

В последний период жизни у Пушкина завязались отношения с несколькими известными французами. Можно сказать, что Пушкин был лично, хотя и заочно, знаком с Проспером Мериме. Речь идет о знаменитой истории с пушкинским переводом на русский язык «Гюзлы» под названием «Песни западных славян». Слухи о том, что Мериме сам сочинил произведения, выдав их за славянский фольклор, проникли в Россию. Пушкин через своего приятеля Сергея Соболевского обратился к Мериме за разъяснениями, тот признался в мистификации, и Пушкин опубликовал это признание в предисловии к своим «Песням». В 1836 г. в Петербурге Пушкин встречался с графом Адольфом де Сиркуром и его русской женой Анастасией, горячими поклонниками поэта. Эта супружеская пара была хорошо известна в литературных кругах Парижа. Адольф де Сиркур — публицист, историк и критик — был автором нескольких статей о русской литературе, опубликованных во французских и швейцарских периодических изданиях. Анастасия де Сиркур — прекрасно образованная и умная женщина, была хозяйкой одного из парижских салонов, который посещали видные ученые и литераторы. Насколько можно судить

¹ О прижизненной известности Пушкина во Франции см.: *Дмитриева Н. Л.* Франция // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 267–279.

по дошедшим до нас сведениям, у поэта быстро завязались с ними дружеские отношения. Летом 1836 г. Пушкин встречался с французским литератором и историком Лёве-Веймаром, для которого перевел на французский язык одиннадцать русских народных песен. В 1837 г. Пушкин познакомился с французским послом в Петербурге, историком и публицистом бароном Барантом. Встречаясь в петербургском свете, они увлеченно говорили о русской и французской истории.

Возможно, все эти знакомства положили бы начало какому-то новому этапу в отношениях Пушкина с парижскими литераторами, но всего через несколько месяцев жизнь поэта трагически оборвется.

Итак, сложилась своеобразная, можно сказать, уникальная ситуация: Пушкин, в сущности, являлся активным участником литературного процесса Франции, но незримым для французской публики участником — его стихи, обнаруживающие влияние французских поэтов и развитие их традиций, его рецензии, аналитические и полемические статьи, посвященные французской литературе, были написаны только по-русски и опубликованы только в России. В какой-то момент этот парадокс приобрел очень острую форму. Ода «Клеветникам России» (1831) — страстное и вызывающее выступление Пушкина в поддержку подавления русской армией польского восстания — была обращена непосредственно к французским парламентариям, хотя прочитать ее они, естественно, не могли.

Что думал обо всем этом сам Пушкин, неизвестно. Он хранил полное молчание, хотя трудно вообразить, что этот сюжет его вовсе не занимал. Отдавая себе отчет в том, что все наши рассуждения на эту тему принадлежат к области гипотез, рискнем выдвинуть ряд предположений.

Как известно, Пушкин не просто в совершенстве знал французский язык, он, в сущности, был билингом. Теоретически он мог бы сам перевести свои произведения на французский язык и опубликовать их в Париже. Почему же он не попытался это сделать? Принципы перевода художественных, особенно поэтических, произведений, входили в сферу пристального внимания Пушкина. Его взгляды на этот предмет изложены, в частности, в статье «<О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»>» (1836). Отвергая и слишком свободное обращение с подлинником, и построчный дословный перевод, Пушкин писал о необходимости соблюдать «верность смысла и выражения» (XII, 137). При этом он вполне осознавал всю сложность такой задачи. Когда Пушкин переводил иноязычные стихи на русский язык, он смело включал их в другой языковой контекст. Все его поэтические переводы относятся к категории «вольных», свободных переводов. Он стремился передать дух и смысл оригинала, но мало заботился о лексической точности. Но как мог бы он не заботиться о ней, переводя свои собственные стихи? Для романтиков,

таких как Ламартин и Жуковский, слова в принципе не могут выразить вполне состояние души поэта, поэтому, в общем, можно заменить одни другими. Для Пушкина же проблема «невыразимости» не существовала, его «послушные слова» были точны и незаменимы¹.

Возможно, гениальный поэт лучше других понимал и ощущал почти мистическую связь поэзии со стихией родного языка. Очевидно, поэтические образы уже рождаются в той неразрывности слова, чувства и мысли, которая и есть существо лирической поэзии. Поэты прекрасно переводят чужие стихи, но перевести свое стихотворение — все равно что создать его заново, все равно что написать какое-то другое. Предположим, Пушкин мог бы, наряду с русскими, писать и французские стихи. В ранней юности он написал несколько стихотворений по-французски: в 15–16 лет ему, возможно, было еще почти все равно, на каком языке писать. Но в дальнейшем разница становится принципиальной: на русском он создает новые языковые и поэтические формы, а на французском пользуется готовыми. И через сто лет Марина Цветаева будет говорить, что русский язык создается в процессе поэтического творчества, а французский язык — «уже создан»². В 1820–1830-х гг. это различие было несравненно более значительным. В статье «О предисловии г. Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825) Пушкин писал: «...даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны» (XI, 34). Характерно, что, когда Пушкина однажды спросили, умна ли некая дама, он серьезно ответил: «Не знаю, ведь я говорил с ней по-французски»³. Очевидно, он имел в виду, что собеседница использовала готовые языковые модели и стилистические клише, которые в известной степени маскировали ее личные интеллектуальные способности. Но и его собственный поэтический дар в этом случае оказывался менее очевидным.

О существующих переводах своих произведений Пушкин не обмолвился и словом, хотя не исключено, что он их все-таки читал, хотя бы из любопытства. К «жалким переводам в прозе» Пушкин относился резко отрицательно, утверждая, что поэты в них бывают «безвинно оклеветаны» (VII, 488, 496). Если же он видел поэтические переводы своих стихов, то не мог не заметить особенности, о которой через полтора столетия напишет Е. Г. Эткинд: пушкинские стихи во французских переводах того времени

¹ См.: Эткинд Е. Г. «Мои послушные слова...» // Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 35–36.

² См.: Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. СПб., 1992. С. 92 (письмо М. И. Цветаевой к Р.-М. Рильке от 6 июля 1926 г.).

³ См.: Вяземский П. А. Из «Записной книжки» // Русский архив. 1886. Т. 3. С. 432.

выглядели банальными и подражательными¹. Дело не только в том, что первые переводчики не справлялись с переложением поэтических текстов, при несовершенном переводе плохую службу оказывала русскому поэту его тесная связь с французской литературой. Как отмечал В. Э. Вацуро, Пушкин в юности почти не переводил Парни, «он пользовался его художественным арсеналом для создания своего поэтического языка». Поэзия Парни являлась для него «своего рода моделью новейшей любовной лирики»². Конечно, здесь присутствовало и подражание. Однако есть принципиальная разница между подражанием поэту, пишущему на том же языке или же на другом. В последнем случае поэтические мотивы и образы рождаются заново в другом языковом воплощении и, не утрачивая связи с источником, включаются в другой культурный контекст. Но в переводе на французский все эти реминисценции, прямые и косвенные отсылки, слегка намеченные ассоциации с текстами французских лириков, которыми обогатил русскую поэзию Пушкин, могли производить впечатление прямых заимствований, и только.

Отсутствие личного общения с парижскими литераторами — не столь важное, возможно, для какого-то другого писателя обстоятельство, для Пушкина могло быть серьезным препятствием для того, чтобы непосредственно включиться в литературную жизнь Франции. Дело в том, что Пушкин был человеком не партии, а кружка. Не случайно и противники, и сторонники часто обвиняли его в смешении бытовой и литературной дружбы³. «Литературная аристократия» и «Союз поэтов» имели очень нечеткую идеологическую платформу, но очень ясную дружескую основу. Видимо, именно такой способ существования писателя в обществе был для Пушкина комфортным и естественным. Как бы хорошо он ни знал литературную и околотитулярную парижскую жизнь, он не мог бы найти себе союзников и единомышленников, не имея возможности поддерживать чисто человеческие связи. В последние годы ситуация, вероятно, осложнялась и политическими разногласиями Пушкина с лидерами общественного мнения Франции. Критики российского самодержавия хотели видеть в нем единомышленника, но сам он этого не желал. В 1834 г. в «Journal de Francfort» неизвестный автор цитировал речь депутата французского парламента Лелевеля, где он говорил о Пушкине как о вожде свободолюбивой молодежи. В апреле 1834 г. Пушкин писал графу Строганову, переславшему ему эту заметку: «Граф, весьма печально искупаю

¹ См.: Эткинд Е. Г. Поэзия Пушкина во французских переводах // Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 545–546.

² Вацуро В. Э. Французская элегия XVIII–XIX вв. и русская лирика пушкинской поры // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 545.

³ Вацуро В. Э. Пушкин в сознании современников // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 20.

я заблуждения моей молодости. Лобзание Лелевеля представляется мне горше ссылки в Сибирь» (XIV, 126; ориг. по-фр.). Подобные резкие высказывания Пушкина по адресу французских либеральных общественных деятелей, его позиция по польскому вопросу иногда интерпретируются как измена прежним вольнолюбивым идеалам. Однако эволюция взглядов Пушкина шла более сложным путем, и эти суждения имели более глубокие причины.

Действительно, позиция Пушкина иногда кажется вызывающе консервативной. Однако всякий раз она обнаруживает нетривиальный, отнюдь не реакционный смысл. Например, Пушкин считал указ Петра I, позволяющий получать дворянство не только по праву рождения, но и за личные заслуги, ошибочным. Это не означает, что Пушкин был против выдвижения достойных людей из низших сословий. Просто он считал, что «наследственность высшей знати есть гарантия ее независимости» («О дворянстве» — XII, 205; ориг. по-фр.). Его высказывание об американской демократии: «Большинство, нагло притесняющее общество» («Джон Теннер» — XII, 104) — звучит эпатажно, но и заставляет задуматься. Видимо, его скептическое отношение к представительной демократии объясняется уверенностью, что «просвещенное меньшинство» никогда не наберет большинство голосов. Его неожиданные рассуждения о пользе разумной цензуры связаны не с охранительными идеями, а с сомнениями относительно благотворности влияния писателей на общество (см.: «Путешествие из Москвы в Петербург» — XI, 263–265). Разумеется, Пушкин был не против политической свободы, но он считал, что степень просвещенности народа обязательно должна немного опережать степень его свободы. В своих статьях и заметках он не раз сравнивает российскую общественную жизнь, критику и журналистику с европейской, отдавая безусловное предпочтение последней. Преимущество европейского общества видится ему, прежде всего, в более высоком уровне культуры и гражданской ответственности. В то же время абсолютная ценность политических институтов европейского образца вызывает у него сомнение. Однако это вовсе не означает, что ему очень нравилось российское самодержавие. По всей вероятности, он хорошо видел ту закономерность, о которой позже писал П. В. Анненков, рассуждая о судьбе Царскосельского лица: «...жизнь вообще никогда не дает более того, что в ней заранее подготовлено, и во все самые пышные формы помещает только то, чем в данную минуту может сама располагать...»¹ Так и «пышные формы» западной демократии — парламент, независимый суд, свободная пресса — явились результатом развития европейского общества, а не наоборот.

¹ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 37.

В российском же обществе Пушкин, видимо, не замечал подобного вектора развития. Выступая иногда защитником российского правительства перед общественным мнением Европы, Пушкин в то же время утверждал, что «правительство — все еще единственный европеец в России» («le gouvernement est encore le seul Européen de la Russie» — XVI, 261).

Все эти вопросы заслуживают, конечно, гораздо более подробного анализа, но он увел бы нас слишком далеко от темы этой статьи. Здесь нам важно отметить, что политические взгляды Пушкина, справедливые или нет, всегда опираются на его глубокие социально-исторические концепции. Если интерпретировать их в жесткой парадигме: вольнодумец или консерватор, либерал или монархист — можно прийти лишь к очень поверхностным и по существу неверным выводам. Между тем именно так обычно интерпретировались его взгляды и в России, и на Западе, что приносило поэту немало неприятностей. Положение еще более осложняла ситуация, сложившаяся во Франции в 1830-е гг. Как показано в исследовании Веры Мильчиной, в это время в общественном сознании Франции существовали два «русских миража», противоположной идеологической направленности. Один — легитимистский, рисующий Россию страной патриархального порядка и социальной гармонии, другой — либеральный, представляющий ее «империей кнута», царством жестокого деспотизма¹. И тот и другой мираж были достаточно далеки от противоречивой российской реальности. Разумеется, Пушкин не мог присоединиться ни к одной из этих позиций, но, поскольку легитимистский мираж занимал маргинальное место, а либеральный господствовал в общественном мнении, именно он прежде всего и вызывал у поэта чувство протеста.

Не в последнюю очередь его протест объяснялся и чисто психологическими причинами. С тех пор как Петр Великий «прорубил окно в Европу», русские с неослабевающим интересом смотрели в это окно. Смотрели часто с восхищением и завистью, но сами оставались в другом «помещении», и этим «помещением» была их родная страна... Отношение Пушкина к французским либеральным депутатам и публицистам во многом объясняется его откровенным признанием: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» (письмо к П. А. Вяземскому от 27 мая 1826 г. — XII, 280).

Итак, очевидное нежелание Пушкина печатать свои произведения во Франции можно объяснить целым рядом причин. Прежде всего, это про-

¹ См.: Мильчина В. А. «Русский мираж» французских легитимистов // Мильчина В. А. Россия и Франция: Дипломаты. Литераторы. Шпионы. СПб., 2004. С. 344–389.

блема перевода лирической поэзии. Проблема, которую не упрощала, но, напротив, осложняла тесная связь творчества Пушкина с французской литературой. Затем, это некоторые мировоззренческие расхождения русского поэта с законодателями французского общественного мнения. Расхождения, порождающие резкие конфликты по частным, но резонансным вопросам. Наконец, это искусственная изоляция поэта, из-за которой он был лишен возможности непосредственно окунуться в атмосферу парижской жизни и познакомиться со своими собратьями по перу, поклонниками и оппонентами.

Таким образом, неизменное интеллектуальное, творческое, эмоциональное тяготение русского поэта к Франции встречало целый ряд разного рода препятствий. Мы не знаем и не узнаем никогда, как воспринимал эту ситуацию сам Пушкин, однако ретроспективно она представляется одним из вариантов (возможно, одним из самых необычных вариантов) вечной драмы «русского европейца».

© Муравьева О. С., 2017

«Пушкин в Крыму» Б. Л. Недзельского: к истории книги

В 1937 г., к столетней годовщине со дня смерти А. С. Пушкина, в Симферополе должна была выйти вторым изданием книга Бориса Леопольдовича Недзельского «Пушкин в Крыму». Но не вышла. Почему?

В разработке вопроса о пребывании А. С. Пушкина в Крыму Б. В. Томашевский, наряду с «основательным исследованием» А. Л. Бертье-Делагарда, выделил «хорошую книжку» Б. Л. Недзельского «Пушкин в Крыму», «подводящую итоги прежним изысканиям»¹. На нее и сейчас широко ссылаются все, кто обращается к этой теме. Литературоведческая культура, проникновенное отношение к спорным фактам, соотнесение их с «местной реальностью» (к примеру, вопрос о «пушкинских» гурзуфских фонтанах), умение вести полемику свидетельствуют о классической историко-литературной школе (если опустить краткий пассаж в духе времени о социальном угнетении и пр.²). Тем более удивительно, что это была... дипломная работа. Сохранился и рукописный отзыв о ней профессора Крымского пединститута Е. В. Петухова, датированный 20 января 1929 г. Как ни старался Е. В. Петухов сохранять беспристрастную манеру, в отзыве проглядывает его радость за молодого исследователя. С самого начала он отмечает «известную смелость» и «критическую зоркость» автора работы, взявшегося за проблемы, о которых уже немало написано: это

¹ Томашевский Б. Пушкин: В 2 кн. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824). С. 484.

² См.: Недзельский Б. Пушкин в Крыму. Симферополь, 1929. С. 73.

«требует от автора особой внимательности для того, чтобы отыскать что-либо новое». Среди достоинств работы — «весьма основательная осведомленность автора в научной литературе о Пушкине за тот период, который был означен взятой им темой», анализ всех известных материалов и «пополнение» их «своими личными наблюдениями тех мест и предметов, которые так или иначе связаны были с пребыванием Пушкина в Крыму». Среди недостатков Е. В. Петухов назвал «преобладание» «биографического элемента» над историко-литературным¹. Видимо, отзыв Е. В. Петухова сыграл решающую роль в публикации книги Б. Л. Недзельского. Она вышла в Крымском государственном издательстве тиражом 2000 экземпляров; под текстом указаны даты начала и окончания работы: май–декабрь 1928 г. Публикация приурочивалась к 130-летию со дня рождения А. С. Пушкина и была принята крымским научным сообществом.

С докладом о своей книге Б. Л. Недзельский выступил 16 апреля 1929 г. на заседании Таврического общества истории, археологии и этнографии (преобразованного в 1923 г. из Таврической ученой архивной комиссии). Сохранился протокол (№ 86) этого заседания под председательством крупнейшего крымского краеведа А. И. Маркевича, автора опубликованной в 1887 г. в Симферополе работы «Пушкин в Крыму и Крым в произведениях Пушкина». Открылось заседание докладом Б. Л. Недзельского «Пушкин в Крыму». Как зафиксировано в протоколе, после прений «председатель дает ряд соображений и справок по вопросам пребывания Пушкина в Крыму — о Раевских, Бороздине и о Симферополе в 1920 г., и благодарит докладчика за ценный доклад.

По предложению председателя и секретаря (историка Н. Л. Эрнста. — Л. О.) Борис Леопольдович Недзельский избирается членом Общества².

Спустя год в Известиях Крымского пединститута (образован в 1925 г. на базе педагогического факультета Таврического университета) вышла большая статья Б. Л. Недзельского — уже преподавателя пединститута — «Изучение поэтического текста как метод выявления литературных влияний»³. Все настроение статьи свидетельствует, что ее автор вышел «на свою тему» — поэзию пушкинского периода. Параллельно он активно занимается сбором материалов о А. П. Чехове и С. А. Найденове. Это ясно из двух сохранившихся писем Б. Л. Недзельского к И. И. Найденовой, вдове драматурга, из Симферополя в Москву (от 12 февраля и 21 марта

¹ РО ИРЛИ, ф. 669, ед. хр. 63, л. 2–3 об.

² Филлимонов С. Б. Хранители исторической памяти Крыма: О наследии Таврической ученой архивной комиссии и Таврического общества истории, археологии и этнографии (1887–1931). 2-е изд., перераб. и доп. Симферополь, 2004. С. 284–285.

³ Недзельский Б. Л. Изучение поэтического текста как метод выявления литературных влияний // Известия Крымского пед. ин-та им. М. В. Фрунзе. Симферополь, 1930. Т. 3. С. 116–132.

1931 г.). Недзельский тогда готовил большой материал о пребывании Чехова в Крыму, где предусматривалась глава «А. П. Чехов и С. А. Найденов», и потому просил необходимые выписки из дневника С. А. Найденова, без которых вся глава «потеряет свой смысл». Статью он рассчитывал опубликовать в начале 1931 г. в Известиях Крымского пединститута; присланные материалы обещал «использовать осторожно, чтобы не обесценить, и достаточно выразительно, чтобы поднять интерес к творчеству Сергея Александровича <Найденова>»¹. Из этих писем узнаем также, что «обычно» на зимних каникулах Недзельский ездил в «командировку» в Москву для занятий в библиотеке; лишь в 1931 г. поездка не сложилась, так как он работает («читает») не только в институте, но и «других местах».

Особенность ситуации состоит в том, что мы сегодня располагаем очень небольшим количеством документов, касающихся личности и судьбы Б. Л. Недзельского, но необходимых, чтобы разобраться в сущности и последствиях дальнейших событий. Важным поэтому оказывается каждый факт. Важно, к примеру, уточнение его адреса. Так, из писем к И. И. Найденовой узнаем, что в 1930 г. он переехал с улицы Дальней, 18 (ныне ул. Г. Морозова), где в 1920-е гг. жили многие профессора Таврического университета², в центр Симферополя, на ул. Карла Маркса (д. 34, кв. 19); это, несомненно, указывает на устойчивое материальное положение Б. Л. Недзельского. В пединституте открывались большие перспективы; доверительные отношения связывали Недзельского, как видно из его письма 25 июня 1929 г., с Е. В. Петуховым; более того, их объединяли, помимо «крымоведческого» аспекта исследований, сходные взгляды на литературу и задачи литературоведения³. Эти обстоятельства, думается, и определили тот факт, что в период подготовки к столетию со дня смерти А. С. Пушкина от пединститута была предложена к рассмотрению книга Б. Л. Недзельского.

Как известно, в 1935 г. было принято решение «всенародно» почтить память А. С. Пушкина; учрежден Всесоюзный Пушкинский комитет, вслед за тем Пушкинские комитеты создавались в союзных республиках, а дальше — свои «Пушкинские комитеты» возникали в областях, городах, даже в станицах и школах.

В Государственном Архиве Республики Крым сохранились некоторые документы, отражающие планы Крымского Пушкинского комитета (под руководством председателя ЦИК Крымской АССР И. У. Тархана). Так, 7 мая 1936 г. состоялось расширенное заседание Крымского Пушкинского ко-

¹ РГАЛИ, ф. 1117. оп. 1, ед. хр. 87, л. 4 об. (письмо Б. Л. Недзельского к И. И. Найденовой).

² ГАРК, ф. Р-1188, оп. 3, ед. хр. 163, л. 24.

³ РО ИРЛИ, ф. 669, ед. хр. 371 (письмо Б. Л. Недзельского к Е. В. Петухову от 25 июня 1929 г.).

митета: обсуждался вопрос о многочисленных мероприятиях (в том числе об организации музея в «Домике Пушкина» в Гурзуфе), об издании произведений А. С. Пушкина в переводе на крымскотатарский язык («Дубровский», «Капитанская дочка», «Бахчисарайский фонтан», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Избранные стихотворения»), утверждался список переводчиков и редакторов, тиражи, решались вопросы финансирования и необходимых дотаций¹. При этом, с учетом готовности материалов, четко оговаривались конкретные сроки сдачи их в типографию.

Забегая вперед, скажем, что практически все намеченные публикации успешно состоялись. Сегодня в Республиканской крымскотатарской библиотеке им. И. Гаспринского хранятся эти тоненькие книжки, ставшие уникальным памятником эпохи. Часть из них передана сюда Российской государственной библиотекой. Особенно хорошо издана иллюстрированная крымским художником А. В. Варфоломеевым «Сказка о рыбаке и рыбке». На неподдельном энтузиазме прошли иные запланированные мероприятия в детских и взрослых самодеятельных коллективах: чтения, концерты, спектакли, творческие конкурсы. К 3 февраля в Дом народного творчества в Симферополе поступило 37 признанных лучшими экспонатов (принимали участие Симферопольская им. Н. С. Самокиша, Феодосийская, Бахчисарайская, Севастопольская изостудии и отдельные художники-самоучки). Случилось и еще одно важное событие: благодаря настойчивости председателя КрымЦИК И. У. Тархана и секретаря Крымского Пушкинского комитета И. Кадыра удалось, наконец, организовать в гурзуфском доме Ришелье музей А. С. Пушкина. В перечне мемориальных мероприятий в сводном отчете Всесоюзного Пушкинского комитета появляется информация о преобразовании гурзуфского «Домика Пушкина» из общежития (на 20–25 коек²) — в музей: «Правление и комсомольская организация татарского колхоза им. Осоавиахима в Гурзуфе реставрировали сохранившийся до наших дней домик, в котором когда-то жил Пушкин, собрали в нем обстановку того времени, открыли библиотеку и устанавливают перед домом бюст Пушкина. Президиум ЦИК Крымской АССР постановил открыть в домике музей, посвященный пребыванию Пушкина в Гурзуфе»³. Очень характерная цитата. Вообще говоря, процесс превращения гурзуфского «Домика Пушкина» в музей достоин отдельного рассмотрения.

Но вернемся к издательским планам Крымского Пушкинского комитета. В ряд планируемых к печати книг была включена и литературоведческая — Б. Л. Недзельского «Пушкин в Крыму»: на русском языке, вторым

¹ ГАРК, ф. Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 2–20.

² Там же, л. 1–2.

³ Александров А. Подготовка к проведению Пушкинского юбилея // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 498.

переработанным изданием, тиражом 5000 экз.; отмечалось, что рукопись «будет готова к сентябрю 1936 г.; сдача в типографию — в октябре месяце, выпуск в свет — в декабре». Ко всему прилагался лист с ценовой росписью; управляющим Крымгизом Б. Чешмеджи была составлена и калькуляция предстоящих расходов: книжку Б. Л. Недзельского предполагалось издать в переплете, продавать по 2 р. 30 коп., авторский гонорар должен был составить 2993 рубля, что, кстати, значительно превышало гонорары переводчиков стихотворных текстов А. С. Пушкина¹.

Логика «выдвижения» книжки Недзельского для публикации понятна: на тот момент она была единственной вышедшей в Крыму серьезной работой о Пушкине, притом написанной преподавателем пединститута. Конкурентов у Недзельского не было. Предположить, какие изменения и дополнения вносил автор во второе издание в течение лета 1936 г., чтобы успеть к сентябрю, нам уже не удастся. Но, учитывая работоспособность и знания Недзельского, сомневаться в том, что работа была готова в срок, не приходится. Более того, думается, она была уже в типографии, когда неожиданно (однако неожиданно ли?) в газете «Красный Крым» 24 сентября 1936 г. среди «пушкинских» материалов появилась длинная «разоблачительная» статья В. Вихрова «Не публикуйте Недзельского!». Статья осуждала «пороки всей книги», где «„кислый господин“, загримированный Недзельским под А. С. Пушкина, выглядит с каждой страницы», автор заявлял, что в поисках фактов и «фактиков» «пустило свои глубокие корни так называемое „академическое“ пушкиноведение — крохоборческое, мелочное копание в десятистепенных фактах и фактиках биографии и творчества поэта»: «Книга Недзельского „Пушкин в Крыму“ — типичный плод подобного „академизма“, вполне „нормальный“ опус крохоборческого пушкиноведения. Мелкие бытовые детали — у кого останавливался Пушкин в Керчи, осматривал ли он Севастополь, обедал или не обедал Пушкин „с приезжим генералом Ланжероном“ в Бахчисарае — чередуются в книге с „творческими“ изысканиями, например, о том, какой Салгир описывал в своих стихах поэт — ту ли часть, которая протекает через Симферополь, или какую-либо другую»².

«С ученым видом знатока», продолжает Вихров, Недзельский подвергает «сомнению основные события и факты биографии великого поэта», зато «пространно живописует» «личные переживания» Пушкина на юге, «особенно тщательно выписывая пресловутую тайну „таврической любви“ поэта»; таким образом, «смазывается, затушевывается основное политическое существо» южной ссылки Пушкина. На фоне царившей в стра-

¹ ГАРК, ф. Р-663, оп. 8, ед. хр. 112, л. 11–15.

² Вихров В. Не издавайте Недзельского! // Красный Крым. 1936. № 222 (4728), 24 сент. С. 3.

не атмосфере обличительства никто не оспорил невежество рецензента, по незнанию соединившего несоединимое. Он пишет: «На развалинах древнегреческого храма вблизи Балаклавы Пушкин пишет стихотворение „Чаадаеву“, проникнутое горячим революционным пафосом. Но Недзельского это нимало не беспокоит. Он продолжает бубнить о равнодушии поэта и его безразличии к внешнему миру». Поскольку цитируемый газетный материал сейчас является библиографической редкостью, приведем и его безапелляционное заключение, ставшее роковым для Недзельского: «Реалистические, жизнерадостные „крымские“ произведения, до сих пор непревзойденные по яркости и колоритности красок, по красоте и музыкальности стиха, — тоже не заинтересовывают автора книги. Ему даже кажется, что трудно выделить среди произведений Пушкина произведения, посвященные Крыму. Почему? „Потому что, — ничуть не смущаясь, пишет Недзельский, — пушкинский пейзаж всегда в большей или меньшей степени стилизован и обезличен“.

Дальше идти некуда! Это пишется о гениальном мастере слова, с одинаковой прозорливостью проникающем в обычаи, нравы, особенности всех времен и наций. Это пишется о Пушкине, открывшем для русской литературы Крым, создавшем непревзойденные по своим художественным достоинствам произведения — картины крымской природы и картины крымского быта.

Вывод ясен. Книгу Недзельского „Пушкин в Крыму“, извращающую биографию и творчество А. С. Пушкина, способную только отбить охоту у читателей к произведениям великого поэта, — переиздавать не следует».

Но кто такой В. Вихров? По гораздо более поздним сведениям, его настоящее имя Владимир Семенович Зайко (1910–1972); родился и умер в Симферополе; в 1950–1952 гг. — ответственный секретарь Крымской организации Союза писателей, в 1961–1962 гг. — главный редактор альманаха «Литературный Крым»; автор критических очерков о К. Треневе, П. Павленко, А. Грине. Из сохранившихся архивных документов следует, что в 1927 г. В. С. Зайко закончил 3-ю девятилетнюю школу в Симферополе; с декабря 1929 г. по февраль 1933 г. работал в Крымской областной библиотеке (библиотекарем, методистом-библиографом); в 1933–1934 гг. служил в рядах РККА; с мая 1934 г. работал в редакции газеты «Красный Крым»¹.

После статьи Вихрова, «взамен» книги Б. Л. Недзельского, была опубликована книга научного сотрудника Алушкинского государственного дворца-музея Сергея Дмитриевича Коцюбинского «Пушкин в Крыму» (под редакцией директора музея, художника Я. П. Бирзгала). Делалась она в большой спешке, в производство сдана 26 декабря 1936 г., подписана в печать 29 января 1937 г. Автор с самого начала предупредил, что он

¹ См.: ГАРК, ф. Р- 4750, оп. 1, ед. хр. 161.

придерживается «популярного изложения темы». Но вместе с тем он особо отметил, что в пушкиноведении «много сделано, чтобы восстановить точную и полную картину путешествия поэта» по Крыму, и, в числе самых авторитетных «трудов», сразу после А. Бертье-Делагарда, назвал книгу Б. Л. Недзельского. Наверное, это своеобразный ответ Вихрову? Книга Недзельского значится и в библиографическом списке, помещенном в «Приложении»¹.

Вышедшая тиражом 15 000 экземпляров по цене 30 копеек, книжка С. Д. Коцюбинского с многочисленными иллюстрациями (хоть и черно-белыми) действительно была доступна восприятию каждого читателя, служила удобным пособием для учителей. В «Приложении» была помещена библиография по вопросу пребывания поэта в Крыму, хронология его путешествия по Крыму и Кавказу в 1820 г., а также подборка из 25 стихотворений «Крым и Черное море в поэзии А. С. Пушкина» и «Выписка из путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола (приложена Пушкиным к его поэме)».

Стоит сказать, что С. Д. Коцюбинский вовсе не собирался останавливаться на «популяризации». В 1937 г. он опубликовал большую статью «Пушкин по новым документам архива Ушаковых»², о которой, как и о книге «Пушкин в Крыму», одобрительно упомянул Н. И. Мордовченко³.

О С. Д. Коцюбинском известно очень мало. Родился в 1909 г., в июне 1941 г. призван в армию; участвовал в боях под Вязьмой, попал в плен, бежал; по некоторым данным, участвовал в партизанском движении; пропал без вести.

Не известна нам и дальнейшая судьба Б. Л. Недзельского. Тревожные предположения вызывает то, что брат Б. Л. Недзельского, Евгений Леопольдович Недзельский (1894, Сумы — 1961, Чехословакия), поэт⁴, критик, переводчик, находился в эмиграции. Известно, что в 1920 г. он с армией генерала Врангеля эмигрировал из Крыма в Константинополь, с 1921 г. жил в Чехословакии, где много писал, переводил, публиковался. В его сохранившихся письмах к Антонию Флоровскому⁵ упоминаний о брате не встречено.

Но, стало быть, в 1920 г., до вступления в Крым Красной армии, братья были вместе. В эти годы Борис Недзельский являлся секретарем «Ялтин-

¹ Коцюбинский С. Д. Пушкин в Крыму. Симферополь, 1937. С. 4, 77.

² Пушкин по новым документам архива Ушаковых / Публ. С. Д. Коцюбинского // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 222–229.

³ Мордовченко Н. И. Биография Пушкина: Обзор литературы за 1937 г. // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4–5. С. 524, 528.

⁴ Недзельский Е. Радость в страдании: Поэзия. М., 1915.

⁵ АРАН, ф. 1609, оп. 2, ед. хр. 330.

ского литературного общества имени А. П. Чехова», работавшего (при всех сменах властей) с ноября 1917 по ноябрь 1920 г. и объединившего русских писателей, художников, музыкантов, журналистов, уехавших в Крым «преждевать войну»¹. Обществом руководили (последовательно) С. Я. Елпатьевский, Н. К. Гудзий, Т. Л. Щепкина-Куперник. В газете «Ялтинский голос» за 1919 г. (6 ноября) была помещена заметка доцента Таврического университета Сергея Бугославского «В Чеховском литературном обществе», где, в частности, сообщалось: «В открытом заседании 5 ноября О<бществ>о подводило итоги двухлетнего своего существования. Секретарь О<бществ>а Б. Л. Недзельский в отчете, написанном образным языком, рассказал историю роста небольшого кружка в большое О<бществ>о, изложил историю его развития, перечислил докладчиков, дав краткую характеристику некоторых докладов, остановился на деятельности О<бществ>а, выразившейся в материальной помощи литераторам и ученым <...>».

В литературном отделении выступали авторы со своими сочинениями. <...> Читала свои интимные вдумчивые стихотворения Клара Арсенева, читал свои стихи, где уже замечается мастерское овладение формой, Н. А. Еленев, читал свои стихи С. Клычков и лирически-изящный Б. Л. Недзельский. С экспромтом выступил поэт Г. Рощал»². Стихотворение Б. Л. Недзельского этой поры «Отрывок» (хорошее стихотворение!) опубликовано в сборнике, изданном В. Баяном, «Обвалы сердца» (Севастополь, 1920).

Как установил профессор С. Б. Филимонов, 30 июля 1920 г. состоялись выборы правления Чеховского общества: председателем был избран профессор Таврического университета Н. К. Гудзий, товарищами председателя — А. А. Ефременков и Г. Д. Гребенщиков, секретарями — Б. Л. Недзельский и В. В. Кларин, казначеем — А. А. Захаров³.

Все эти свидетельства из эпохи 1919–1920 гг. дают емкое представление о деятельности, окружении, литературных и литературоведческих интересах Б. Л. Недзельского и, кстати, объясняют высокий уровень его «дипломной» работы «Пушкин в Крыму». Именно в эти годы Б. Недзельский близко познакомился с С. А. Найденовым и И. И. Найденовой. В эти годы он сблизился с кругом профессоров Таврического университета.

Но если историю книжки Б. Л. Недзельского в какой-то мере нам удастся прояснить, то судьба самого автора после 1937 г. пока неизвестна.

© Орехова Л. А., 2017

¹ *Ливицкая З.* Ялтинское литературное общество им. А. П. Чехова // Брeга Тавриды: Журнал крымских писателей. 2010. № 1. С. 228–236.

² *Филимонов С. Б.* Запретно-забытые страницы истории Крыма: Поиски и находки историка-источниковеда. Симферополь, 2012. С. 10.

³ Там же. С. 10–11.

Арина Родионовна глазами фольклористов

В литературоведении и фольклористике затрагиваются два основных аспекта отношений А. С. Пушкина и няни: во-первых, роль Арины Родионовны в становлении человека и поэта, во-вторых, ее репертуар как сказительницы и песенницы. Изучение этих вопросов затруднено недостатком фактических данных. Скучные биографические сведения об Арине Родионовне, несколько стихотворений Пушкина, посвященных ей, два стихотворения его друга Николая Михайловича Языкова, письма поэта к друзьям и родственникам, отрывочные сведения о няне в воспоминаниях современников поэта – это, пожалуй, и все, что нам известно.

Изучением связей пушкинских сказок и песен с фольклором, поисками их источников и близких вариантов в народном творчестве, исследованием фольклорного репертуара Арины Родионовны, о чем будет сказано чуть позже, занимались такие фольклористы, как Н. Ф. Сумцов¹, П. В. Шейн², В. Ф. Миллер³, Н. Н. Трубицын⁴, М. К. Азадовский⁵, Н. П. Андреев⁶, Ю. М. Со-

¹ Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин: Исследования. Харьков, 1900.

² Шейн П. В. Народная песня и Пушкин: Этюды // Ежемесячные сочинения. СПб., 1900. № 5–6. С. 89–109.

³ Миллер В. Ф. Пушкин как поэт-этнограф. М., 1899.

⁴ Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912.

⁵ Азадовский М. К. Литература и фольклор: Очерки и этюды. Л., 1938. В этой книге помещены три статьи о фольклоризме А. С. Пушкина: «Пушкин и фольклор» (с. 5–64); «Источники “Сказок” Пушкина» (с. 65–105) и «Сказки Арины Родионовны» (с. 273–292).

⁶ Андреев Н. П. Пушкин и народное творчество // Учен. зап. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1938. Т. 14. С. 39–69.

колов¹, В. И. Чернышев², И. П. Лупанова³, И. М. Колесницкая⁴, Т. В. Зуева⁵ и др. Следует отметить, что, решая одинаковые проблемы, литературоведы и фольклористы пользуются несколько различными методиками исследования. Фольклористам более близка и понятна фольклорная стихия, менталитет народного исполнителя, наконец, в их распоряжении имеется огромное количество фольклорных сборников (и не только русских), в которых они могут найти песенные и сказочные варианты.

Рассмотрим в отдельности те фольклорные жанры, которые, по мнению фольклористов, входили в репертуар няни Пушкина.

Сказки. В. И. Чернышев отмечал, что увлечение взрослого Пушкина сказками, которые в детстве он слышал от прислуги, – это традиция, существовавшая в пушкинские времена среди помещиков, живших в своих деревенских усадьбах. Об этом свидетельствуют многие источники, об этом же говорится и в «Повестях Белкина» (1830). Такая же традиция существовала и в XVIII в. как при дворах русских цариц, так и среди помещиков⁶.

Наибольшее число споров, которые ведутся среди литературоведов и фольклористов, касается количества текстов, которые Пушкин мог записать от няни. Например, В. Ф. Миллер в 1899 г. сообщал:

Мы не знаем точно число сказок, записанных Пушкиным. Но, несомненно, сюда принадлежат: 1) сказка о женихе, переделанная поэтом в превосходную балладу; 2) о рыбаке и рыбке; 3) о царе Салтане; 4) о попе и работнике его Балде; 5) о мертвой царевне и о семи богатырях; 6) о золотом петушке. Кроме этих, обработанных впоследствии Пушкиным сказок, он передал свою запись сказки о царе Берендее Жуковскому, когда в Царском Селе в 1831 году вступил с ним в поэтическое состязание в стихотворной обработке народных сказочных сюжетов...⁷

Также от Арины Родионовны, по мнению Миллера, записана сказка «О купеческой дочери и разбойниках», которую поэт позже переработал в балладу «Жених» (1825). В черновых пушкинских бумагах сохранились

¹ Соколов Ю. М. Пушкин и народное творчество // Литературный критик. 1937. № 1. С. 121–150.

² Чернышев В. И. Пушкин и русские сказки. Записи // Сказки и легенды пушкинских мест. М.; Л., 1950. С. 278–287. (Сер. «Лит. памятники»)

³ Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.

⁴ Колесницкая И. М. Сказки // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 437–444.

⁵ Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина. М., 1989.

⁶ См.: Чернышев В. И. Пушкин и русские сказки. Записи. С. 280.

⁷ Миллер В. Ф. Пушкин как поэт-этнограф. С. 25–26.

в сжатом виде пересказы еще нескольких сказок: «...о Кашее бессмертном, его дочери и Иване царевиче; о царе, его неверной жене и царевиче (по-видимому, вариант из цикла Соломоновых сказаний); затем три сказки с “чертовщиной”»¹. Последние В. И. Чернышев относил не к сказкам, а к демонологическим рассказам о проклятых детях².

По этому поводу А. Желанский справедливо заметил, что даже если не все пушкинские сказки принадлежали к репертуару Арины Родионовны, это несколько не умаляет влияния няни на его творчество³.

В исследовании М. К. Азадовского рассматривались пушкинские записи народных сказок, известные в литературе как «Сказки Арины Родионовны», которые представляют собой раннюю фиксацию некоторых сюжетов, известных лишь в более поздних редакциях. Данные тексты также интересны «и как материал для характеристики индивидуальной художественной манеры того сказочника, от которого слушал их Пушкин»⁴. Это, в свою очередь, позволяет определить, какое место в творчестве поэта занимали сказки и их носитель, то есть Арина Родионовна. М. К. Азадовский поставил перед собой весьма сложную задачу: «установить в какой-то мере объем и характер» репертуара Арины Родионовны, а также «основные характерные черты ее сказительской манеры и ее индивидуального стиля»⁵. Сделать это достаточно сложно, поскольку «сами эти записи не являются дословной передачей текста сказочницы, но имеют характер конспективный, часто даже схематичный. К счастью, в ряде случаев Пушкин сохраняет подлинные выражения народной сказки, – и это облегчает и вообще делает возможным дальнейший анализ»⁶.

Здесь уместно привести наблюдение П. В. Шейна относительно того, что песни, которые поэт записывал сам, он оставлял для своих будущих поэтических работ («заготовил, так сказать, впрок»), а песни же, заимствованные из сборников, использовал для эпиграфов к своим прозаическим произведениям или даже к стихотворениям. Подобное суждение, на наш взгляд, очень интересно для выяснения методики работы поэта с фольклорными текстами.

М. К. Азадовский как опытный собиратель сказочного фольклора отмечал, что некоторые тексты, записанные Пушкиным, явно указывают на то, что их исполнительницей была женщина, и именно Арина Родио-

¹ *Миллер В. Ф.* Пушкин как поэт-этнограф. С. 26.

² См.: *Чернышев В. И.* Пушкин и русские сказки. Записи. С. 283.

³ См.: *Желанский А.* Сказки Пушкина в народном стиле: Балда. Медведиха. О рыбаке и рыбке: Опыт исследования по рукописям поэта с двумя фотоснимками. М., 1936. С. 68.

⁴ *Азадовский М. К.* Литература и фольклор. С. 273.

⁵ Там же. С. 273–274.

⁶ Там же. С. 274.

новна. Данный вывод ученый делает на основании ряда наблюдений: во-первых, эпизоды, обычно передающиеся сказочниками-мужчинами довольно откровенно и грубо, здесь смягчены; во-вторых, явно смягчены некоторые наказания, которым подвергаются отрицательные персонажи. О том, что пушкинские сказки записаны от одного лица, по мнению Азадовского, свидетельствуют «некоторые особенности, которые позволяют говорить о некоем единстве этих записей»¹. Анализируя их тексты, ученый констатирует, что «Арина Родионовна была не просто няней-рассказчицей, но выдающимся мастером-художником, одной из замечательнейших представительниц русского сказочного искусства»².

Любопытно, что фольклористы, так же как и литературоведы, критиковали своих коллег за попытки принизить роль Арины Родионовны в жизни и творчестве Пушкина. Например, такой известный исследователь, как Ю. М. Соколов, чрезвычайно резко и без каких-либо аргументов обвинил в этом М. К. Азадовского, напечатавшего в 1936 г. в журнале «Литературный Ленинград» статью «Арина Родионовна или братья Гримм». М. К. Азадовский не остался в долгу и через несколько месяцев раскритиковал Ю. М. Соколова за чрезмерное преувеличение роли биографических моментов в эволюции Пушкина-поэта, а также за то, что тот, как и дореволюционные исследователи, объяснял любовь Пушкина к фольклору и к народному языку только влиянием «няни или бабушки, чем, конечно, невероятно суживалось и обеднялось все значение этих фактов»³. Интересно, что, ведя эту полемику, оба исследователя ссылаются на одного и того же раннего пушкинского биографа – П. В. Анненкова. При этом Ю. М. Соколов⁴ опирается на цитату из «Материалов для биографии А. С. Пушкина», изданных в 1855 г., в которой Анненков прославляет Арину Родионовну, а М. К. Азадовский приводит высказывание биографа из другой книги, где тот пишет уже совсем иначе: «Арина Родионовна была действительно верным и усердным посредником в ознакомлении Пушкина с некоторыми примерами и мотивами народной фантазии, но, конечно, не ее слабая и немощная рука указала поэту ту дорогу, на которой он теперь очутился: тут были указатели другого рода и порядка»⁵.

Создавая свои сказки, услышанные ранее в Михайловском от няни, Пушкин дополнил их материалами других народов, например, немецкими — в сказках «О царе Салтане...» (1828), «О рыбаке и рыбке» (1833), «О мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), что, по мнению Н. П. Андреева, делает

¹ Там же. С. 275.

² Там же. С. 287.

³ Там же. С. 8.

⁴ См.: Соколов Ю. М. Пушкин и народное творчество. С. 127.

⁵ Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху: 1799–1826. СПб., 1874. С. 300.

данные произведения глубоко интернациональными. Тем не менее, подчеркивает исследователь, сохранение Пушкиным конспективных записей сказок Арины Родионовны – свидетельство того, что «позднейшие пушкинские сказки были построены, конечно, не только на немецких источниках»¹.

В. И. Чернышев, как и многие другие, считал Арину Родионовну важнейшим источником знакомства Пушкина с русскими сказками. Он же писал о малоизученности пушкинских сказок, несмотря на довольно большое количество работ о них. Главную причину этого исследователь видел в недостаточности собранных сказочных вариантов. В. И. Чернышева также не устраивало изучение пушкинских сказок в историко-сравнительном плане (например, работы Ю. А. Яворского, Н. Ф. Сумцова): «...авторская задача, которую ставил поэт, план и построение его повествования, стиль, язык, ближайшие литературные источники – все это оставалось за пределами исследования представителей этой школы»².

Былины. В пушкинском стихотворении «Сон» (1816) есть следующие строки: «В глуши лесной, средь муромских пустыней / Встречал лихих Полканов и Добрыней...» (I, 189). Упоминание «муромских пустыней» Н. Ф. Сумцов почему-то считал свидетельством того, что у Пушкина речь идет о былинах. Однако ни в одном былинном тексте нет сочетания «муромские пустыни», а только – «муромские леса», да и слово «пустыня» явно не присуще фольклорному произведению. Это безусловно книжное слово, о чем писал Л. Н. Майков в примечании к стихотворению «Сон»³. Однако Сумцов, не соглашаясь с доводами Майкова, подчеркивал, что Пушкин, как правило, «правдиво указывает на свои литературные источники, и в настоящем случае упоминание о Добрыне и муромских пустынях прямо приурочено им к воспоминанию о няне. Весьма вероятно, что няня не былины сказывала, а былевые сказки, где, как известно, встречаются значительные отступления от песенного текста былин»⁴.

Апокрифические духовные стихи. Их исследователи также связывают с содержанием стихотворения «Сон», где в одном из фрагментов няня ночью молитвой «уклоняет» от своего воспитанника духов. Н. Ф. Сумцов высказал предположение, что «молитва для уклонения духов» – это апокриф, варианты которого имеются в сборниках заклинаний Л. Н. Майкова и П. С. Ефименко⁵. В подтверждение своего мнения он ссылается на отрывок из письма Пушкина к П. А. Вяземскому от 9 ноября 1826 г., в котором тот пишет, что няня, испугавшись за судьбу воспитанника, «выучила на-

¹ Андреев Н. П. Пушкин и народное творчество. С. 54.

² Чернышев В. И. Пушкин и русские сказки. Записи. С. 283.

³ Пушкин. Соч. / Приготовил и примеч. снабдил Л. Майков. СПб., 1899. Т. 1. Примеч. С. 269.

⁴ Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин: Исследования. С. 110.

⁵ См.: Там же. С. 115, сн. 1.

изусть новую молитву о *умилении сердца владыки и укрощении духа его свирепости*, молитву, вероятно, сочиненную при царе Иване» (XIII, 304). Этой же точки зрения придерживался и Ю. М. Соколов, который привел текст молитвы-заклинания из сборника Л. Майкова, взятый из рукописи XVIII в.¹

Обрядовый фольклор. В главе «Народно-поэтические мотивы в сочинениях Пушкина» Н. Ф. Сумцов делает очень интересное наблюдение. Он пишет о том, что в 1830-е гг. русские писатели проявили большой интерес к сказкам: «Благо, материал был под рукой, почерпался из ближайшего к помещицкому быту народного источника, няньки»². В то же время календарно-обрядовый фольклор в их «барские хоромы» не проник, так как исполнялся исключительно крестьянами, а не дворовыми (например, жатвенные песни или колядки)³. Здесь идет речь о специфике репертуара дворовых людей, которая до сих пор не изучена.

Былички. По мнению Н. Ф. Сумцова, в «Евгении Онегине» (1823–1831) прообразом нянь Ольги и Татьяны Лариной была Арина Родионовна: няня говорит Татьяне, что когда-то знала много «старинных былей, небылиц / Про злых духов и про девиц...» (VI, 59). «Демонологические» сказки о волшебниках и мертвецах упоминаются также в стихотворении «Сон».

Предания. В. И. Чернышев пишет о том, что Арина Родионовна рассказывала Пушкину «семейные предания о его предках Ганнибалах и других родных и знакомых лицах, повести сказочно-бытового и демонологического характера: о разбойниках, привидениях, домовых, русалках и т. д.»⁴ По-видимому, эту информацию исследователь взял из стихотворения Н. М. Языкова «К няне А. С. Пушкина» (1827), в котором говорится о том, что Арина Родионовна занимала самого поэта и его гостей

Про стародавних бар пленительным рассказом,
Мы удивлялися почтенным их проказам...⁵

Позднее, в другом стихотворении, «На смерть няни А. С. Пушкина» (1830), Языков вновь вспоминает о рассказах Арины Родионовны про старинный помещицкий быт. Как отмечают исследователи-фольклористы (например, Ю. М. Соколов), Арина Родионовна была блестящим мастером-рассказчиком, судя по отзывам самого Пушкина и его друзей и биографов.

Кроме того, в одном из эпизодов стихотворения «Сон» повествуется о том, как в детстве няня, перекрестив воспитанника, «шепотом» рассказывает ему о мертвецах (I, 189).

¹ См.: Соколов Ю. М. Пушкин и народное творчество. С. 129.

² Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин: Исследования. С. 263.

³ Там же. С. 264.

⁴ Чернышев В. И. Пушкин и русские сказки. Записи. С. 279.

⁵ Языков Н. М. Соч. Л., 1982. С. 106.

Шутки, приговорки, небылицы. Об этих малых жанрах фольклора идет речь в пушкинском стихотворении «Сват Иван, как пить мы станем...», написанном в 1833 г., уже после смерти Арины Родионовны. Тем не менее Н. Ф. Сумцов высказал предположение, что под именем умершей Пахомовны поэт имел в виду свою покойную няню. В этом же стихотворении упоминаются и «былины православной старины» (III, 308). Однако, на наш взгляд, Пушкин имеет в виду не былины, а всего лишь предания.

Повесть «Бова». В лицейский период Пушкин работал над поэмой «Бова» (1814), которая упоминается в стихотворении «Сон»: «мамушка», то есть Арина Родионовна, рассказывает мальчику «о подвигах Бовы» (I, 189).

О Бове рассказывала своей воспитаннице Ольге Лариной и ее няня, прообразом которой, как уже отмечалось, могла быть Арина Родионовна. Напомним, что популярная в те времена повесть о Бове-королевиче первоначально представляла собой средневековый роман, известный у некоторых европейских народов. Проникнув в Россию, она стала чрезвычайно распространенной в народной среде и спустя некоторое время уже бытовала в сказочно-народной форме. Как справедливо отметил Н. П. Андреев, в пушкинские времена «“Бова” воспринимался как материал подлинно народный»¹.

Песни. Известно, что Пушкин, как и большинство собирателей того времени, не паспортизовал свои записи песен, поэтому сложно определить, какие из них он записал от своей няни. П. В. Шейн обратил внимание на две песни из репертуара Арины Родионовны, упомянутые в пушкинском стихотворении «Зимний вечер» (1825). Обнаружив в антологии А. И. Соболевского «Великорусские песни» шесть их вариантов из печатных и рукописных песенников, исследователь сделал важное наблюдение о репертуаре дворовых людей. Так, исследователь писал:

В стихотворении «Зимний вечер» <...> Пушкин, обращаясь к подружке бедной своей юности <...> говорит: «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила, / Спой мне песню, как девица / За водой по утру шла». Обе названные в этих строках песни <...> были в большом распространении исстари и во время Пушкина как в народе, так и среди дворовых и даже поместных дворян.²

П. В. Шейн также отметил, что зачин трех вариантов первой из упомянутых в пушкинском стихотворении песен одинаков: «На море синичка не пышно была...»; два текста начинаются со слов: «За морем синичка не пышно жила»; наконец, один вариант начинается со слов: «За морем си-

¹ Андреев Н. П. Пушкин и народное творчество. С. 52.

² Шейн П. В. Народная песня и Пушкин. С. 106.

ничка богатая жила...». При этом только у Пушкина сказано: «Как синица тихо за морем жила...». По мнению Шейна, это либо «вариант, подслушанный им где-нибудь в народе, или это изменение сделано потом»¹. Вторая народная плясовая песня «Как девица за водой по утрам шла...», как указывает Шейн, была еще более распространена и бытовала среди дворян, дворовых и служивого сословия. Ее начало следующее: «По улице мостовой, / Шла девица за водой...»².

В статье «А. С. Пушкин среди творцов и носителей русской песни» В. И. Чернышев объяснил употребление слова «тихо» в пушкинском тексте: дело в том, что поэт «не цитировал начало песни, первой и второй, а только указал на это начало в своей стихотворной передаче, вследствие чего и во второй песне у него оказалось слово “по утрам”, которого тоже нет в вариантах этой песни»³. Кроме того, Чернышев, в отличие от Шейна, считал вторую песню, цитированную Пушкиным, «относительно новой плясовой», распространенной в большей степени среди дворовых и мещан, чем среди крестьян⁴. Как известный фольклорист-собирающий и лингвист-диалектолог Чернышев сделал также важное наблюдение о разном звучании песен. Так, по указаниям старинных песенников, песня о синице поется важным и торжественным голосом («голосом огромным»), а песня «По улице мостовой...» имеет «веселый затейливый напев, с резкими переходами тонов и изменениями темпа, интонаций и ударений»⁵. Отсюда и вывод исследователя: «Если няня Пушкина могла хорошо исполнять подобные разнообразные по напеву песни, то, очевидно, она была искусная певица, до старости владела голосом и знала не только старый, но усваивала и новейший песенный репертуар»⁶.

Колыбельные песни. Есть все основания считать, что Арина Родионова пела и колыбельные песни. Об этом свидетельствует стихотворение «Наперсница волшебной старины...» (1821–1822). В нем поэт рассказывает «о веселой старушке», которая «...детскую качая колыбель, / Мой юный слух напевами пленила...» (II, 272). А какие еще песни, кроме колыбельных, могла петь женщина, качающая колыбель?

Итак, таковы основные фольклорные жанры, входившие в репертуар Арины Родионовны. Следует отметить, что дальнейшее изучение их фольклористами перспективно лишь в отношении сказок.

© Розов А. Н., 2017

¹ Там же. С. 107.

² Там же.

³ Чернышев В. И. А. С. Пушкин среди творцов и носителей русской песни // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1930. Вып. 38–39. С. 91.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 91–92.

⁶ Там же. С. 92.

От семейства Ржевских до «Гавриилиады»: пушкинские материалы в архиве А. Г. Щербакова

В домашнем архиве члена тверского клуба краеведов Алексея Георгиевича Щербакова (1899–1987) сохранились материалы самые разнообразные. Всю жизнь проработав бухгалтером, он, увлекшись краеведением еще до войны, обращался к самым разным темам, представлявшим историко-культурный интерес.

Многие материалы из семейного архива, относящиеся к истории Твери XVII–XVIII вв., были переданы наследниками в Государственный архив Тверской области (ГАТО)¹. Однако значительная часть коллекции до сих пор не введена в научный оборот. Среди газетных подшивок, раритетных изданий и документов хранятся и редкости, так или иначе связанные с именем А. С. Пушкина. Им и посвящены следующие страницы.

1

В архиве Щербакова обнаружено полное рукописное собрание стихотворений Николая Андреевича Стратилатова (1840–1901), преподавателя Тверского кавалерийского юнкерского училища². Родившийся в г. Ковро-

¹ См.: Личные фонды и коллекции в Государственном архиве Тверской области. Тверь, 2007. С. 207.

² О Стратилатове см. подробнее: Сорочан А. Ю. «Курортный текст» литературной провинции, или Странствия провинциального эротомана // Провинция как реальность и как объект осмысления. Тверь, 2001. С. 37–46. Его стихотворения опубликованы: Эротоманевры Николая Стратилатова. Тверь, 2004.

ве, Стратилатов большую часть жизни провел в Твери. Многие стихи из 300 включенных в тетрадь отражают реальные события его жизни. Большая часть разножанровых текстов может быть отнесена к литературной барковiane. Это самое крупное собрание такого рода поэзии, выявленное на сегодняшний день.

Многие стихи Стратилатова являются перепевами пушкинской поэзии. Особое внимание поэт уделил стихотворению «Ночной зефир», романсная форма которого, очевидно, стимулировала появление подобных переделок¹.

Весьма любопытной представляется и незавершенная поэма «Монах», написанная в конце 1860-х гг. Ее героя, как и героя пушкинского «Монаха», зовут Панкратием; есть и некоторые сюжетные совпадения с пушкинским юношеским замыслом. Однако «Монах» Пушкина в это время еще не был известен. Поэтому текст Стратилатова позволяет поставить вопрос об источниках пушкинской поэмы. Было бы интересно сопоставить это произведение с другими «низовыми» версиями истории о монахе; однако этому должна предшествовать публикация корпуса текстов. Хотя и незавершенная поэма Стратилатова сама по себе представляет известный интерес.

Классическая поэзия очень часто в «низовом» восприятии претерпевает соответствующие изменения. И тексты Стратилатова могут рассматриваться в ряду анонимных переделок «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», подтверждая тезис о популярности и востребованности пушкинской поэзии во второй половине XIX в. в «массовых» кругах.

Однако немалый интерес представляет еще один текст. На протяжении многих лет Стратилатов пытался выступить в печати, отсылая свои цензурные стихотворения и рисунки в юмористические журналы. Последняя — и наиболее амбициозная — попытка связана со стихотворением «6-е июня», отосланным в журнал «Будильник» (сатирический журнал, еженедельно издававшийся в 1873–1917 гг.) в 1881 г.:

При кликах радости, без треску барабана
Опять пришел в народ великий образ твой.
Давно тебя мы ждем: все почему-то «рано»
Нам ставилось в ответ суровою судьбой.
Но движется земля, и в мире нет застоя;
Не дремлет жизни дух; не спим — живем и мы.
И гибнет в радость нам то «рано» роковое,
Что взято из трущоб гниения и тьмы.

¹ О традициях восприятия данного пушкинского текста в массовой культуре конца XIX в. см.: *Петренко Е. В.* Стихотворение «Ночной зефир» в альбоме конца XIX века // Историко-литературный сборник. Тверь, 2002. Вып. 2. С. 27–31.

И вот пришла пора: тень славного поэта
За должной славою пришла чрез много лет.
Певец великий наш! Певец любви и света!
Свободный, искренний прими от нас привет.
Не лирою одной «любезен ты народу»,
Не одному певцу несем мы ряд венков:
Ты воин доблестный за правду и свободу!
Славнее воина картечи и штыков.
Твой меч был не стальной. Но что стальное жало?
Проржавеет насквозь и обратится в прах...
Лишь слово истины гремит, не устая,
И будет жить вовек врагам своим на страх.
Не уставал и ты: не в просьбах и молитвах
Святому знамени искал ты торжества.
Твой полк, герой-певец, погиб в неравных битвах;
Но живы знамена, и армия жива!..

Как гласит, авторское примечание, «эти стихи посылались в редакцию «Будильника» с соответствующими письмом и карикатурой, но возвращены 16 июня 1880 г. с поправкой 16-го и 17-го стихов:

Сильнее пороха, картечи и штыков
Твой меч был огненный... и что стальное жало?

Стихотворение написано в связи с пушкинскими торжествами 1880 г., когда в Москве был открыт памятник поэту, воздвигнутый на всенародно собранные средства, и проводились разного рода общественные акции, сопровождавшиеся многочисленными речами крупнейших русских литераторов — Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, А. Н. Островского и др.¹ Как следует из сопроводительного примечания Стратилатова, он посылал стихотворение в «Будильник», но оно было возвращено ему уже по прошествии праздничных торжеств.

Отметим, что текст Стратилатова свидетельствует о неплохих версификаторских способностях автора. Несомненно, важен этот отклик одного из тверичан на пушкинский праздник. Хотя местная печать и не отреагировала практически на торжества, многие не чуждые культуре обыватели к ним отнеслись весьма серьезно. И автор, отсылая текст в юмористический журнал, тоже серьезен. Думаю, не качеством стихотворения или провинциальностью автора это сочинение не устроило «Будильник». Если заглянуть в журналы тех дней, то обнаружится за пределами низкое качество юбилейных стихов. Нет, гораздо важнее, что военный автор опериру-

¹ См. об этом: *Левитт М. Ч.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994.

ет военной фразеологией. Пушкин в его сознании обретает скорее лермонтовский облик. Подмена истинного образа воображаемым в «6 июня» и впрямь разительна. Мотив же борьбы, сражения заимствуется из поэзии 1860–1870-х гг. — причем не у Некрасова, с творчеством которого Стратилатов был хорошо знаком (как явствует из поэмы «Русские мужчины»)¹, а скорее у Бенедиктова, автора «Борьбы», «И ныне» и прочих стихов аналогичной направленности. Интерпретация пушкинского направления как военной колонны с полководцем-гением во главе как минимум прямолинейна. И она, конечно, редакцию не устроила.

2

Сохранился среди бумаг Стратилатова и сделанный им список пушкинской «Гавриилиады». Рукописное распространение запрещенной поэмы началось еще в 1820-х гг., к концу века появилось уже немало вариантов и переделок. Текст, изготовленный Стратилатовым, — своего рода промежуточный вариант. Здесь не осуществляется переделка пушкинской поэмы, но дословно копируются лишь некоторые фрагменты, а остальные даются в прозаическом пересказе. Позднее на основе таких сокращенных копий и появляются многие анонимные переделки «Гавриилиады».

Может показаться странным, что Стратилатов переписывает отнюдь не самые скандальные фрагменты из поэмы о Благовещении. Отнюдь. Его интересует драматическая ситуация, представленная в серии монологов.

Скорее всего, источником списка, созданного в середине 1860-х гг., стала книга «Русская потаенная литература XIX столетия», изданная в Лондоне Н. П. Огаревым. Книгу эту ввозили в Россию подпольно; Стратилатов мог ее найти у кого-то из сослуживцев или скопировать текст в московском фотоателье, где торговали не только фривольными фотографиями, но и изданиями соответствующего содержания (о посещениях таких ателье он неоднократно упоминает в примечаниях к эротическим стихотворениям).

Многие фрагменты, выброшенные из текста, не привлекли интереса переписчика — либо по кажущейся стереотипности содержания, либо потому, что представлялись неважными с точки зрения развития драматического сюжета.

К первому типу относятся 4 строки из пролога: «Смирненных струн, быть может, наконец ее пленят церковные напевы...» и т. д. Или описание

¹ См. об этом: Сорочан А. Ю. «Русские мужчины» против «Русских женщин» // Чудовский сборник. Великий Новгород, 2001. С. 116–120.

предшествующей жизни Марии, замененное кратким отчетом: «Вдали от Иерусалима спокойно проживала невинная красавица еврейка, с своим старым супругом, плотником, не много смотревшим на прелести, которыми владел...»

А вот развернутое описание сна Марии с элементами одического стиля кажется автору списка недостойным внимания и заменяется таким текстом: «В своем саду Марии снится сон: в отверстом небосклоне в сиянии и славе нестерпимой является предвечный, окруженный ангелами и, любовью пылая, зовет ее к себе. На заре она вспоминает сон, любит и хочет его — Царя Небес, но... Архангел Гавриил, бывший там же около трона, со своим волнующим взором, ей кажется милей...»

Точно так же вычеркивается и все заключение поэмы — сочетание фривольности и «нравственного урока» представляется Стратилатову не вполне уместным. Роль финала играет совсем другой фрагмент: Стратилатов изымает из середины поэмы часть рассказа Сатаны Марии и переписывает эти строки в заключение своей копии:

Какая честь и что за наслажденье!
На небесах как будто в заточенье,
У ног его молися да молися,
Хвали его, красе его дивися,
Взглянуть не смей украдкой на другого,
С архангелом тихонько молвить слово;
Вот жребий той, которую творец
Себе возьмет в подруги наконец.
И что ж потом? За скуку, за мученье,
Награда вся дьячков осиплых пенье,
Свечи, старух докучная мольба,
Да чад кадил, да образ под алмазом,
Написанный каким-то богомазом...
Как весело! Завидная судьба!

Следует отметить, что текст разделен на главы-«действия», некоторые диалоги поданы как сценические реплики, тем самым драматическое начало в поэме преобладает, и это позволяет оценить специфику восприятия «Гавриилиады» русской публикой 1860-х гг.

3

Другая группа документов в архиве Щербакова связана с именем Ивана Ивановича Соколова (1892–1977), двоюродного брата Алексея Георгиевича, краеведа, уроженца Твери. Помимо писем Соколова здесь сосре-

доточены рукописи его работ, архивные заметки, некоторые материалы относительно сотрудничества со Щербаковым в архивных изысканиях. Часть этих материалов напечатана¹, другие (в основном посвященные XVIII в.) еще ждут своей очереди. Но есть среди них и заметка «О земельных владениях предков А.С. Пушкина в тверском уезде в XVII веке» — с рядом вариантов, уточнений и дополнений А. Г. Щербакова.

Краеведы уже неоднократно обращались к этой теме². Но речь чаще всего шла о владениях семейства Ржевских. И. И. Соколов в своей заметке обращается к новому материалу. Ниже мы публикуем этот текст.

Среди упоминаемых в источниках XVII в. землевладельцев Тверского уезда находятся несколько лиц из рода Пушкиных, являющихся предками А. С. Пушкина, это — Иван и Никита Евстафьевичи и Никита Борисович Пушкины. Среди владений Пушкиных, указанных в изданном в 1969 г. исследовании С. Б. Веселовского «Род и предки А. С. Пушкина в истории»³ совершенно не упоминается о земельных владениях, принадлежавших упомянутым выше лицам в Тверском уезде. Сообщить известные автору этих строк некоторые сведения об этих владениях и их владельцах и является целью настоящей заметки.

Как видно из дозорных книг Тверского уезда 1614–1615 гг., Иван и Никита Евстафьевичи значились в это время владельцами двух находившихся в волости Видемля соседних сел Васильевского и Михайловского с принадлежащими им деревнями и пустошами. Оба села были расположены по берегам небольшой речки Видемли, приблизительно в пяти километрах от места ее впадения в р. Тверцу. Заметим, что оба эти села существуют и в настоящее время, являясь жилым поселком при торфоразработках «Васильевский мох», находящихся в 12 км к северу от г. Калининна. По указанной дозорной книге, упомянутое владение числилось помещьем, в состав которого входили с. Васильевское с деревнями Орудово, Подберезье, Юркино, Яковлево, в которых находилось 12 жилых крестьянских и бобыльских дворов и с. Михайловское с деревней Подвязье, в которых было 5 жилых крестьянских и бобыльских дворов⁴. Когда эти села были переданы в поместье братьям Пушкиным, сведений у нас

¹ Соколов И. И. Тверской край глазами иностранцев / Подгот. текстов и примеч. П. Д. Малыгина, А. Ю. Сорочан и М. В. Строганова // Литература древней Твери в контексте русской культуры. Тверь, 2002. С. 118–180.

² Ладыгин И. Страница пушкинской родословной // Калининская правда. 1983. 23 января. С. 4.

³ Веселовский С. Б. Род и предки А. С. Пушкина в истории // Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 39–139.

⁴ ЦГАДА, ф. 1209, кн. 467, л. 149–151 об.

не имеется. Известно только, что в начале 80-х гг. XVI столетия с. Васильевское и сельцо Видемля (Михайловское тож) находились во владении жены Никиты Васильевича Борисова и ее детей Матвея, Василья и Александра¹. Указание дозорной книги, что владельцем описываемого поместья в 1615 г. были два родных брата, Иван и Никита Евстафьевичи, позволяет уточнить время смерти первого из них. В упомянутом труде Веселовского указывается, что числившийся в синодиках «убиенным» Иван Евстафьевич был убит в Смутное время, т. е. до 1613 г.² Указание дозорной книги заставляет «нас» отнести его смерть к более позднему времени. Имея в виду, что в тверских писцовых книгах 1627–1628 гг. владельцем поместья числится только один Никита Евстафьевич, можно полагать, что его брат Иван погиб во время военных действий в 1618 г. во время вторжения в Россию польских войск с королевичем Владиславом. Никита Евстафьевич намного пережил своего брата Ивана³. В переписных книгах 1646 г. он значится помещиком, владельцем упомянутого выше с. Васильевского с деревнями⁴. Умер Никита Евстафьевич Пушкин в 1647–1648 гг.⁵ Его единственный сын Иван, как можно судить по указаниям источников, не намного пережил своего отца и умер до 1666 г., когда владельцем описываемой вотчины значится уже его родственник, стольник Никита Борисович Пушкин⁶. После смерти Ивана Никитича, не имевшего потомства, его поместье, уже ставшее к этому времени вотчиной, перешло, как упоминалось выше, во владение стольника Никиты Борисовича Пушкина. Села Васильевское и Михайловское с их деревнями находились в его владении до конца XVII столетия. По переписи 1678 г. в них находилось 84 крестьянских и бобыльских двора, а по «сказке» на Генеральном дворе в 1699 г. — 74 крестьянских двора⁷.

Настоящую заметку закончим указанием, что в самом начале XVIII в. Н. Б. Пушкин лишился своих тверских владений. Из переписной книги 1710 г. видно, что его вотчиной, разделенной к тому времени на три части, владели уже другие лица⁸. Последний владелец описанной выше вотчины Н. Б. Пушкин умер в 1719 г. в возрасте 99 лет⁹.

¹ Писцовые книги Московского государства. СПб., 1877. Ч. 1. Отд. 2. С. 289.

² *Веселовский С. Б.* Род и предки А. С. Пушкина в истории. С. 117.

³ О служебной деятельности Н. Е. Пушкина см.: Там же. С. 117–128.

⁴ ЦГАДА, ф. 141, д. 143, л. 322.

⁵ *Модзалевский Б., Муравьев М.* Пушкины: Родословная роспись. Л., 1932. С. 23.

⁶ *Долгоруков П.* Российская родословная книга. СПб., 1857. Ч. 4. С. 186; ЦГАДА, ф. 210/215, ст. 524.

⁷ ЦГАДА, ф. 1209, кн. 16060, л. 433–441; Там же, ф. 2106, кн. 1181, л. 465.

⁸ Там же, ф. 1209, кн. 16084, л. 299–305.

⁹ *Веселовский С. Б.* Род и предки А. С. Пушкина в истории. С. 134. По другим сведениям, он умер в 1715 г. См.: Московский некрополь. СПб., 1908. Т. 2. С. 481.

А. Г. Щербаков дополнил материалы Соколова описанием событий, происходивших в Васильевском в 1666 г., когда Н. Б. Пушкин заявил на своих взбунтовавшихся крестьян «государево слово и дело». Однако эта информация базируется целиком на опубликованных источниках¹.

Как явствует из заметок А. Г. Щербакова, в 1983 г. он попытался опубликовать эти краеведческие сообщения в газете «Калининская правда». Но «заведующий отделом культуры В. В. Костюковский интереса к этому материалу не проявил и от публикации отказался ввиду большого накопления материалов об А. С. Пушкине».

Однако и сегодня, хотя материалы о Пушкине по-прежнему «накапливаются», интерес к ним не спадает. И, может быть, незначительные, но представляющие все-таки интерес находки краеведов становятся достоянием общественности.

© Сорочан А. Ю., 2017

¹ См.: Известия Тверского педагогического института. Тверь, 1926. Вып. 1. С. 59–67.

«Медный всадник» Пушкина и «Божественная комедия» Данте: образ орла и его отсутствие как минус-прием¹

1

Интерес Пушкина к Данте формировался с подросткового возраста под влиянием дяди, В. Л. Пушкина, и друзей, хорошо разбиравшихся в итальянском языке и итальянской литературе. Большое влияние оказало и творчество Байрона, который был почитателем Данте². Многие исследователи занимались проблемами влияния Данте на творчество Пушкина, в особенности их интересовали цитаты и реминисценции из «Божественной комедии» (далее — «Комедия»)³. В начале прошлого века среди исследователей разгорелся спор о том, в какой степени Пушкин знал итальянский язык: в 1908 г. Ф. Е. Корш поставил вопрос: «Знал ли Пушкин по-итальянски?» — и давал на него отрицательный ответ, с ним спорили В. Я. Брюсов, Ю. Н. Верховский и М. Н. Розанов⁴. По словам Розанова, у Пушкина в биб-

¹ Настоящая статья углубляет и дополняет нашу статью, опубликованную недавно: Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник» и «Божественная комедия» Данте: Опыт сопоставления двух картин мира // Болдинские чтения. Арзамас, 2016. С. 90–100.

² См.: Вацуро В. Э. Пушкин и Данте // Лотмановский сборник. М., 1995. Т. 1. С. 375–389.

³ См., например: Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму. Л., 1970. С. 6–62; Асоян А. А. 1) Данте и русская литература 1820–1850-х годов. Свердловск. 1986; 2) «Il Gran Padre A. P.»: (Данте и Пушкин) // Судьбы книг: «Почтите высочайшего поэта...». М., 1990. С. 47–73; Данте Алигьери и русская литература. СПб., 2015; Благод Д. Д. Пушкин и Данте // Данте: Pro et contra. СПб., 2011. С. 419–485.

⁴ См.: Корш Ф. И. Мелочи // Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. 7. С. 54–56; Брюсов В. Я. Знал ли Пушкин по-итальянски? // Русский архив. 1908. Кн. 3. С. 583–591; Верховский Ю. Н. Пушкин и итальянский язык: (По поводу заметки Ф. И. Корша) // Пушкин и его современники. СПб., 1909. Вып. 11. С. 101–106; Розанов М. Н. Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37. С. 11–41.

лиотеке были лучшие труды французских ученых по итальянской литературе: «История литературы Италии» («Histoire littéraire d'Italie», 1811–1824) П. Л. Женгене (Ginguené) и «Литература Южной Европы» («De la Littérature du Midi de l'Europe», 1813) Ж. Ш. Л. С. де Сисмонди (Sismondi)¹. Наверное, Пушкин, который прекрасно владел французским языком, сопоставляя французский перевод с итальянским оригиналом, вполне способен был реконструировать для себя грамматические правила второго языка и внимательно изучал произведения Данте.

Поездка Пушкина на Кавказ в 1829 г. стала подготовительным этапом к написанию поэмы «Медный всадник». В путешествие он взял с собой книгу Данте: «Зорю бьют... из рук моих / Ветхий Данте выпадает...» (III, 170). В произведениях, написанных по мотивам поездки, остаются следы, указывающие на внутреннюю связь «Комедии» с будущим «Медным всадником». Стихотворение «Кавказ» рисует панораму, открывающуюся автору, стоящему на вершине горы: на той же высоте изображается парящий в небесах орел, а в самом низком месте — бурный поток Терека, уподобленного дикому зверю. В черновике стихотворения бурный поток сравнивается с диким горным народом, сопротивляющимся господству России. Рядом с бурным потоком стоят грозно теснящиеся скалы, и такое противопоставление ревущего водного потока и грозных скал имеет текстуральные переклички со стихотворениями декабристов и произведениями свободомыслящих грузинских литераторов XIX в.² Ассоциативное сцепление этих элементов (свирепного водного потока, метафоры дикого зверя, мятежа и бунта), а также противопоставление ревущего потока и неподвижных грозных скал впоследствии стали основными мотивами «Медного всадника», созданного через четыре года. Кроме того, иерархия живых существ, где орел оказывается на самом верху, а дикий зверь — в самом низу, представлена и в «Комедии». Например, Ванни Фуччи, виновник многих убийств и грабежей, объявляет о себе: «Я был любитель / Жить по-скотски, а по-людски не мог» (Ад, 24, 123–124)³, и наоборот, образ орла используется как символ божественной птицы, о чем мы и будем говорить далее.

Следует добавить, что в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» Пушкин упоминает о Ганимеди, похищенном Зевсом-орлом. Как отмечено М. Гринлиф, данное место напоминает эпизод из 9-й песни

¹ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 944 и 1391.

² См.: Сугино Ю. Отзвуки декабристкой поэзии в поэме «Медный всадник» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2005. С. 214–224.

³ Здесь и далее цитаты из «Божественной комедии» приводятся в тексте по изд.: Данте А. Божественная Комедия / Пер. М. Лозинского. М.; Л., 2004 — с указанием песни и стиха.

«Чистилища»: Данте видит во сне свой полет, когда он оказался восхищен орлом и вознесся из долины земных властителей до врат Чистилища¹. Можно сказать, что во время поездки на Кавказ у Пушкина был план использовать «Комедию» в качестве подтекста в будущей поэме, где тема мятежа и бунтовщиков занимает важное место среди разнообразных тематических линий.

2

«Медный всадник» — это шедевр, в котором есть библейские эпизоды и мотивы, а также реминисценции различных литературных произведений, в том числе и «Комедии» Данте. Сопоставляя «Медный всадник» и «Комедию», И. Бэлза, Б. М. Гаспаров, К. Викторова, Ю. М. Лотман и А. А. Асоян указывают на сходство отдельных деталей и мотивов². Бэлза усматривает внутреннюю связь между трагедией Евгения и горестной любовной историей Франчески и Паоло из 5-й песни «Ада» и отмечает, что «ничтожный Евгений», доведенный до безумия гибелью Параша-мечты, силой своей любви поднимается даже до угрозы Медному Всаднику³. Гаспаров и Лотман замечают, что символы всадника и вздыбившегося коня, использованные в «Медном всаднике», восходят к 6-й песне «Чистилища», в которой Италия, постоянно раздираемая гражданскими распрями, сравнивается с конем без седока, то есть правителя. Далее, Викторова, Лотман и Асоян отмечают, что пушкинское сравнение: «Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» (V, 138) — буквальный перевод фрагмента из той же песни, где говорится о Дантовой Флоренции, мятущейся в политическом хаосе. Таким образом, во всех вышеуказанных работах усматривается наличие идейно-тематических связей между «Медным всадником» и «Комедией».

В настоящей статье доказывается, что в «Медном всаднике» воспроизводятся структура художественного мира и главная сюжетная линия

¹ *Greenleaf M. F. Pushkin's «Journey to Arzrum»: The Poet at the Border // Slavica Review. 1991. Vol. 50, № 4. P. 951.*

² См.: *Бэлза И. Дантовские отзвуки «Медного всадника» // Дантовские чтения — 1982. М., 1982. С. 170–182; Гаспаров Б. М. Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина: (Статья первая) // Russian Literature. 1983. Vol. 14, № 4. P. 317–345; Викторова К. Петербургская повесть // Лит. учеба. 1993. Кн. 2. С. 197–209; Лотман Ю. М. К проблеме «Данте и Пушкин» // Пушкин. СПб., 1995. С. 332–335; Асоян А. А. Пушкин ad marginem. СПб., 2015.*

³ В поэме словосочетание «Медный Всадник» пишется с заглавной буквы, как пишут об императорах и Боге: «За ним несется Всадник Медный / <...> / За ним повсюду Всадник Медный» (V, 148). Поэтому, говоря об образе Медного Всадника, мы также пишем его с заглавной буквы.

«Комедии». Как известно, в части «Ад» Данте с Вергилием спускаются глубоко в преисподнюю и на самом дне Ада встречают Люцифера, потом из центра Земли выходят к подножию горы Чистилища, которая находится в южном полушарии. Они поднимаются на гору Чистилища, достигают Земного Рая на вершине горы, где Данте расстается с Вергилием и встречает Беатриче, которая ведет его в небесный Рай. Нам представляется, что структура мироздания и главная сюжетная линия «Комедии» отражаются и в «Медном всаднике», притом образ Парашаи перекликается с образом Беатриче, а Медного Всадника — с образом Люцифера. Если у Данте все три части «Комедии» — «Ад», «Чистилище» и «Рай» — равнозначны, то в «Медном всаднике» большое место занимает сцена свирепого наводнения в Санкт-Петербурге 1824 г., которое внутри поэмы формирует многослойное пространство Ада. В последней сцене второй части поэмы, которую Д. Д. Благой называет «эпилогом»¹, «малый остров» наводит на мысль о подножии горы Чистилища или Земном Рае. Евгений умер на пороге разрушенного дома, в котором угадывается дом Парашаи. Истолкование последней сцены (Евгений, ведомый своей погибшей Парашей, поднимается в Рай, или просто превращается в ничто) — выбор за читателем.

В нашей работе сравниваются структуры и особенности миров, изображенных в «Медном всаднике» и в «Комедии», а также выявляются отдельные совпадения и рассматриваются различия в мотивах и деталях между двумя произведениями. Кроме того, мы проводим сравнительный анализ употребления образа орла и образа льва и их символики в двух произведениях. Далее, основываясь на этом анализе, мы попытаемся подойти к решению вопроса о том, почему образ орла отсутствует в художественном мире «Медного всадника», в отличие от «Комедии», где орел играет важную роль божественной птицы.

3

Обратимся к начальной сцене во вступлении к «Медному всаднику», где используются метафоры и метонимии, унаследованные из античной классики, библейские мотивы и аллегории, — так же, как и в «Комедии». Хотя, как доказывают исследователи², в «Медном всаднике» просматриваются влияния произведений русских писателей, предшественников Пуш-

¹ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1995. С. 204.

² См.: Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 158–196; Коровин В. Л. К вопросу о литературных источниках поэмы Пушкина «Медный всадник»: («Потоп» С. Геснера и Е. В. Херасковой) // Болдинские чтения. Арзамас, 2016. С. 117–140.

кина и его современников, в данной работе мы в основном будем заниматься не ими, а рассмотрим элементы сходства поэмы с «Комедией» и Библией. «Медный всадник» начинается с изображения пустынного пейзажа с челном и избой «бедного чухонца», на фоне которого «стоял он, дум великих полн» (V, 135). Как замечает Б. М. Гаспаров, широкая водная гладь и бескрайнее пространство напоминают нам начало сотворения мира из Книги Бытия¹. Т. Сасаки считает, что одинокий рыбак наводит на мысль об апостоле Петре, первом ученике Христа и создателе Церкви². Образ рыбака ассоциативно связывается с апостолом Петром, который в «Комедии» метафорически сравнивается с кормчим, ведущим христиан среди морских волн по верному пути в Царствие Божие. Герой, названный «он», чья идентификация неясна и допускает многозначность толкования, является не только Петром I, но и включает в себя либо образ Бога, либо образ Демиурга, а также образ поэта-повествователя. Стихийный «он» ассоциативно связывается с охваченным вдохновением образом поэта из стихотворения «Поэт»: «Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн...» (III, 65), а эпитет «суровый» внутренне связывается с Данте: «Суровый Дант не презирал сонета» (III, 214). В произведениях Пушкина образы таких необыкновенных фигур, как преобразователь, бунтовщик и поэт, показаны как особые³, способные общаться с природными стихиями; стихийный «он», который размышляет о грандиозном будущем плане, слушая плеск волн, принадлежит к образу необыкновенных фигур. Смежность «его» и «волн», то есть стихийных элементов воды, напоминает нам сравнение великого поэта Вергилия с «родником бездонным, / Откуда песни миру потекли» из «Комедии» (Ад. 1, 79–80).

В «Комедии» во многих местах присутствуют эпизоды, мотивы и детали, связанные с водным потоком, кораблем и мореплаванием. Судьба каждого существа подобна мореплаванию, о чем Беатриче говорит Данте: «Они (= все естества) плывут к различным берегам / Великим морем бытия, стремимы / Своим позывом, что ведет их сам» (Рай. 1, 112–114). Как в «Комедии», так и в «Медном всаднике» текст с начала до конца пронизан темой водного потока, воды в разных видах, темой корабля и мореплавания. Мы видим в обоих произведениях общую черту: тема человека и судьбы, тема пути государства, выражается через устойчивый литературный мотив морского путешествия. В «Медном всаднике» во

¹ См.: Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 292–293.

² См.: Сасаки Т. Некоторые замечания о докладах // Японский пушкинист. Токио, 1991. № 16. С. 25–27.

³ См.: Сугино Ю. К исследованию автобиографических элементов в произведениях Пушкина «Тазит» и «Медный всадник» // Пушкин и мировая культура: Мат-лы VI Междунар. конф. СПб.; Симферополь, 2003. С. 113–119.

вступительной сцене появляются челн и рыбак; в процветающий Петербург приплывают корабли со всего мира; в середине поэмы бушует наводнение, ассоциативно связанное с мятежами и восстаниями; в эпилоге изображены причаливший челн, рыбак и прогулка на лодке чиновника. Сцена, в которой Евгений в поисках Парашаи переправляется через еще буйную Неву, обнаруживает реминисценцию переправы Данте через Ахерон: после переправы Евгений увидел на другом берегу царство мертвых, где «кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются» (V, 144). В предисловии к «Истории Государства Российского» Карамзин сравнивает историю с Библией и морской картой и подчеркивает ее важность для народа и правителя¹. А в статье «О ничтожестве литературы русской» Пушкин пишет о начале царствования Петра I и сравнивает Россию с кораблем: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль» (XI, 269). Можно сказать, что «Медный всадник» наследует идею и концепцию исторических трудов Карамзина.

Кроме того, в средневековой литературе стихотворчество тоже уподобляется морскому путешествию². Например, в 1-й песне «Чистилища» Данте, пройдя через темные круги Ада, пишет: «Для лучших вод подъемля парус ныне, / Мой гений вновь стремится свою ладью, / Блуждавшую в столь яростной пучине, / И я второе царство воспою» (Чистилище. 1, 1–4). Пушкину были хорошо известны эти устойчивые образы, именно поэтому в стихотворении «Осень» поэт метафорически сравнивает начальный этап сложения стихов с отходом корабля.

В начальной сцене «Медного всадника» Пушкин изображает лес, «неведомый лучам / В тумане спрятанного солнца» (V, 135), который напоминает нам известные слова из 1-й песни «Ада» в «Комедии» — «Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу, / Утратив правый путь во тьме долины» (Ад. 1, 1–3). Так как в «Комедии» солнце и солнечные лучи символизируют Бога, пустынный пейзаж без солнечных лучей, описанный в начальной сцене «Медного всадника», наводит на мысль о времени до создания Петербурга, а также о времени накануне начала христианской цивилизации. Таким образом, в поэме Пушкин раздвигает повествование за счет использования контекста не только русских авторов, но и Библии, и «Комедии». Можно сказать, что «Медный всадник» находится в сфере традиции и универсальности, которыми проникнуты и русская, и европейская литература, восходящие к истокам греко-римской культуры и христианства.

¹ См.: Карамзин Н. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. М., 1998. Т. 1. С. 131.

² См.: Ernst R. C. *European Literature and the Latin Middle Ages* / Transl. from the German by W. R. Trask. Princeton; Oxford, 2013. P. 128–129. (Bollingen Series. XXXVI.)

Что касается общих черт в многослойных структурах художественных миров «Комедии» и «Медного всадника», следует отметить, что в обоих произведениях большое значение имеют сны и мечты. В «Комедии» противопоставление сна и бодрствования используется для смены сцены действия, и с помощью снов и мечты Данте свободно перемещается в различных пространственно-временных сферах. Художественный мир «Медного всадника» также имеет многослойную структуру мечтаний, в которой внутри одной мечты существует другая. В пушкинской поэме начальная сцена, хотя с небольшими отличиями, повторяется в конце, а в центральной части читателю является мир сновидения, где мечтают и Петр I, и Евгений. Сначала во вступлении к поэме изображен Петр I, замысливший создать Петербург, — и через сто лет его план осуществился. В поэме процветание Петербурга называется «вечным сном Петра» (V, 137), и это имеет парадоксальный смысл, потому что продолжающийся вечно сон — это и сон умершего. Петр обретает бессмертие и продолжает влиять на жизнь города.

Евгений родился в процветающем Петербурге и мечтал о будущей семейной жизни с Парашей: «...размечтался, как поэт / Жениться? Ну... зачем же нет? / <...> / Так он мечтал» (V, 139–140). Параша — девушка из простонародья, а как героиня она эфемерна: она только раз появляется в мечте Евгения, сразу гибнет и исчезает из повествования. На наш взгляд, этот образ восходит к Беатриче, которую в «Комедии» Данте изображает божественным, небесным существом, поскольку она умерла в столь же молодом возрасте, в 25 лет. В том, что тема сна и мечты играет важную роль в художественных мирах не только «Комедии», но и «Медного всадника», мы видим влияние Библии, где пророкам во сне дано узнать божественное провидение. В ветхозаветной «Книге пророка Даниила» Даниил толкует сны и предсказывает Навуходоносору будущее его царства. Можно предположить, что «Комедия», в которой Данте повествует о путешествии по загробному миру, и «Медный всадник», в котором Пушкин являет свое космологическое мировоззрение, — оба произведения являются своего рода пророческими. В «Медном всаднике», создавая ад и рай, Пушкин представляет картину целостного мира и выражает свое мировоззрение, ориентируясь на Библию и «Комедию» как классические творческие модели. Притом примечательно, что Пушкин написал «Медного всадника» в 1833 г., когда ему было 34 года, что близко к возрасту Данте, описавшему в «Комедии» свое грандиозное путешествие по загробному миру, когда самому поэту было 35 лет. Можно предположить, что Пушкин написал «Медного всадника» с тайным стремлением создать собственное произведение, равное одному из шедевров европейской литературы —

«Божественной Комедии» Данте. Пушкин высоко ценил произведения Шекспира, Данте, Мильтона, Гете и Мольера, у которых есть «смелость изобретения, создания, где обширный план объемлется творческою мыслью» (XI, 61).

5

В данной части статьи рассмотрим предположение, что Пушкин создает пространство «ада» в «Медном всаднике» как хаотическое наводнение. Таковы же связанные с наводнением события и образы. В «Медном всаднике» художественные образы, соотнесенные с образом зверя, являются ключом к пониманию многоплановости художественной структуры поэмы и взаимопроникновения исторических фактов и поэтического вымысла¹. Основываясь на исследовании образа зверя в произведениях и письмах Пушкина после поездки в 1829 г. на Кавказ, мы можем догадаться, что в поэме сцены свирепого наводнения, при описании которого используются зоологические метафоры, связаны с историческими фактами мятежей и эпидемий — крестьянских восстаний 1770-х гг. и холерных бунтов в начале 1830-х гг. В кульминации поэмы Евгений воплощает всех бунтовщиков восстаний прошлых времен, включая декабристов, а Медный Всадник олицетворяет грозную царскую власть не только Петра I, но и Николая I, который сурово отнесся к бунтовщикам и декабристам. Историческая действительность, полная насилия и кровопролитий, где бушуют ненависть, вражда и страсти людей, — все это создает многослойное пространство «ада» под внешним описанием хаотического наводнения в «Медном всаднике».

В основе «ада» «Медного всадника» лежат автобиографический опыт и апокалиптическое душевное состояние Пушкина, который пережил страх смерти осенью 1830 г. в Болдине, окруженном холерными карантинными и мятежами, и сильно беспокоился о Н. Н. Гончаровой, оставшейся в зараженной Москве. В поэме образ Евгения, который сидит на мраморном льве и охвачен беспокойством о невесте, отождествляется с самим Пушкиным, а образ Параша — с Натальей Гончаровой. Д. Д. Благой отмечает, что в сонете «Мадонна», написанном за два месяца до отъезда в Болдино в 1830 г., образ Мадонны («Чистейшей прелести чистейший образец» — III, 224) перекликается не только с образом Беатриче, но и с образом Гончаровой². Такой взгляд исследователя на сближение Беатриче

¹ См.: *Сугино Ю.* 1) О наводнении в поэме «Медный всадник» // *Japanese Slavic and East European Studies*. 1990. Vol. 11. P. 59–77; 2) К вопросу о соотношении образов Медного Всадника и Николая I // Там же. 1991. Vol. 12. P. 61–77.

² См.: *Благой Д. Д.* Пушкин и Данте. С. 464.

и Гончаровой не противоречит нашему мнению о том, что в «Медном всаднике» образ Гончаровой усматривается в образе Параши, переключаясь с образом Беатриче.

В «Медном всаднике» многослойная структура позволяет включать в подтекст детали, мотивы и эпизоды из различных литературных произведений и из Библии. Особенно важную роль в выражении мировоззрения Пушкина выполняют библейские образы из «Откровения» и ветхозаветных Псалмов. Во-первых, сцена бушующего наводнения ассоциативно связывается с катастрофическими сценами из «Откровения», в которых бушуют стихийные катаклизмы, бесятся звери и чудовища, и среди них восседает вавилонская блудница, которая связывается внутренней ассоциативной нитью с развратной Екатериной II¹. Во-вторых, в 1-й и 2-й частях «Медного всадника» параллельно с рассказом о жизни Евгения скрытым образом повествуется о жизни самого поэта, а также разворачивается рассказ о «безумце бедном», построенный на реминисценциях ветхозаветных Псалмов, и эти три слоя повествования, то сливаясь, то расходясь, идут до самого конца поэмы². Интертекстуальные связи «Медного всадника» создают предпосылки для текстуальных переключений и идейных связей с «Комедией».

При описании адских картин, вызванных наводнением, в пушкинской поэме, подобно Аду в «Комедии», часто встречаются мотивы непогоды с дождем и ветром: «Сердито бился дождь в окно, / И вечер дул, печально воя» (V, 138). Даже после того, как наводнение ушло и город вернулся к обычной жизни, в памяти Евгения оно все еще живо, как кошмар: «Мятежный шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах. Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался. / Его терзал какой-то сон» (V, 145–146). Неся этот ад в душе, Евгений скитался по городу, подобно бродячей собаке, и почти потерял человеческий облик. Образ Евгения предстает перед нами неопределенным и размытым: «ни зверь, ни человек, / Ни то ни се, ни житель света, / Ни призрак мертвый» (V, 146). Этим он сходен с мертвецами в «Комедии», которые сравниваются с призраками (*l'ombre*) и духами: «Меж призраков, которыми владел / Тяжелый дождь, мы шли вперед, ступая / По пустоте, имевшей облик тел» (Ад. 6, 34–36).

Обратимся к вопросу о соотношении образов Медного Всадника и Люцифера. В «Комедии» Данте спускается вниз, в преисподнюю, а в «Медном всаднике» Евгений обходит ставший адом Петербург по горизонтали и встречает своего Люцифера, то есть статую Медного Всадника. На наш

¹ См.: Сугино Ю. Апокалипсические мотивы в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» // «...Он видит Новгород великий». СПб.; В. Новгород. 2004. С. 325–330.

² См.: Сугино Ю. Реминисценции ветхозаветных псалмов в поэме «Медный всадник» // Болдинские чтения. Саранск, 2010. С. 62–69.

взгляд, гигантское изваяние Медного Всадника соответствует вмерзшему в льдину Люциферу из 34-й песни «Ада». В «Комедии» Люцифер изображен как недвижимый гигант с тремя группами крыльев и тремя лицами и зовется «Мучительной державы властелином» (Ад. 34, 28). А Медный Всадник — огромная конная статуя императора, названного «мощным властелином судьбы» (V, 147), у которого, помимо лица Петра I, есть скрытое лицо Николая I. В момент угрозы Евгению Медный Всадник являет свое истинное лицо — лицо тирана и дьявола. Как отмечено А. И. Иванецким, озаренный лунным светом скачущий Медный Всадник ассоциируется с бледным всадником, носящим имя «смерть» в «Откровении»¹. Таким образом, Люцифер и Медный Всадник имеют ряд общих особенностей: в обоих случаях речь идет о гиганте, властелине, имеющем множество лиц и тело, объединяющее в себе животное и человека. Однако между Люцифером и Медным Всадником есть одно существенное отличие: Люцифер не двигается, а Медный Всадник приходит в движение. В сцене преследования Евгения Медным Всадником отражаются современные Пушкину действительные факты восстания декабристов и холерных бунтов, во время которых Николай I беспощадно относился к повстанцам и бунтовщикам, а в вызове и побеге Евгения — поступки русских бунтовщиков, для которых были характерны одновременно и смелость, и слабость. Таким образом, учитывая русские исторические факты, в «аде» «Медного всадника» Пушкин создает динамическую кульминацию, что в корне отличается от сцены встречи Данте с недвижимым Люцифером на самом дне Ада в «Комедии».

6

Важно понимать, что в «Комедии» образы животных и зверей часто используются для метафорического и аллегорического описаний различных свойств человека. В «Комедии» многие тропы, связанные с животными, выражают такие отрицательные характеристики человека, как глупость, нелепость, склонность к насилию и жестокость, а также выявляют его жалкие, даже комические стороны. В данных тропах воплощается глубокая проблема звероподобного начала, присутствующего в человеке, что Пушкин, как и Данте, хорошо понимает, именно поэтому в своей поэме Пушкин создает поэтический мир, где с помощью метафорических образов зверя вскрываются безнравственность и злодейство человека,

¹ См.: *Иванецкий А. И.* О подтексте поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» // *Русский язык за рубежом.* 1993. № 2. С. 76–82.

а также его комичность — дворянина ли, крестьянина ли, независимо от их сословия. Однако среди образов животных орел и лев, наделенные на свой лад величием и благородством, отличаются от других: в общеевропейской культурной традиции они являются аллегориями царя¹. Здесь мы попытаемся провести сравнительное исследование аллегорических и символических значений образов орла и льва в «Божественной комедии» и «Медном всаднике».

В «Комедии» «орел» и «лев» используются в аллегорическом ключе, как символы особого рода. Притом образ орла, парящего в вышине, играет более возвышенную роль, чем образ льва. Во-первых, в 4-й песни «Ада» великие поэты античности сближаются с «орлом»: их «... песнопенья вознеслись над светом / И реют над другими, как орел» (Ад. 4, 95–96). Во-вторых, во многих песнях образ орла воплощает божественного посланника — он может летать в вышине и прямо смотреть на солнце, божественный символ. Например, в 19-й песни «Рая» орел излагает Данте христианское учение и рассказывает о справедливости и мудрости Бога. В-третьих, образ орла символизирует римских императоров, то есть дарованную Богом императорскую власть: в 6-й песни «Рая» перенос столицы Римской империи из Рима в Византию метафорически сравнивается с полетом с запада на восток орла, символизирующего римский трон.

Что касается образа льва в «Комедии», он толкуется по-разному. Известно, что в 1-й песни «Ада» изображаются рысь, лев и волчица, о которых в 6-м стихе 5-й главы «Книги Пророка Иеремии» говорится как о трех символах злодейства. В данной песне образ льва выступает то как аллегория гордости, надменности и насилия, то как аллегория властолюбивой французской династии. Образ льва также является эмблемой Старой Кастилии в 12-й песни «Рая». Примечательно, что в Земном Рае Грифон, лев с орлиными крыльями и орлиной головой, представляет символ Богочеловека, Христа.

Как и в «Комедии», в произведениях Пушкина образы орла и образ льва несут в себе отчетливое символическое значение. Образ орла обозначает «поэта» или «Россию, русского императора». А образ льва, по сравнению с дантовским, имеет более определенную символику: это или «Швеция», или «бунтовщик», то есть стороны, враждующие с Россией или русским императором. Пушкинский образ льва с мятежными коннотациями бунтовщика имеет тайные переключки с дантовским образом льва, наделенного надменностью и силой. В стихотворении «Воспоминания

¹ В III действии «Горя от ума» есть слова Загорецкого: «Насмешки вечные над львами! над орлами! / Кто что ни говори: / Хотя животные, а все-таки цари» (*Грибедов* А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 93).

в Царском Селе» Россия сравнивается с орлом, а Швеция — со львом. Отметим попутно, что соотношение образа бунтовщика и образа льва просматривается в произведениях других русских, а также грузинских писателей: в исторических трудах Карамзина¹, в стихотворении А. А. Бестужева «Шебутуй», а также в прогрессивной грузинской литературе второй половины XIX в.²

Как мы уже писали в нашей предыдущей работе³, в «Медном всаднике» мраморный лев, на котором восседает Евгений, является символом бунтовщика и указывает на силу, противостоящую русскому императору. Если проанализировать эту сцену с учетом отсылок к ветхозаветным Псалмам, мраморный лев сближается с нечестивым человеком-«безумцем», наделенным атеистическим мировоззрением. Идеологическая позиция Евгения может быть понятна в зависимости от того, пытается ли герой слиться с мраморным львом (=символ бунтовщика) или отстраниться от него. Таким образом, в заключительной сцене первой части поэмы, где Медный Всадник сидит верхом на бронзовом коне, а Евгений восседает на мраморном льве, скрыто присутствуют противоречащие идеи поддержки и отрицания революции.

Обратимся к общему символично-аллегорическому плану, который содержится в «Медном всаднике», «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева». Через этот план раскрывается сущность Пугачева как предводителя крестьянского восстания, соотносящегося с образом льва: в эпиграфе к 11-й главе «Капитанской дочки» Пугачев обозначается через метафору льва. В связи с этим следует отметить калмыцкую сказку, рассказанную Пугачевым, где фигурируют ворон, питающийся мертвечиной и живущий триста лет, и орел, питающийся живой кровью и живущий только тридцать три года. Как только Пугачев заканчивает сказку, Гринев возражает ему: «Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину» (VIII, 353). Он разбивает логику Пугачева: по его мнению, жить убийством и разбоем, как тот, значит кормиться мертвечиной, — не

¹ В 10-м томе «Истории государства Российского» Карамзин сравнивает Бориса Годунова со львом, а в «Записках о древней и новой России» определяет льва как символ незаконной власти (см об этом: *Сугино Ю.* Проекция XVIII века в поэме «Медный всадник» // Пушкин и мировая культура: Мат-лы VIII Международной конференции. СПб.; Арзамас; Б. Болдино. 2008. С. 126–137).

² См. об этом: *Сугино Ю.* Отзвуки декабристской поэзии в поэме «Медный всадник». С. 214–224; *Шадури В.* Пушкин и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 119–133.

³ *Сугино Ю.* Евгений из «Медного Всадника» и Пугачев из «Капитанской дочки»: К толкованию образов бунтовщиков // Бюллетень Японской ассоциации русистов. 2002. № 34. С. 101–108.

таков образ жизни орла. Таким образом, Пугачев — не «орел», не «ворон»¹, а, оказывается, «лев».

Примечательно, что Гринев не отвечает на вопрос, кто «орел». На наш взгляд, он не сближает с «орлом» ни Пугачева, ни русского императора. Гринев иногда высказывает мнение самого Пушкина. Вспомним, что в «Заметках по русской истории XVIII века» Пушкин резко критикует лицемерную и развратную Екатерину II, которая притесняла Новикова, Радищева и Княжнина и растрачивала казенные деньги: «Екатерина знала плутни и грабежи своих любовников, но молчала» (XI, 16). Растрата казенных денег и притеснение культурной элиты Екатериной II — это своего рода «разбой и убийство». Как следует из слов Гринева, бунтовщик ли, император ли, «жить убийством и разбоем» недостойно орла. Притом нельзя упускать из виду, что в эпиграфе к 10-й главе Пушкин умышленно цитирует с небольшими отклонениями стихи из поэмы М. Хераскова «Россияда»: поэт вычеркивает из оригинала фразу «Меж тем Российский Царь» и заменяет ее местоимением «он», имеющим расширенное и неясное значение. В этой замене словосочетания «Российский Царь» местоимением «он» мы видим некую глубинную связь с употреблением многозначного местоимения «он» во вступительной сцене «Медного всадника». Думается, что в символично-аллегорическом плане решать, кто из персонажей является «орлом» в «Медном всаднике», «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева», предоставлено читательскому воображению.

7

В эпилоге «Медного всадника» описывается состояние мира, напоминающее то, что описано в первых 11 строчках вступления, и создается впечатление, что повествование сделало круг и вернулась к началу. Причаливание челна означает конец повествования так же, как в заключительной сцене «Евгения Онегина»: «Поздравим / Друг друга с берегом» (VI, 189). Середина поэмы, между начальной сценой и эпилогом, показывает читателю жизнь Евгения и историю России XVIII–XIX вв. параллельно с библейской и мировой историей, как сон, утекающий вместе с водным потоком. В эпилоге царят мир и спокойствие, наступившие после того, как закончился грандиозный сон. Употребляющиеся в эпилоге слова «воскресенье» и «прошедшею весной» рождают более светлую эмоцию, чем описанный в начальной сцене поэмы пейзаж, мрачный, без солнечных лучей. На наш взгляд, «малый остров» наводит на мысль о подножии

¹ В «Истории Пугачева» есть эпизод: граф Панин называет Пугачева «вором», а тот возражает: «Я не ворон» (IX, 78).

горы Чистилища или Земном Рае. Пейзаж в эпилоге дает тонкий намек на воскресение Христа. Эпилог совпадает по времени с началом «Чистилища» в «Комедии», потому что, пройдя через темные круги Ада, Данте попадает к подножью горы Чистилища на рассвете пасхального воскресенья, когда солнце уже встало и вокруг светло. В тексте «Чистилища» и «Рая» встречаются описания солнечных лучей и дней, олицетворяющих величие Бога. В части «Рай» «Комедии» везде блистает ослепительный свет, и в конце своего путешествия, в 33-й песне «Рая», Данте видит Троицу, сияющую в центре огромной белой розы. В «Комедии» существование Бога является абсолютно непреложным, в соответствии с Библией и догматикой христианского богословия, и не раз подтверждается диалогами Данте и других героев.

По сравнению с пышной концовкой «Рая» в «Комедии» в эпилоге «Медного всадника» рисуется скромная, обыденная картина, и описание Бога отсутствует. Может быть, Евгений умер на пороге разрушенного дома, в котором угадывается дом Параши, и затем поднимается в Рай, ведомый своей возлюбленной. Эпилог позволяет и другое толкование: ветхий домик, похожий на «черный куст», перекликающийся с «чернели избы» в начальной сцене поэмы, мрачностью цвета подчеркивает неизбежность разложения материального и вызывает сомнения в существовании загробного мира и Бога. Слова «на пороге», под которыми подразумевается промежуточная позиция Евгения, намекают на то, что герой погиб и остался в вечном преддверии восхождения в Рай. Поэма заканчивается намеком на возможность как существования загробного мира, так и его несуществования. Хотя художественной мир «Медного всадника» строится на библейских элементах и изобилует реминисценциями из «Комедии», в поэме ничего не говорится впрямую о том, есть Бог или нет, а также не приводится образ орла. Иными словами, самое высшее место в анималистической иерархии остается пустым. На наш взгляд, в «Медном всаднике» отсутствие образа орла, которое обнаруживается при сопоставлении с «Комедией», возможно, намекает на следующую идейно-философскую позицию Пушкина. Во-первых: Бог, может быть, существует, а может быть, и нет. Во-вторых: кому должна принадлежать дарованная Богом римская власть, неизвестно.

© Сугино Ю., 2017

Невербальный Пушкин

Mon portrait

Хотите видеть мой портрет,
Написанный с натуры?..
Мой друг, примите сей куплет
Взамен миниатюры.

Сказать по правде, я не стар.
И, не кривя душою,
Не скрою, что еще школяр,
И что не глуп — не скрою.

Но мир не знал таких вралей,
Ни докторов Сорбонны,
Что неумнее моей
Назойливой персоны.

Мой рост... В нем есть один изъян...
Но я не трушу, право,
Ведь я блондин, и я румян,
И голова кудрява.

Ценю я свет и светский шум,
Бегу от всякой скуки,
От праздных ссор, от мрачных дум,
Отчасти от науки.

Люблю балы, люблю балет...
А что всего сильнее...

Могу ли намекнуть?.. О нет,
Мне не простят в Лицее.

Не тратя времени и сил,
Собою быть стараюсь:
Каким Господь меня слепил,
Таким и притворяюсь.

Проказник сущий, сущий бес
И обезьянья рожа,
К тому ж повеса из повес —
Вот Пушкин. Что, похоже?

А. С. Пушкин. 1814

Перевел с французского А. Ч.

Невербальный Пушкин. Звучит странно, но ведь есть и такой. Огромный корпус рисунков поэта — это несловесные тексты. И они так же нуждаются в прочтении, как стихи и проза. Около двух тысяч рисунков: портреты, пейзажи, жанровые сценки, интерьеры, автоиллюстрации. А еще кораблики, днища лодок и челноков, плахи, пистолеты, мечи, шпаги, копья, кинжалы. Черты всех мастей, пляшущие и летящие на помеле ведьмы, монстры, висельники. Падающие треугольники — ножи гильотины. А после лета 1826 г. ромбы вокруг зачеркнутого слова — изображение разверстых могил.

Пушкинисты второй половины XIX в. относились к рисункам поэта как к «машинальному рисованию». Но в конце века, когда Россия отмечала столетие со дня рождения Пушкина, в альбомах, изданных к юбилею, стали мелькать пушкинские рисунки. Прежде всего, конечно, автопортреты и портреты ближайших друзей, те, сходство которых с оригиналами было очевидным.

Конечно, мало просто угадать, кого именно поэт нарисовал на странице рабочей тетради или на отдельном листке. Сходство (пушкинисты убеждались в этом десятки раз!) бывает обманчивым, атрибуции рушатся, как карточные домики, если не сопоставлены с другим иконографическим материалом и не подтверждены текстологическим изучением черновика.

Новый взгляд на рисунки поэта предложил в 1930-х гг. Абрам Эфрос, интерпретировавший их как графический дневник.

Да, порой это дневник. Но только особый, иногда и ретроспективный. Вот, к примеру, поэт нарисовал себя рядом с женой (определения В. Е. Якушкина и А. М. Эфроса). А справа никем не узнанный профильный портрет московского почтмейстера Александра Булгакова¹. Тот то ли прислушива-

¹ В этих заметках все неоговоренные атрибуции предложены мною — А. Ч.

ется, то ли подглядывает. Что за сюжет? Весной 1834 г. Булгаков вскрыл и переслал Бенкендорфу письмо, которое поэт отправил жене. Поэт был в бешенстве. И на старом черновике письма к Каролине Собаньской (2 февраля 1830 г.) появляются три профиля: Наталия Николаевна, Пушкин, Булгаков (рис. 1–2).



Рис. 1. Профиль Наталии Николаевны, автопортрет и профиль почтмейстера А. Я. Булгакова. Рисунок на черновике письма к Каролине Собаньской. Май 1834 (?). РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 842, л. 27¹.

Пушкин «будил мечту сердечной силой», вызывая для немой беседы или тени прошлого, или образы живых своих друзей и врагов. Он разговаривал с ними. А чтобы те ему отвечали, надо было передать не просто сходство обличья, но угадать и тем вызвать графическую формулу индивидуальной природы, формулу души твоего собеседника.

Вот 22 апреля 1834 г. он сообщает жене о том, что умер Аракчеев: «Об этом во всей России жалею я один — не удалось мне с ним свидеться и наговориться» (XV, 130). И потому в то же время на отдельном листе ПД 807 возникают два карандашных портрета — Аракчеева и Сперанско-

¹ Далее архивные шифры пушкинских автографов, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (ф. 244, оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и листа рукописи.



Рис. 2. Александр Яковлевич Булгаков. Портрет работы Т. Райта. 1843.

го, черного и белого гениев, стоявших у врат царствования императора Александра¹. Это магический акт заговаривания миров — этого и того света. Но ведь для поэта и стихи — акт сугубо магический.

Бабушкины серьги

Все знают о том, что любимой няней Пушкина была Арина Родионовна.

Наперсница волшебной старины,
Друг вымыслов игривых и печальных,
Тебя я знал во дни моей весны,
Во дни утех и снов первоначальных.
Я ждал тебя; в вечерней тишине
Являлась ты веселою старушкой
И надо мной сидела в шушуне,
В больших очках и с резвою гремушкой.

¹ См.: Жуйкова Г. Р. Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 75 (№ 109; определение А. И. Фрумкиной), 327 (№ 777; определение М. Д. Беляева).

Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила.

(II, 272)

В примечаниях к новому академическому изданию Пушкина читаем: «Прообразом “веселой старушки” могла служить и няня сестры Пушкина, А. Р. Яковлева, и его бабушка М. А. Ганнибал»¹.

Но это не о няне. А. Р. Яковлева очков не носила за их ненужностью. В ту пору была относительно молода. И притом малограмотна.

Первой музой Пушкина была бабушка по матери Мария Алексеевна Ганнибал. Ее «прекрасным русским языком» восхищался юный Дельвиг.



Рис. 3. Мария Алексеевна Ганнибал. Конец 1770-х — 1780-е. Предположение Нины Грановской. Атрибуция Александра Чернова и Инги Кулешовой. Эмаль на меди, 3,5 × 3. Инв. № Ж-3058. В Русский музей поступила из Государственного Эрмитажа как «Портрет неизвестной в белом чепце».

Пушкиноведа Нина Ивановна Грановская еще в начале 1990-х гг. предположила, что на хранящейся в коллекции Русского музея крохотной

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2, кн. 2. С. 683.

миниатюре «Портрет неизвестной в белом чепце» 1770-х гг. (эмаль меди, 3,5 × 3) изображена М. А. Ганнибал¹. Основанием для такой атрибуции было то, что дама в чепце и обликом, и выражением лица напоминает известный портрет Сарры Юрьевны Пушкиной, прабабки Пушкина и матери Марии Алексеевны (рис. 3).

Спустя годы предположение подтвердилось.

...Среди ночи звонок от сына. Тема важная, до утра не подождет — атрибутированный Грановской портрет бабушки Пушкина, который я только что выложил в сеть. Тот, что «на совести Нины Ивановны», как написала мне хранитель собрания миниатюр Русского музея Елена Игоревна Столбова. И добавила, что с атрибуцией женских портретов всегда проблемы: дамы не носят орденов...

— Зато носят серьги! — возражает сын. — Ты посмотри, какие жемчужины огромные. Это же целое состояние!.. Может, отыщутся на ком-то из потомков бабушки?

Как в воду глядел. В тот же день с Сашинной подачи социолог Инга Кулешова обнаружила, что эти крупные и весьма характерные каплеобразные жемчужные серьги в пушкинском роду путешествуют с одного портрета на другой.



Рис. 4. Наталья Николаевна Ланская. Художник К. Лаш. 1856.

¹ См.: Грановская Н. И. 1) «Род Пушкиных мятежный...»: (Из истории рода Александра Сергеевича Пушкина). СПб., 1992. С. 68; 2) Вместе с Пушкиным от Царского Села до Михайловского. СПб., 1999. С. 121.



Рис. 5. Мария Александровна Пушкина, дочь поэта. Художник И. К. Макаров. 1860.

Они изображены на портрете Натальи Николаевны (художник К. Лаш; 1856), они же и на портрете ее старшей дочери, которая в апреле 1860 г. в возрасте 28 лет вышла замуж за Леонида Николаевича Гартунга. Портрет кисти И. К. Макарова датирован тем самым годом. Скорее всего, серьги были свадебным подарком дочке, которая к тому же крещена Марией в память о прабабушке Марии Алексеевне. При этом известно, что на портрете дочь Пушкина изображена с жемчужным ожерельем, доставшимся ей от матери (рис. 4–5).

Далее эти же серьги мы встречаем уже на фотографии дочери Натальи Николаевны от второго брака — Александре Ланской-Араповой. Это 1870-е гг. Здесь ей около 24 лет. Она фрейлина. Тут сходство ее серег с серьгами М. А. Ганнибал просто впечатляет. Вероятно, серьги и ожерелье для фотосессии она одолжила у сестры — Марии Александровны (рис. 6).

Подчеркнем: сережки на Араповой точно такие, как на М. А. Ганнибал. К. Лаш изобразил их как есть, а И. К. Макаров несколько приукрасил. Что ж, художник, даже копируя натуру, не свободен от полета собственной фантазии. Но от нее свободен фотообъектив.

Еще в 1980-х гг. В. Д. Берестов обнаружил портрет М. А. Ганнибал в рабочих тетрадях Пушкина. На черновике стихотворения «Клеопатра» (1824) под профилями сестры и матери поэта, справа от перечеркнутого по вертикали наброска, изображена склоненная голова стареющей женщины в высоком двойном чепце. Это и есть бабушка поэта.



Рис. 6. Александра Петровна Ланская (Арапова). 1870-е.



Рис. 7. Вверху: два портрета сестры, портрет матери, ниже слева перечеркнутый по вертикали профиль неизвестной, левее портрет бабушки Марии Алексеевны; внизу: портрет ребенка (возможно, автопортрет). Рисунок на черновике стихотворения «Клеопатра». 1824. ПД 835, л 23 об.

И в самом низу листа большой портрет курносого ребенка с чубом — по всей вероятности, автопортрет¹. Столь юного Пушкина, лет двух или трех от роду, мы видим на миниатюре работы Ксавье де Местра из собрания Государственного музея А. С. Пушкина.

Итак, три самых близких Пушкину женщины. Женщины его младенчества. Все вместе. И все на черновике стихотворения «Клеопатра».

А под ними профиль ребенка, автопортрет в детстве.

Еще один портрет матери найден мною в Ушаковском альбоме (рис. 8).



Рис. 8. Надежда Осиповна Пушкина. Рисунок из Ушаковского альбома. ПД 1723.
Изнанка л. 55.

Лицейские

Детство началось с бабушки Марии Алексеевны, а лицейское отрочество — с Александра Куницына. К 25-летию первого лицейского выпуска поэт писал:

Вы помните: когда возник лицей,
Как царь для нас открыл чертог царицын,
И мы пришли. И встретил нас Куницын
Приветствием меж царственных гостей...

(III, 432)

¹ Все атрибуции рисунков на этом листе принадлежат В. Д. Берестову (см.: *Берестов В. Д. Ранняя любовь Пушкина // Берестов В. Д. Избр. произв. : В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 576–577*).

В черновой редакции стихотворения «19 октября» (1825) прочтем:

Куницыну дань сердца и вина!
Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Поставлен им краугольный 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.

(II, 972)

В 1819 г. Куницын и будущий декабрист Николай Тургенев намеревались вместе с Пушкиным издавать общественно-политический журнал «Россиянин XIX века». В 1821-м за книгу «Естественное право» Куницын был исключен со службы по Министерству народного просвещения и изгнан со всех кафедр. В «Послании цензору» (1822) Пушкин протестует:

А ты, глупец и трус, что делаешь ты с нами?
Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами.
Не понимая нас, мараешь и дерешь;
Ты черным белое по прихоти зовешь:
Сатиру пасквилом, поэзию развратом,
Глас правды мятежом, Куницына Маратом.

(II, 268)

Полагают, что надпись Пушкина на его «Истории Пугачева» («Александру Петровичу Куницыну от автора в знак глубокого уважения и благодарности. 11 янв<аря> 1835»¹) — единственное свидетельство общения поэта и его лицейского наставника в 1830-х гг.

Но мы не знаем портрета Александра Петровича Куницына, человека в свое время не просто популярного, а легендарного. Почти наверняка в музейном или частном собрании хранятся холст, гравюра, рисунок или миниатюра с запечатленным обликом Куницына. Однако портрет этот (можно гарантировать!) не подписан. А потому — как его узнаешь?

Впрочем, одна зацепка была: Куницын мелькнул на карикатуре лицеиста Олесеньки Илличевского, изображающей царскосельских преподавателей (рис. 9). При всей условности шаржа образ наверняка должен был узнаваться. Значит, надо всего лишь пролистать все двадцать тысяч страниц пушкинских рукописей. Не явится ли заученный наизусть профиль?

¹ Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1997. Т. 17 (доп.). С. 591.



Рис. 9. Адъюнкт-профессор нравственных и политических наук А. П. Куницын. Фрагмент карикатуры лицеиста Алексея Илличевского «Лицейские профессора ищут милости у министра просвещения графа А. К. Разумовского». 1815–1816.

Умозрительный этот расчет, как ни странно, оказался верен. Портрет Куницына обнаружился на черновике незаконченного пушкинского стихотворения: «Когда владыка ассирийский / Народы казнию казнил...» (ноябрь 1835).

На пушкинском рисунке голова Александра Петровича наклонена. Вроде бы вполне предсказуемая поза преподавателя, заглядывающего в тетрадь школьника во время контрольной. Но не в ученическую тетрадку — через плечо школяра — смотрит тот, кто еще в 1802 г. составил записку о необходимости отмены в России института рабства.

И порукой тому радищевская слеза, побежавшая из профессорских глаз (она очень четко прорисована).

Почему именно радищевская? О чем плачет Куницын, нам расскажут строки, набросанные на этом листке. Здесь про Навуходоносора:

Ему во сретенье народы
Объяты ужасом текли
И, отрекаясь от свободы,
Позорну дан[ь] [ему] несли...

(III, 1020)

Рабы отрекаются от свободы... — актуальный для 1835 г. мотив.

И ниже пушкинский автопортрет. Скорбный и старый. Каким поэт мог бы стать году в 1861-м (рис. 10).

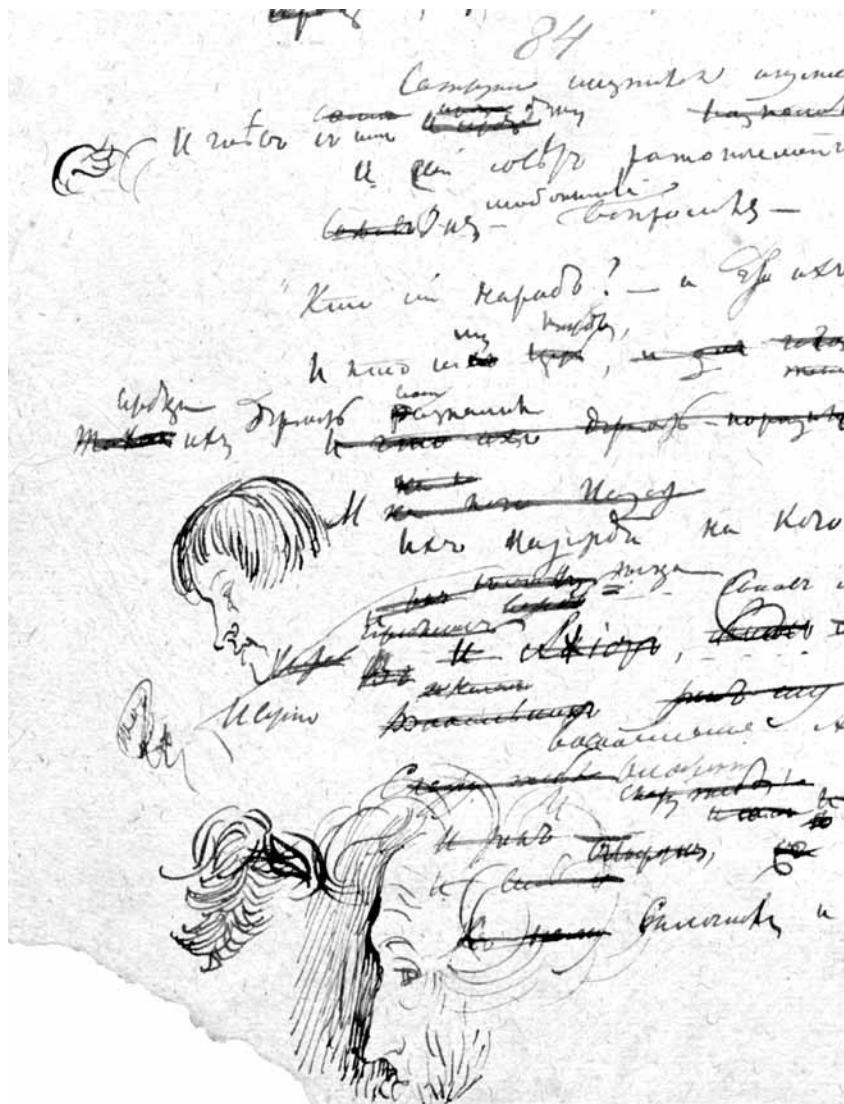


Рис. 10. А. П. Кунцицын и автопортрет. Рисунок на черновике стихотворения «Когда владыка ассирийский...». 9 ноября 1835. ПД 213, л. 1.

Еще из строк, не вошедших в окончательную редакцию «19 октября» (1825):

Спартанскою душой пленяя нас,
Воспитанный суровою Минервой,
Пускай опять В<ольховский> сядет первый,
Последним я, иль Бр<оль>, иль Д<анзас>...

(II, 969)

Из двадцати девяти выпускников первого лицейского курса Пушкин по успехам в науках был девятнадцатым. Оказалось, что его тетради сохранили образ и первого из первых, обошедшего даже будущего канцлера Александра Горчакова, и «последнего из последних».

С Данзасом (1800–1870), своим секундантом на последнем поединке, Пушкин вновь встретился в Кишиневе, в 1821-м. Там и был сделан карандашный портрет поручика пионерного батальона Константина Карловича Данзаса.

Большой, косолапый, рыжий, он словно поклялся оправдать лицейское свое прозвище — Медведь.

Декабрист Н. И. Лорер вспоминал: «Подобной храбрости и хладнокровия, каким обладал Данзас, мне не случалось встречать в людях, несмотря на мою долговременную военную службу... Бывало, с своей подвязанной рукой стоит он на возвышении, открытый граду пуль, которые, как шмели, жужжат и прыгают возле него, а он говорит остроты, сыплет каламбуры... Ему кто-то заметил, что напрасно стоит на самом опасном месте, а он отвечал: “Я сам это вижу, но лень сойти...”»¹

Его портрет появляется на карандашном черновике недописанных стихов (вторая половина октября 1823 г.) (рис. 11):

Бывало в сладко<м> ослепленье
Я верил избр<анным> душам —
Я мнил — их < > рожденье
Угодно [тай<ным>] небесам...²

К «избранным душам», будущим декабристам, на которых, как казалось по юности, указывало народное (так в черновике) мнение, Данзас не относился. Но в 1823-м Пушкин разочаровался в «избранных». И противопоставил им лицейского друга³.

¹ Лорер Н. И. Записки моего времени. Воспоминание о прошлом // Мемуары декабристов / Сост. А. С. Немзер. М., 1988. С. 500.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2, кн. 2. С. 138.

³ Другой портрет Данзаса (пером, в три четверти, рядом с атрибутированным А. М. Эфросом портретом матери Пушкина) см. в тетради ПД 831, л. 26 об. (1821) (Пушкин А. С. Рабочие тетради. СПб.; Лондон; Болонья, 1995. Т. 3).

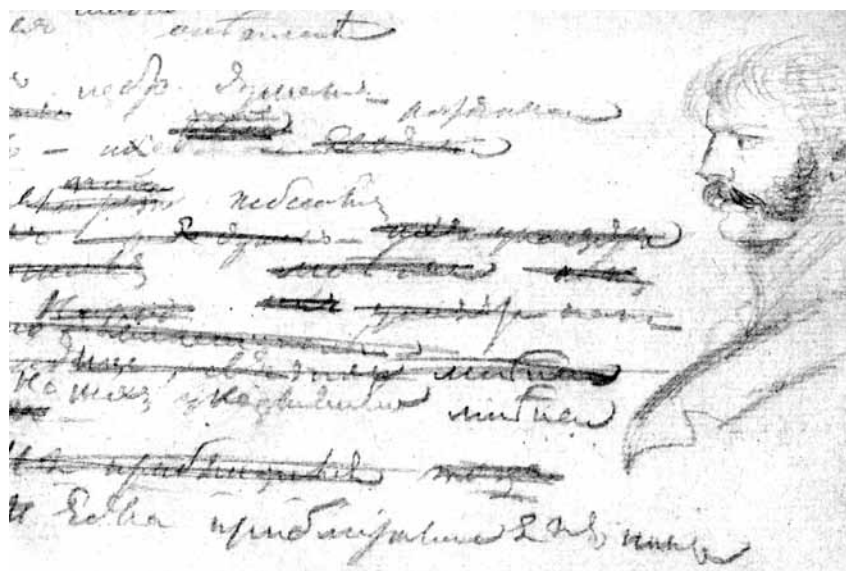


Рис. 11. Константин Данзас. Рисунок на черновике стихотворения «Бывало в сладком ослепленье...». 1823. ПД 832, л. 41 об.



Рис. 12. Константин Данзас. Портрет работы неизвестного художника. 1836.

Через тринадцать лет умирающий поэт обратится к близким: «Просите за Данзаса, за Данзаса, он мне брат»¹. За участие в поединке военный суд приговорил подполковника Данзаса к повешению, но казнь заменили двухмесячной отсидкой в Петропавловской крепости.

В той же тетради на обороте 18-го листа (черновик поэмы «Братья разбойники», 1821 или 1822 г.) над строкой «Нас было двое: брат и я...» возникает портрет Владимира Вольховского (рис. 13)².



Рис. 13. Владимир Вольховский. Рисунок на черновике поэмы «Братья разбойники». 1822. ПД 832, л. 18 об.

В Лицее он был самым слабым физически, а потому подражал Суворову, много занимался гимнастикой и вечно таскал на плечах два тома тяжеленного словаря. Его прозвища — «Спартанец», «Sapientia» (мудрость), «Суворов» или «Суворочка».

Участник декабристских организаций, он избежал крепости и каторги и на Кавказе стал покровителем сосланных в солдаты вольнодумцев. Тех, кто не пожелал «отречься от свободы». Но за личную свободу заплатил причастностью к завоеванию Кавказа.

¹ Снасский И. Т. Последние дни А. С. Пушкина: (Рассказ очевидца) // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 336.

² Другой портрет Вольховского (на Кавказе, с бородой) см. в арзрумских записках на л. 14 тетради ПД 841 рядом с шаржированным портретом Михаила Пушина, брата лицеиста (еще один его портрет, уже не карикатурный, на л. 12). Здесь же на л. 13 портрет Д. Н. Блудова. Рисунок на листе с дневниковой записью «Мы ехали из Арзрума в Тифлис...» (август 1829). См.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. Т. 7.



Рис. 14. Владимир Вольховский. Портрет работы неизвестного художника. 1810-е.

Связь между явившимися в одной тетради первым и последним лицеистом первого выпуска, это обращенное к обоим самое высокое из всех пушкинских слов — «брат». Ведь, по Пушкину, братство — норма человеческого общежития.

В том же «19 октября» — о первой братской смерти, о скончавшемся в Италии от чахотки Николае Александровиче Корсакове (1800–1820), поэте, скрипаче, гитаристе и композиторе. Он не раз превращал стихи Пушкина в романсы. После Лицея Корсаков, как и Пушкин, был определен в Коллегию иностранных дел, а в 1819 г. причислен к римской миссии и отъехал во Флоренцию.

...Он не пришел, кудрявый наш певец,
С огнем очей, с гитарой сладкогласной:
Под лаврами Италии прекрасной
Он мирно спит — и дружеский резец
Не начертал над русской могилой
Слов несколько на языке родном,
Чтоб некогда нашел привет унылый
Сын севера, бродя в краю чужом.

(II, 425, 970)

Пушкин не угадал. Директор Лицея Егор Антонович Энгельгардт рассказывал о кончине Корсакова: «За час до смерти он 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»¹.

Вот этот текст:

Прохожий, поспеши к стране родной своей!
Ах, грустно умирать далеко от друзей!²



Рис. 15. Николай Корсаков. Рисунок на черновике «Бахчисарайского фонтана». 1821–1823. ПД 832, л. 21 об.



Рис. 16. Николай Корсаков. Портрет работы И. Н. Эндера. 1820.

¹ Современник. 1853. № 2. Отд. III. С. 70 (сообщение В. П. Гаевского).

² Там же.

Биографы отмечают, что все личные бумаги Корсакова бесследно утеряны. Портрет Корсакова нашелся на черновиках «Бахчисарайского фонтана» в той же 832-й («второй кишиневской») тетради между портретами Данзаса и Вольховского (рис. 15).

А вот Александра Бакунина легче опознать не по идеализированному портрету, сделанному в юности его сестрой Екатериной, а по поздней фотографии (рис. 17–18).



Рис. 17. Александр Бакунин. На черновиках «Разговора книгопродавца с поэтом». 1824. ПД 834, л. 14 об.



Рис. 18. Александр Бакунин. Фотография. 1860-е.

Барон Модест Корф и Матюшкин оказались рядом с князем Горчаковым на одном рисунке (рис. 19).



Рис. 19. Модест Корф (сверху, справа, частично перекрыт портретом Горчакова), Федор Матюшкин (в центре группы), Александр Горчаков (в очках, самый крупный) на листе с черновиками стихотворения «Наполеон». 1821. ПД 831, л. 63. Горчакова определил М. А. Цявловский.



Рис. 20. Модест Корф. Литография с неизвестного оригинала. Около 1820.



Рис. 21. Федор Матюшкин. Портрет работы неизвестного художника. 1810-е.

Кого еще из лицейстов мы знаем по пушкинским рисункам? Пушина, Дельвига, Кюхельбекера. Итак, десять из двадцати девяти лицейстов первого выпуска. Вместе с автопортретами — одиннадцать. Но что-то не верится, что он не нарисовал Комовского, Малиновского, Ломоносова, Мясоедова, Илличевского... И павшего за свободу Греции в начале 1820-х гг. Сильверия Броглио... (Поклон от Сильвио из «Повестей Белкина»!)

Декабристы

На других листах — друзья-декабристы: среди них и лицейские Пушкин, Дельвиг и Кюхельбекер, но тут же Лунин, Трубецкой, Николай Тургенев, Никита Муравьев.... И все пять повешенных на Кронверкском валу, в том числе юноша Михаил Бестужев-Рюмин (рис. 22), чей единственный образ дошел до нас лишь в виде дилетантского наброска, сделанного в Петропавловской крепости одним из следователей. Почему мы можем быть уверены, что этот пушкинский карандашный рисунок — профиль Бестужева-Рюмина? Да потому, что на шею и без лупы просматривается обрывок тщательно зачириканной удавки, а прямо под ней нарисован профиль Анны Олениной. На следствии Бестужев-Рюмин показал, что в 1819 г. с Пушкиным он познакомился именно в оленинском доме на Английской набережной.



Рис. 22. Бестужев-Рюмин с петлей на шее. Рисунок на черновиках I песни «Полтавы». Ниже два портрета Анны Олениной. 1828. ПД 838, л. 27.

Наши знания о рисунках Пушкина пока лишь фрагментарны. Мы многое угадываем, но редко подтверждаем свои наблюдения (в том числе и верные) дополнительными аргументами. Меж тем комплекс рисунков поэта системен. И тот же портрет Михаила Бестужева-Рюмина в той же тетради ПД 838 на смежном листе адекватен по манере рисунка с портретом другого близкого Пушкину декабриста Лунина (тоже, кстати, Михаил) (рис. 24).



Рис. 23. Михаил Лунин. Рисунок на черновиках I песни «Полтавы». 1828. ПД 838, л. 26 об. Декабрист изображен таким, каким он был на каторге, с усами до груди.

Линейный, сугубо вербальный подход к пушкинским текстам подчас приводит к печальным курьезам. Одно из самых страшных стихотворений поэта «Сводня» (о том, как после казни гуляли в борделе палачи¹) до сих пор считается «скабрзным».

После казни на Кронверкском валу поэт неоднократно возвращается к сюжету декабрьского восстания.

Это отдельный лист, разрисованный поэтом в Михайловском в конце июля (или в августе) 1826 г. Рукой тригорского соседа Алексея Вульфа подписано: «Эскизы разных лиц, замечательных по 14 декаб<ря> <1>825 года работы Алекс<андра> Серг<еевича> Пушкина во время его пребывания в с. Тригорском в <1>826 году»² (рис. 24).

Однако черно-белые сильно уменьшенные публикации дают весьма отдаленное представление об этом рисунке. А перед нами даже не лист, а огромный (в портфель не влезет) конверт, на одной стороне которого и находятся рисунки. Конверт был столь велик, что его сложили вчетверо, и от этого больше всего пострадал пушкинский автопортрет.

¹ Подробнее об этом сюжете см.: Чернов А. Ю. Длятся ночи декабря. Поэтическая тайнопись: Пушкин — Рылеев — Лермонтов. СПб.; М., 2007. С. 163–164.

² Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 283.



Рис. 24. «Эскизы разных лиц, замечательных по 14 декабря 1825 года». Слева направо, сверху вниз: два профиля Наполеона, Е. Н. Орлова, неизвестный (развернут на 90 градусов), неизвестный в очках, автопортрет (в три четверти), неизвестный (развернут на 90 градусов), три профиля С. П. Трубецкого, набросок женского профиля, неизвестный в очках, В. Ф. Раевский, С. И. Муравьев-Апостол (с петлей на шее), Оноре Мирабо, А. А. Шаховской (перевернут), четыре профиля неизвестных, И. И. Пущин, С. П. Трубецкой, Амалия Ризнич (развернут на 90 градусов), А. Н. Раевский, К. Ф. Рылеев, неизвестный (развернут на 90 градусов). В центре листа над профилем Пущина — пушкинский стих: «Моя душа тобой полна...». Конверт из архива Тригорского (после 13 июля, но до 3 сентября 1826 г.). ПД 798, л. 1.

Пушкинисты узнали половину из двух дюжин портретов: четыре профиля не вышедшего на Сенатскую площадь «диктатора» восстания Сергея Трубецкого (человек с длинным носом, напоминающий профиль борзой собаки), Сергея Муравьева-Апостола (с петлей на шее, которую разглядела саратовская исследовательница Любовь Краваль), «первого декабриста» Владимира Раевского, Кондратия Рылеева в черном платке на шее

(14 декабря он был болен), Александра Раевского (предположительно; похож на Грибоедова, но не Грибоедов), Веры Вяземской (оказалась Амалией Ризнич!), Ивана Пущина, Екатерины Орловой. И даже Наполеона¹.

Неузнанным остался драматург князь Александр Шаховской, которого приняли за Мирабо (портрет Мирабо здесь тоже присутствует: он изображен внутри портрета Шаховского).

Тут и редкий для графики Пушкина его автопортрет: не в профиль, как обычно, а в три четверти. В эти дни Пушкин еще не знал, как сложится его собственная судьба. «Все-таки я от жандарма еще не ушел, легко может, уличат меня в политических разговорах с каким-нибудь из обвиненных», — писал он Жуковскому в конце января 1826 г. (XIII, 257). Полагают, что автопортрет размазан другим концом пера. Но скорее всего, это или лампадное масло (им забрызганы многие пушкинские страницы), или пролитый чай.

На этом же листе над профилем Ивана Пущина нас ждет сюрприз: набросок строки: «Моя душа тобой полна...» — неизвестный пушкинский стих, написанный бисерным почерком в центре листа над профилем Пущина. В измененном виде строка войдет в стихотворение «На холмах Грузии...»: «Душа моя полна тобою...».

Только тут, на конверте, другая строка, с совсем иной интонацией. Это то, что в стиховедении называется моностихом, или одностишием (жанр, опошленный ныне записными юмористами). И относится он не к женщине, а к осужденному на каторжные работы лицейскому собрату.

Этот стих пушкинисты старших поколений просто не заметили. Впрочем, профессия есть профессия: в Пушкинском Доме выяснилось, что хранитель рукописей поэта Татьяна Краснобородько тоже разглядела эту строку и зафиксировала ее как самостоятельную запись. Уточним: это не просто запись, а стихотворная строка.

13 декабря 1826 г. в Москве освобожденный из ссылки Пушкин напишет, а потом с Александрой Муравьевой, женой декабриста Никиты Муравьева, перешлет в Сибирь послание к Ивану Пущину. То самое, хрестоматийное:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

¹ Со всеми атрибуциями можно ознакомиться в каталоге Р. Г. Жуйковой (см.: Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина. СПб., 1996).

Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!

(III, 39)

«И я судьбу благословил...» (с ударением не на «судьбу», а на «я») — видимо, эхо слов самого Пушкина, брошенных при его приезде в Михайловское к ссыльному поэту в Татьянин день 1825 г. то ли при встрече, то ли уже при прощании. (Что-то вроде: «Пушкин, я должен благословить судьбу за этот подарок!»)

Строка «Моя душа тобой полна...» в эти стихи не вошла. А значит, перед нами новое пушкинское стихотворение в одну строку. Подпись к портрету друга-каторжника.

Почему эта строка посвящена именно Пушкину?

Во-первых, она прямо над головой пушкинского друга. Во-вторых, обратим внимание на размер почерка. Столь мелких букв (пушкинисты их даже не увидели) Пушкин никогда не рассыпал в своих черновиках. Это тайная помета. Помета для себя. Третий аргумент — то, что стихотворение Пушкину через три или четыре месяца все же было написано, хоть и не с этой строкой (она переплавилась в строчку «Да голос мой душе твоей...»). Четвертый — то, что слева еще три наброска пушкинского профиля (причем Пушкин на них разновозрастный!). Вот именно что «душа полна». Наконец, пятый: в 1817 г. Пушкин написал стихотворение «В альбом Пушкину», где есть строка «Печали, радости, мечты души твоей...»¹. Ее-то он и переворачивает. Там — «души твоей», здесь — «Моя душа тобой».

Так поэты устроены, так устроен Пушкин: аukaется с друзьями, аukaется со своими стихами, к ним обращенными. Вот и в 1815-м стихотворение «К Пущину» (4 мая) тоже начинает с души. Со своей души:

Любезный именник,
О Пущин дорогой!
Прибрел к тебе пустынный
С открытою душой...

(I, 119)

Открытая душа поэта — залог эстетической вменяемости читателя. Третий век Россия дышит Пушкиным, а поэты аukaются его именем.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 406. Комментаторами академического издания принадлежность Пушкину этого варианта строки, сохранившегося в копии П. П. Ершова, поставлена под сомнение (см.: Там же. С. 763).

Пушкин оставил нам графическую галерею своих современников. Узнавать их — дело медленное. Длится тот долгострой уже полтора века. И в ближайшие два-три века завершения этой постройки не ожидается.

Гете, Веневитинов, Рылеев и Мицкевич

22 июля 1930 г. на перенесении праха Веневитинова с территории уже взорванного Симонова монастыря присутствовали две молодые дамы — Татьяна Григорьевна Зенгер (1897–1978), в замужестве Цявловская, и Мария Юрьевна Барановская (1902–1977), сотрудница Исторического музея и жена архитектора-реставратора Петра Дмитриевича Барановского (1892–1984), спасшего собор Василия Блаженного и десятки других древнерусских памятников. О том июльском дне Барановская записала: «Поразила музыкальность пальцев. С безымянного пальца правой руки был снят бронзовый перстень, принадлежавший поэту... Насколько я знаю иконографию, поэт был самым красивым из русских, да, пожалуй, и зарубежных писателей. Красоту и благородство его лица можно сравнить, пожалуй, только с Байроном. И подумать только, ему не было и двадцати двух лет!»¹.

Геркуланумский перстень Веневитинова (см. его стихотворение «К моему перстню») передан в Литературный музей. Речь в стихотворении идет о перстне, который был выкопан в развалинах Геркуланума и в Москве перед отъездом Веневитинова в Петербург подарен поэту Зинаидой Волконской. Стихотворение опубликовано уже после смерти поэта, в 1829 г. Тогда же напечатано и стихотворение «Новгород» — разговор с ямщиком о древней новгородской свободе и вечевом колоколе. В тот же год в Ушаковском альбоме рядом с портретом молодого Гете и рылеевским портретом (в очках, потому и не был опознан пушкинистами) появляется пушкинский портрет Веневитинова. А ниже ямщик с поднятым кнутом — иллюстрация к стихотворению «Новгород» (рис. 25).

Однако этот портрет юного поэта мало похож на атрибутированный Т. Г. Цявловской погрудный портрет на листе с проектом «Предисловия» к восьмой и девятой главам «Евгения Онегина» (текст проекта датирован Пушкиным 28 ноября 1830 г.)². Это канун Польского восстания. И нарисован на этом листе не Веневитинов, а Адам Мицкевич. На что и указывает монограмма, лигатурой (А+М) изображенная над головой польского поэта (рис. 27). Не удивительно, что такая лигатура встречается и в подписях самого Мицкевича.

¹ Барановская М. Ю. Судьба могилы Веневитинова // Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 423.

² См.: Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1980. 2-е изд. С. 256–266.



Рис. 25. Молодой Гете, Кондратий Рылеев и Дмитрий Веневитинов. Рисунок в Ушаковском альбоме. 1829. ПД 1723, л. 66. Кучер с кнутом — иллюстрация к тираноборческому стихотворению Веневитинова «Новгород» (1826).



Рис. 26. Дмитрий Веневитинов. Акварель П. Ф. Соколова. 1827.



Рис. 27. Адам Мицкевич. Рисунок на листе с проектом «Предисловия» к главам VIII и IX «Евгения Онегина». 28 ноября 1830 г. ПД 1084, л. 2 об. Над головой Мицкевича лигатура «АМ».



Рис. 28. Адам Мицкевич. Портрет работы О. А. Кипренского. 1824.

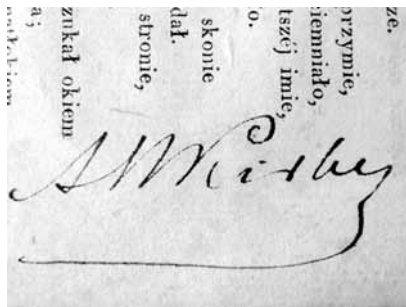


Рис. 29 и 30. Автографы Адама Мицкевича с лигатурой «А+М».



Рис. 31. Кондратий Федорович Рылеев. Фотография 1870-х гг., сделанная дочерью поэта А. К. Рылеевой с миниатюры по рисунку О. А. Кипренского. Семейная реликвия из домашнего архива Черновых.

Автопортрет в вольтерянском колпаке

В каталоге портретных рисунков Пушкина собрано около ста автопортретов поэта, атрибутированных разными исследователями в разное время. Часть из них, по моему мнению, к автопортретам не относится. Это № 1, 3, 9, 13, 14, 22, 25, 26, 28–29, 35, 36, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 61, 62, 67, 68, 78, 83, 87, 90 (оба варианта), 92, 93. В одних случаях это портреты сестры поэта (9, 45, 46, 87), портрет арапчонка (28–29), Вольтера (36), С. П. Трубецкого (62), воображаемые портреты Абрама Ганнибала (51, 61)¹. В других — неизвестные нам лица, принятые за автопортреты. За вычетом

¹ Номера указаны по каталогу Р. Г. Жуйковой (см.: *Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина*).

их в автопортретной галерее поэта остаются семь десятков законченных рисунков и набросков к ним.



Рис. 32. Автопортрет во фригийском колпаке. Рисунок на черновиках «Послания к Льву Пушкину». Декабрь 1824. ПД 835, л. 42.

Но есть, без сомнения, один неузнанный по причине плохого воспроизведения карандашный автопортрет. Этот автопортрет во фригийском колпаке на листе 42 в тетради ПД 835. Автопортрет сделан на черновике стихотворного послания к брату. Послание это и игривое, и одновременно весьма нравоучительное:

[Что же? будет] ли вино?
[Лайон, жду] его давно.
Знаешь ли какого рода?
У меня закон один:
Жажды полная свобода
И терпимость всяких вин.
Погреб мой гостеприимный
Рад мадере золотой
И под пробкой смоляной
St Пере бутылке длинной.
В лета <красные> мои,
В ле<та> юности безумной,
Поэтический *Au*
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви!

< > вспомнил о поэте¹
И напеченный<?> бокал
Я тогда всему на свете,
Милый брат, предпочитал.

Ныне нет во мне пристрастья –
Без разбора за столом<?>,
Друг разумный сладост<растья>,
Вина обхожу кругом –
[Все люб<лю><?> я понемногу –
Часто двигаю стакан,
Часто пью — но, сла<ва богу>,
Редко, редко лягу пьян.]
(II, 361–362)

Стихи написаны в михайловской ссылке.

В черновике есть набросок: «В бурной юности моей / Очарованный
Вольтером...» (II, 906).

Аи — шипучее французское вино, в ранней лирике Пушкина символ революции. В этом послании к брату поэт отказывается от революционного выбора.

Пять строк этого стихотворения Пушкин позже, при подготовке издания 1833 г., напечатал в качестве примечания к строфе XLV четвертой главы «Евгения Онегина».

А в следующей, XLVI строфе, написанной на рубеже 1825–1826 гг., сразу после восстания декабристов, отказ от Аи будет подтвержден еще раз:

Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему,
И я *Бордо* благоразумный
Уж нынче предпочел ему.
К *Аи* я больше не способен;
Аи любовнице подобен
Блестящей, ветреной, живой,
И своенравной, и пустой...
Но ты, *Бордо*, подобен другу,
Который, в горе и в беде,
Товарищ всегда, везде,
Готов нам оказать услугу
Иль тихий разделить досуг.
Да здравствует *Бордо*, наш друг!
(VI, 92)

¹ Пропущенное слово, по смыслу, — «Бахус».

Эти строки — воспоминание о приезде Пушкина в Михайловское. Лицейский друг приехал с конспиративным мандатом от Рылеева, но Пушкин, как это следует из записок Пушкина, отказался присоединиться к тайному обществу¹. Ну а вино Аи как революционное причастие пенится в таких прозрачно-якобинских стихах 1821 г.:

В. Л. Давыдову

Меж тем как генерал Орлов,
Обритый рекрут Гименея,
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов;
Меж тем как ты, проказник умный,
Проводишь ночь в беседе шумной
И за<?> бутылками Аи
Сидят Раевские мои
<...>

Вот эвхаристия [другая],
Когда и ты, и милый брат,
Перед камином надевая
Демократический халат,
Спасенья чашу наполняли²
Беспенной, мерзлую струей
И за здоровье *тех* и *той*³
До дна, до капли выпивали!..

Но *те* в Неаполе шалят,
А *та* едва ли там воскреснет...
Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.
Ужель надежды луч ис<чез>?
Но нет! — мы счастьем наладим<ся>,
Кровавой тайны причастимся,
И я скажу: Христос воскрес.⁴

¹ О том, почему описанный Пушкиным разговор нужно понимать как прямой отказ поэта от вступления в общество, см.: Чернов А. Ю. Длятся ночи декабря. С. 26–27.

² Союз Спасения — первый декабристский кружок.

³ *Те* — итальянские карбонарии, поднявшие восстание в Неаполе в июле 1820 г.; подавлено австрийскими войсками в марте 1821 г. *Та* — революция в Испании 1820–1823 гг.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2, кн. 2. С. 115–116.

Строка «До дна, до капли выпивали!..» будет вывернута наизнанку в стихотворении «19 октября 1825»:

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

(II, 428)

А в первоначальном варианте первой редакции еще и с насмешкою: «Но так и быть, простим ему гоненье...» (II, 972).

После моего сообщения в фейсбуке, касавшегося сюжета с именами вин, одна из читательниц прислала такое письмо: «Если *Au* — символ революции, то тогда Бордо тоже должен что-то символизировать. Это может быть *Duc de Bordeaux* (*Henri d'Artois*) как символ правящей династии. Он как раз носил это имя до 1830-го»¹.

* * *

Другие атрибуции пушкинских рисунков я предлагаю к обсуждению в издании: *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: В 2 т. СПб.: Вита Нова (в печати).

© Чернов А. Ю., 2017

¹ Граф Генрих (Анри) Шарль д'Артуа, герцог Бордо (*Henri Charles d'Artois, duc de Bordeaux*; 9 сентября 1820, Тюильри, Париж — 24 августа 1883, Фросдорф, Австро-Венгрия), более известный как граф де Шамбор (*comte de Chambord*) — последний представитель старшей линии французских Бурбонов (потомков Людовика XV), внук Карла X; претендент на французский престол как Генрих V (*Henri Cinq*) и глава легитимистской партии. Со 2 по 9 августа 1830 г. формально считался королем, однако корона была передана Луи-Филиппу I.

...И ДРУГИЕ

Три «лицейские годовщины» Вильгельма Кюхельбекера

Хорошо известен обычай лицеистов первого выпуска собираться и отмечать каждое 19 октября — годовщину открытия Лицея. Эти встречи подарили русской культуре не только пушкинские шедевры, но и хорошие стихи А. Д. Илличевского, А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера.

Пушкинское стихотворение «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), несомненно, считается лучшим из написанных по этому поводу; его почти наизусть знал каждый грамотный русский человек. Там имеются чудесные две строфы, обращенные к лицейскому другу Вильгельму Кюхельбекеру:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...
Опомнимся — 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.

Пора, пора! Душевных наших мук
Не стоит мир: оставим заблужденья!
Сокроем жизнь под сень уединенья!
Я жду тебя, мой запоздалый друг —
Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви.

(II, 427)

Стихи были написаны в середине октября 1825 г. Автор находился в ссылке в Михайловском, а Кюхельбекер — в Петербурге, в самом центре бурной общественной жизни. До 14 декабря оставалось два месяца. В печати пушкинское стихотворение появилось лишь в 1827 г. в альманахе Дельвига «Северные цветы». В тексте все имена были заменены звездочками.

За эти два года судьбы адресата и автора резко переменились. Первый находился в Динабургской крепости, а второй после встречи и долгого разговора с царем получил полную свободу и был восторженно встречен культурной элитой обеих столиц.

Если Кюхельбекер читал стихи Пушкина в тюрьме, он, конечно, легко подставил имена вместо звездочек печатного текста. Впрочем, почти наверняка он прочел их еще в рукописной копии вскоре после написания. Естественно, он был глубоко тронут обращенными к нему строками, и все три его «Годовщины» так или иначе перекликаются с пушкинскими стихами.

Первое из этих стихотворений — «19 октября 1828 года» — написано Кюхельбекером в 1828 г. в Динабургской крепости. Узник с сомнением вопрошал:

Вспомнит ли в сей день священный,
В день, сердцу братьев незабвенный,
Меня хотя единый друг?¹

Ответ был дан самой публикацией стихотворения. Оно было напечатано Дельвигом в альманахе «Подснежник» (в качестве дополнительной книжки к альманаху «Северные цветы») на 1829 г. «Подснежник», как и «Северные цветы», составлялся при активном участии Пушкина. Друзья ответили на сомнения заключенного друга, напечатав не только это стихотворение, но и несколько других («Ночь», «Луна», «Смерть» (все — 1828), «Ветер», «Любовь» (оба — 1829)), дошедших до них неведомыми путями, в том числе и отрывок из одного из самых значительных произведений Кюхельбекера — мистерии «Ижорский» (1825)². В стихах этих, опубликованных, конечно, анонимно, звучит понятный посвященным горестный мотив одинокого узника: «Здесь тьмой душа моя одета...», «...в мраке заточенья...» (Т. 1. С. 214, 216), а в стихотворении «Ветер» прямо говорилось о тюрьме:

¹ Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. Н. В. Королевой. М.; Л., 1967. С. 215 (Б-ка поэта; Большая сер.). Далее все цитаты из стихотворений Кюхельбекера, за исключением некоторых случаев, приводятся по этому изданию в тексте с указанием тома и страниц.

² См.: Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978. С. 166–168.

Из темницы безотрадной
Преклоняю жадный слух:
За тобою, ветер холодный,
Рвется мой стесненный дух!

(Т. 1. С. 215)

Естественно, что столь же мрачным настроением проникнуто и стихотворение «19 октября 1828 года». Начинает поэт с воспоминания о счастливых днях лицейской молодости. Вместе с тем в стихах звучит и грустная ирония — тщетным оказались чаяния:

Какой волшебною надеждой
Блистал пред нами мир земной!
С каким огнем, с какой надеждой,
С какую детской слепотой
Мы с жизнью вступали в бой.

(Т. 1. С. 214)

Спустя восемь лет с такой же ностальгической грустью о давних юношеских царскосельских годах писал Пушкин в своем последнем стихотворении, написанном к лицейской годовщине:

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой.

(III, 431)

Однако если у Пушкина речь идет о неизбежных переменах, движении бытия, о пребывании поэта и его друзей в этом новом малоуютном мире, в котором продолжается их жизнь («[И над землей] сошлись новы тучи» — III, 433), то у Кюхельбекера в финальных строках звучит безнадежное отчаяние:

Или судьба меня лишила
Не только счастья — и любви?
И не взяла меня могила,
И кончились дни мои?

(Т. 1. С. 215)

Прошло восемь лет. Многое изменилось в жизни друзей. Не стало Дельвига. Пушкин живет в Петербурге. Женат на красавице Натали. Много пишет. Закончилось тюремное заключение Кюхельбекера. Он «обращен на поселение» в Восточную Сибирь и 20 января 1836 г. доставлен в городок Баргузин. Поначалу он полон оптимизма, надеется печатать свои произведения под псевдонимом, как это было разрешено А. Бестужеву, слава которого

(под именем Марлинского) как раз в середине 1830-х гг. достигла апогея. В 1834 г., читая Марлинского, Кюхельбекер называл его «самым глубоким из наших умствователей, самым вдохновенным из наших писателей»¹.

3 августа 1836 г. Кюхельбекер пишет Пушкину длинное письмо. Узнав, что друг издает журнал «Современник», он деловито предлагает: «Участвовать в твоём журнале я рад. Мои условия: по 24 листа печатных или по 12 статей в стихах и в прозе в год за 2000 или 1500, — разумеется, что мелкие стихотворения не в счет — Не дорого ли?» (XVI, 147). Если бы эти планы-мечты осуществились, Пушкин наверняка был бы рад столь энергичному, талантливому, умному, эрудированному сотруднику. Кюхельбекера охотно печатали все петербургские и московские журналы накануне 14 декабря. И сам Пушкин еще в 1825 г. называл его «человеком ученым и умным», «атлетом, сильным и опытным» (XI, 41). Сотрудничество позволило бы недавнему узнику вырваться из цепких уз нужды, которые крепко держали его все последние десять лет жизни.

Но пока недавно покинувший тюремную камеру Кюхельбекер надеется, радуется свободе: «Дышу чистым, свежим воздухом, иду, куда хочу, не вижу ни ружей, ни конвоя, не слышу ни скрипу замков, ни шепота часовых при смене: все это прекрасно...» (письмо к А. С. Пушкину от 3 августа 1836 г. — XVI, 146).

Спустя два месяца, так и не получив ответа на августовское письмо², Кюхельбекер вновь пишет Пушкину 18 октября, накануне знаменательной годовщины: «Завтра 19 октября. — Вот тебе, друг, мое приношение. Чувствую, что оно недостойно тебя, — но, право, мне теперь не до стихов» (XVI, 169). К короткому письму приложено стихотворение «19 октября». Кюхельбекер зря скромничает: стихи очень неплохие, ничуть не хуже, а часто и лучше других «Лицейский годовщин». Из пяти выразительных октав две посвящены Пушкину. Автор с благодарностью вспоминает вдохновенные строфы, написанные в 1825 г., более десяти лет назад:

Когда и ты, как некогда Назон,
К родному граду простирал объятья.
И над Невою встрепетали братья,
Услышав гармонический твой стон...

¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. [М. Г. Альтшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 340. (Сер. «Лит. памятники»). Имени автора этой заметки на титульном листе нет, так как из-за эмиграции в 1979 г. его имя было запрещено упоминать в печати. По просьбе Альтшуллера В. Д. Рак поставил на титуле свое имя. Степень участия в издании В. Д. Рака отмечена Б. Ф. Егоровым: «...подготовил и откомментировал для книги только статью Кюхельбекера “Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений”» (Литературные памятники: 1948–1998: Аннотированный каталог. М., 1999. С. 190).

² «Не знаю, друг Пушкин, дошло ли до тебя, да и дойдет ли письмо, которое писал я к тебе в августе...» (XVI, 169).

И далее сибирский узник вспоминает, откуда долетели до столичных друзей (в том числе и до него, тогда еще свободного) эти гармонические звуки:

С [Чудского озера] седого Пейпуса, волшебный, он
Раздался, прилетел и прервал сон,
Дремоту наших мелких попечений,
И погрузил нас в волны вдохновений.

(XVI, 170)

Несколько неуклюжее заключение строфы трогательно напоминает, что Пушкин проводил свою ссылку недалеко от родных Кюхельбекеру мест. Пейпус — эстонское название Чудского озера. Так Кюхельбекер называл его в повести «Адо»¹. Оно находится совсем недалеко от Михайловского, а на берегу его проходило детство Кюхельбекера. В поздней редакции повести «Адо» он с тоской вспоминал Чудское озеро, где в ребячестве «собирал раковины» и слышал «голос духов», обитателей его вод².

В следующей октаве судьбы адресата и автора поворачиваются на 180 градусов:

Твой день прояснел, мой — покрылся тьмою;
Я стал знаком с Торкватовой судьбою...

(XVI, 170)

В памяти поэта всплывают очень значимые для романтического сознания имена-сигналы. В ссылке Пушкин постоянно уподоблял себя Овидию Назону, о котором столь элегически-поэтично вспомнил в «Цыганах» и о чем было упомянуто в предыдущей строфе. Сам Кюхельбекер познал судьбу другого великого итальянского поэта — изгнание, заключение.

В августовском письме Кюхельбекер радовался свободе в прозе: «дышу чистым, свежим воздухом...». Теперь (оптимизм еще сохраняется) он говорит о том же в стихах:

...Опять передо мной светло!
Как сон тяжелый, горе протекло,
Мое светило из-за туч чело
Вновь подняло; гляжу в лицо природы:
Мне отданы долины, горы, воды.

(XVI, 170)

¹ См.: Мнемозина: Собрание сочинений в стихах и прозе, издаваемое кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером. М., 1824. Ч. 1. С. 119 и след.

² *Альтшуллер М.* Неопубликованная редакция повести В. К. Кюхельбекера «Адо» // *Russian Language Journal*. 1992. Vol. 46, № 153–155. С. 124.

В финальной строфе вышедший на волю (пускай и относительную) вчерашний узник признается старинному другу в своей любви, вдруг вспыхнувшей в немолодом, столь многое пережившем человеке:

И, друг, хотя мой волос поседел,
А сердце бьется молодо и смело,
Во мне душа переживает тело: <...>
Терпел я много, обливался кровью...
Что? Если в осень дней столкнусь с любовью?¹

(XVI, 170)

Речь здесь идет о важнейшем событии в биографии ссыльного поэта, наложившем отпечаток на всю его дальнейшую десятилетнюю сибирскую жизнь. Через три месяца после письма Пушкину, 15 января 1837 г., Кюхельбекер женился на дочери баргузинского почтмейстера Дросиде Ивановне Артеновой. Ему было тридцать девять лет, ей — девятнадцать.

Уже в начале своего письма Кюхельбекер сообщает о своей помолвке: «Grande nouvelle! <Большая новость! — франц.> Я собираюсь — — жениться...», затем очень литературно и живо, вспоминая Шекспира, сравнивает себя с Бенедиктом, а свою невесту — с умной и остроумной строптивницей Беатриче: «...вот и я буду Benedick the married man <Бенедиктом женатым — англ.>, а моя Beatrix <Беатриче — англ.> почти такая же little Shrew <маленькая ворчунья — англ.>, как в “Much Ado” старика Willy <«Много шуму <из ничего>» <...> Вилли <Шекспира> — англ.>». И далее, продолжая литературную игру, очень поэтично описывает возлюбленную, обращаясь именно к собрату-поэту: «Для тебя поэта по крайней мере важно хоть одно, что она в *своём роде* очень хороша: черные глаза ее *жгут душу*, в лице что-то младенческое и вместе что-то страстное, о чем вы, европейцы, едва ли имеете понятие» (XVI, 169).

Другому поэту, старшему, — Жуковскому, — к которому он и обращается почтительно («Милостивый государь Василий Андреевич»), Кюхельбекер сообщает о причинах своей женитьбы гораздо более прозаично, даже физиологически. Правда, это написано позже, не во время помолвки, а более чем через год после свадьбы, 24 мая 1838 г.: «Отчего я женился?» — Если бы писал я не к Василию Андреевичу, я не стал бы и отвечать на этот вопрос, но вы меня поймете. Я женился, потому что я христианин, потому что в жилах моих кровь горячая, потому что не понадеялся я на себя; а спотыкнуться после 10 лет затворничества было бы уже из рук вон»².

¹ Возможно, реминисценция последних строк пушкинской «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830): «И может быть — на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной» (III, 228).

² Русский архив. 1871. Т. 15, № 2. Стб. 0176.

Совсем обыденно рассказывает Кюхельбекер о женитьбе своим родным. Матери, сообщая о браке, он писал что «это не роман»¹. Племяннику Александру Глинке 19 октября 1836 г. объяснял свое решение духовным одиночеством:

Если бы я нашел здешних людей мне близких <...> если бы меня не разделяли с ними вкусы и понятия, совершенно противоположные моим, я, поверь мне, никогда бы не думал о связи, которая — искренне сказать — меня несколько пугает.²

Более подробно и столь же пессимистично пишет он спустя несколько недель, 11 ноября 1836 г., племяннице Наташе Глинке:

...образовать их (жену брата и свою будущую жену. — М. А.) слишком поздно <...> женюсь на девушке без всякого образования и <...> даже не хочу и надеяться образовать ее со временем. — Но если и отказываюсь, напр<имер>, выучить ее грамоте, это не значит, что стану пренебрегать развитием в ней всего могущего быть средством, чтоб сделать из нее хорошую христианку и добрую жену, а это всего важнее. <...> ...она охотница слушать сказки, а под видом сказок можно будет ей передать и кое-какие правила. — Если у вас есть *Magazin des Enfants* <«Детский журнал». — франц.>, вы меня обяжете, когда перешлете мне его: эту книгу я намерен руководствоваться.³

Жених был явно невысокого мнения об умственных способностях девятнадцатилетней любительницы сказок, если просил прислать детский журнал для ее образования.

Трудно сказать, удалось ли Кюхельбекеру из своей неграмотной Дрюношки образовать хотя бы «добрую жену». Во всяком случае, на И. И. Пушкина при первой встрече она произвела самое тягостное впечатление. Спустя почти десять лет после этой женитьбы он встретился с семейством лицейского друга и 21 марта 1845 г. писал Е. А. Энгельгардту:

Выбор супружницы доказывает вкус и ловкость нашего чудака, и в Баргузине можно было найти что-нибудь хоть для глаз лучше. Нрав ее необыкновенно тяжел, и симпатии между ними никакой. Странно то, что он в толстой своей бабе видит расстроенное здоровье и даже нервные припадки, боится ей противоречить и беспрестанно просит

¹ В. К. Кюхельбекер в крепостях и в ссылке (Новые материалы) / Публ. В. Н. Орлова // Декабристы и их время: Материалы и сообщения. М.; Л., 1951. С. 69.

² Там же. С. 70.

³ Там же. С. 71.

посредничества, а между тем баба беснуется на просторе; он же говорит: «Ты видишь, как она раздражительна!» Все это в порядке вещей: жаль, да помочь нечем.¹

Та, которую Кюхельбекер называл «маленькой ворчуньей» («little Shrew»), показалась Пушкину вздорной «толстой бабой». Впрочем, особенно доверять этому впечатлению не стоит: вскоре после смерти Кюхельбекера он сблизился с его вдовой и имел от нее сына Ивана (родился в сентябре–октябре 1849 г.)².

Между Кюхельбекером и супругой никакой душевной близости или взаимного понимания, очевидно, не было. Д. И. Завалишин рассказывает в своих воспоминаниях, по-видимому передавая ходившие среди поселенцев слухи:

Жена несчастного Кюхельбекера бранила его за всякий лист бумаги для его сочинений как за лишний расход, и ссоры мужа с женой доходили до того, что они ходили на суд к какому-нибудь заседателю или казачьему сотнику.³

В сибирском дневнике Кюхельбекер почти не упоминает о жене. Только однажды, обращаясь к сыну Мише, своему будущему читателю, он вдруг с горечью замечает: «...научись из моего примера, не женись никогда на девушке, как бы ты ее ни любил, которая не в состоянии будет понимать тебя»⁴. С племянницей Наташей Глинкой он тоже был откровенен. Несмотря на все оговорки о любви к жене, ее доброте, он явно тяготился семейной жизнью, полным взаимным отчуждением, неразвитостью, инфантильностью Дросиды:

Я не могу похвалиться счастьем, люблю жену всей душою, но мои поступки часто ее огорчают, потому что она нередко их совершенно превратно толкует. Впрочем, она добра, и я бы должен с нею поступать, как с ребенком, потому что у ней ум истинно младенческий.⁵

* * *

С лицейской годовщины 1836 г., когда Вильгельм посылал другу свои оптимистические стихи, *промчались* два года. Наступил октябрь 1838-го. Ничего хорошего эти годы Кюхельбекеру не принесли.

¹ *Пушкин И. И.* Соч. и письма: В 2 т. М., 1999. Т. 1 С. 314–315.

² См.: Там же. С. 412, 504–505.

³ *Завалишин Д.* Воспоминания. М., 2003. С. 456–457.

⁴ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 408.

⁵ Там же. С. 590.

Тщетной оказалась мечта печатать под псевдонимом свои произведения и вырваться из когтей постоянной нужды: на все просьбы следовал неизменный отказ. Изредка удавалось друзьям анонимно протащить в печать какое-нибудь произведение. Можно предположить, что императору Николаю I, с которым, скорее всего, они были лично знакомы еще в юношеские годы, Кюхельбекер был особенно ненавистен. Они были почти ровесники (Николай на год старше) и вполне могли встречаться парках Царского Села («...кто не знал Лицея, который мозолил глаза всем в саду», — писал Пушкин¹). Холодный, дисциплинированный, замкнутый и скрытный Николай был прямой противоположностью вспыльчивому, открытому, темпераментному, неуклюжему Кюхле. Позднее, в 1854 г., Модест Корф нарисовал очень непривлекательный, вызывающий отвращение портрет Кюхельбекера:

Длинный до бесконечности, притом сухой и как-то странно извивающийся всем телом, что и навлекло ему этикет «глиста», с эксцентрическим умом, с пылками страстями, с необузданною вспыльчивостью, он, почти полупомешанный, всегда готов был на самые курьезные проделки...²

Наверное, таким он и представлялся Николаю еще в юношеские годы. Тем более что однажды он и лично столкнулся с Кюхлей в достаточно комичной, но нарушавшей все придворные приличия ситуации. Невероятно рассеянный и близорукий Кюхельбекер однажды на прогулке принял великого князя Николая Павловича за хорошо знакомого и доброго Павла Петровича Ушакова, остановил его и стал дружески разговаривать, удивляясь «холодности и принужденности» своего доброго знакомого³. Можно представить себе, как был взбешен великий князь бесцеремонностью наглого и невоспитанного лицеиста.

Давняя антипатия должна была усугубиться во время процесса над декабристами. Кюхельбекер оставался в глазах Николая таким же смешным, нелепым и жалким человеком, каким царь мог видеть его еще 10–15 лет назад. Таким, как ни странно, видел его и Пушкин:

Если б вам рассказать все проделки Вильгельма в день происшествия и в день объявления сентенции, то вы просто погибли бы от смеху, несмотря что он тогда был на сцене довольно трагической и довольно важной. Может быть, некоторые анекдоты до вас дошли стороной.⁴

¹ Пушкин И. И. Соч. и письма. Т. 1. С. 55.

² Грот Я. К. Пушкин. Его лицейские товарищи и наставники. М., 2015. С. 262.

³ Восстание декабристов: Материалы. М.; Л., 1926. С. 181. Этот эпизод использовал Ю. Н. Тынянов в романе «Кюхля» (гл. 8). Там Николай Павлович стал великим князем Михаилом Павловичем, а добрый знакомый превратился в дядю Кюхельбекера.

⁴ Пушкин И. И. Соч. и письма. Т. 1. С. 315 (письмо к Е. А. Энгельгардту от 21 марта 1845 г.).

Можно представить себе, как был взбешен Николай, когда узнал, что этот неуклюжий, неприятный чужак стрелял в его родного брата — великого князя Михаила Павловича. Понятно, что очень злопамятный Николай должен был питать особую неприязнь к Кюхельбекеру. Возможно, этим объясняется, что Кюхельбекер (кроме него только Г. С. Батеньков) не был отправлен с другими декабристами в Сибирь, а десять лет томился в одиночном заключении. Неудивительно, что все его попытки печататься встречали неизменный и твердый отказ. Это запрет делал жизнь ссыльного невыносимой не только психологически, но и материально.

Кроме невозможности печататься, и другие беды обрушились за прошедшие два года на бедного поэта. Тяжелым ударом стала для него смерть Пушкина, на которую откликнулся он стихотворением «Тени Пушкина» (1837), где нашел яркую метафору для таланта погибшего друга:

Смолк шорох благозвучных крыл
Твоих волшебных песнопений,
На небо отлетел твой гений...

(Т. 1. С. 293)

В начале стихотворения автор с безнадежным отчаянием противопоставляет себя только что ушедшему гению:

Итак, товарищ вдохновенный,
И ты! — а я на прах священный
Слезы не пролил ни одной:
С привычки к горю и страданиям
Все высохли в груди больной.

(Т. 1. С. 293)

В таком подавленном состоянии с ощущением полного духовного одиночества встречает Кюхельбекер 19 октября 1838 г. «Вчера была наша Лицейская годовщина, — пишет он племяннице Наташе Глинке. — Я праздновал ее совершенно один: делиться было не с кем»¹. Дневник, служивший ему много лет утешителем и собеседником, в это время почти не заполняется. Однако в памятный лицейский день он записывает туда одно из лучших своих стихотворений — «19 октября 1837 года», «стихи, в которых вылились чувства, давно просившиеся на простор...»². Главная их тема — трагическая гибель друга.

Начинаются стихи, очень трагичные по содержанию, несколько неожиданно словом «блажен», которое снова повторяется в начале следующего четырехстишия:

¹ Кюхельбекер В. К. Избр. произв. Т. 1. С. 642.

² Там же.

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
В середине поприща побед и славы,
Исполненный несокрушимых сил!
Блажен!..

(Т. 1. С. 295)

Таков Пушкин глазами далекого сибирского поселенца. Такой кажется ему, со всеми оговорками, блестящая судьба далекого друга, о чем и пишет он Наташе Глинке: «Мой брат родной по музе, по судьбам». Судьбы-то мне, правда, выпали потом несколько суровее пушкинских; но и он, бедняжка, настрадался же на свой пай»¹. Но все-таки, считает Кюхельбекер, сохранил он свой божественный дар и «несокрушимые силы» до самого трагического конца.

В следующей октаве автор противопоставляет себя великолепному, могучему «Ахиллу», а «блаженству» почившего гения — одиночество осиротелого друга: «А я один среди чуждых мне людей / Стою в ночи, беспомощный и хилый, / Над страшной всех надежд моих могилой <...> / ... Пушкина меж вами нет!» (Т. 1. С. 296).

И далее, в третьей, центральной, строфе стихотворения (всего их пять) формулируется главная мысль: противопоставление, противостояние автора-поэта *всему* окружающему миру, в том числе, и может быть в первую очередь, петербургскому окружению Пушкина, лицеистам, шире — *всему* далекому интеллектуальному миру обеих столиц. Характерная для романтизма антитеза поэт — толпа наполняется горечью духовного одиночества. Вся октава построена на противостоянии личных и притязательных местоимений *я* и *вы*:

И вот опять Лицея день священный;
Но уж и Пушкина меж *вами* нет!
Не принесет он новых песней *вам*,
И с них не затрепещут перси *ваши*,
Не выпьет с *вами* он задравной чаши:
Он воспарил к заоблачным друзьям.
Он ныне с *нашим* Дельвигом пирует;
Он ныне с Грибоедовым *моим*:
По ним, по ним душа *моя* тоскует;
Я жадно руки простираю к ним!

(Т. 1. С. 296)²

¹ Там же.

² Курсив наш. — М. А.

Еще два года назад в стихотворении «19 октября 1836 года» Кюхельбекер называл лицеистов «кругом друзей» и «Лицея нашего семей», которых объединяла общая «наша юность» (Т. 1. С. 291). Теперь всего один раз упоминается *наш* Дельвиг, и то только потому, что он тоже был лицеистом, но автор тут же ревниво отделяет его от прежних друзей — теперь он — *мой*: он «с Грибоедовым моим». Остальные лицейские приятели для него чужие — *вы*: Пушкин не разделит с ними пиршественной трапезы, не споет им, он *там*, он «пирует» среди «заоблачных друзей». *Вы* — это мир живых и потому чужих. Близкие, друзья поэта (*мои*), теперь уже только *там*, в мире загробном, ином, и к ним автор стремится всей душой.

Возможно, говоря о недавно погибшем друге, Кюхельбекер вспомнил лицейское стихотворение Дельвига «Элизиум поэтов», в котором совсем юный его друг говорил о великих поэтах, живущих там, в ином мире:

За мрачными Стигийскими брегами,
Где в тишине Элизиум цветет,
Минувшие певцы гремят струнами,
Их шумный глас минувшее поет.
<...>
А изредка веками сонм почтенный
На мрачный брег за Эрмием грядет —
И с торжеством в Элизиум священный
Тень гения отцветшего ведет.¹

Эти давние строки одного из самых близких друзей, умершего в 1831 г., вполне совпадали с настроением и мироощущением Кюхельбекера в последние годы его жизни. Впечатлительный, экзальтированный, глубоко религиозный, он был полон мистических настроений. Посмертное существование становится для него непреложной истиной: «...непрерывно должно принять возможность для существ бестелесного мира сообщаться с нами или перестать быть христианином», — записывает он незадолго до смерти — 11 апреля 1845 г.² Его бестелесные друзья живут в заоблачном мире, может быть подобном миру духов, простодушно описанному шведским мистиком Э. Сведенбергом. Этот небесный мир похож на земной, только намного прекраснее: «...там есть и солнце и свет, и тепло, но только все это гораздо более совершенно, ибо принадлежит духовному

¹ Дельвиг А. А. Соч. / Сост., вступ. ст., коммент. В. Э. Вацура. Л., 1986. С. 119–120; в рукописи имеются исправления рукой Пушкина (Там же. С. 30). Стихотворение, скорее всего, написано в лицейские годы (опубл. 1922). Вряд ли дельвиговские стихи, правленные Пушкиным, остались неизвестными третьему другу-поэту — Кюхельбекеру.

² Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 424–425.

началу»¹. В программном стихотворении «Елисавета Кульман» (1835) Кюхельбекер утверждал:

...верю, есть страна,
Где герои, где поэты
Не страдают, где они
В плоть нектарную одеты...

(Т. 1. С. 281)

Подобную страну он однажды увидел воочию на... Юпитере:

Ахт мне показывал вчера Юпитера в небольшой телескоп, я на него смотрел два раза: в первый раз он был с левой стороны освещен красным, а с правой зеленоватым светом <...>. На меня потом напало какое-то томление — неизреченная тоска: так и поманило меня, потянуло в этот прекрасный неведомый мне мир. Он мне показался неизъяснимо тихим и величавым, новым и вместе знакомым... Был ли я уже когда-нибудь на нем? или свижусь на нем с милыми моему сердцу?²

Именно там, в этом *тихом и величавом* мире пируют, подобно героям Оссиана, тени *милых сердцу* одинокого поэта ушедших друзей. Именно туда стремится его тоскующая душа. Так заканчивается третья октава стихотворения «19 октября 1837 года» и начинается следующая:

Пора и мне! — Давно судьба грозит
Мне казней нестерпимого удара:
Она меня того лишает дара,
С которым дух мой неразлучно слит!

(Т. 1. С. 296)

Здесь наблюдается переключки с пушкинских «годовщиной» «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), где Пушкин обращался к Кюхельбекеру: «Пора, пора! <...> / Я жду тебя, мой запоздалый друг...» и да-

¹ Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде. Київ, 1993. С. 60. В романе Кюхельбекера «Последний Колонна» (1832–1843) Сведенборгу посвящена выразительная запись, которая указывает на то, что автор был знаком с трудами шведского мистика: « В Швеции родился Сведенборг, феномен необычайно странный: вельможа утонченной светскости, глубокий ученый, пронизательный математик, счастливый естествоиспытатель, муж государственный, человек честный, добродетельный, даже философ, и что же? духовидец! без сомнения — сумасшедший, но перенесший в мир своих бредней холодную последовательность строгой методы, ясную диалектику здравого рассудка...» (*Кюхельбекер В. К. Путешествия. Дневник. Статьи.* С. 551–552).

² Там же. С. 415.

лее в следующей строфе: «Пора и мне... пируйте, о друзья! / Предчувствую отрадное свиданье...» (II, 427).

Однако «пора» у Кюхельбекера имеет другой смысл: ему *пора* не на встречу с друзьями, не на дружеский пир на земле, а совсем в иные миры. Здесь поэту оставаться незачем, потому что свершилась для него величайшая трагедия: он лишился творческого дара, с которым сумел пере-нести

...годы заточенья,
Изгнание, и срам, и сиротство;
Но под щитом святого вдохновенья,
Но здесь во мне пылало божество!

(Т. 1. С. 296)

Один из парадоксов искусства заключается в том, что жалобы на утра-ту вдохновения, высказанные такими выразительными стихами, как раз свидетельствуют о том, что талант, поэтический дар вовсе не покинул поэта. И действительно, до конца жизни Кюхельбекер сумел создать не-сколько замечательных стихотворений, хотя интенсивность и напряже-ние творческий исканий в эти годы заметно снизились. И виной тому, конечно, тяжелый, заземленный быт и полное духовное одиночество. Нелюбимое крестьянское хозяйство отнимало много времени и отвлека-ло умственные силы на прозаические занятия: «...у меня кобыла выки-нула <....>. Выходы хороши, да завелся какой-то червь по полям и покосам, который очень вредит растениям»¹.

Невыносимо было общение с местными жителями. В июле 1839 г. у Кюхельбекера родился сын. Соседи подарили на крестины «корову с же-ребенком». Не без иронии пишет сестре Ульяне счастливый отец:

Вообще я очень доволен баргузятами, они приняли в моей радости искреннее участие, которое я, впрочем, старался поддержать — дарами всероссийского Бахуса: к несчастью без этих даров здесь радоваться не умеют.²

Выразительные жалобы на повседневное существование звучат и в по-следних стихах Кюхельбекера. «Но я увяз в ничтожных, мелких муках, / Но я в заботах грязных утонул!» — пишет он в стихотворении «Они моих страданий не поймут...» (Т. 1. С. 297) через год после лицейской годовщи-ны 1838 г.

¹ В. К. Кюхельбекер в крепостях и в ссылке (Новые материалы). С. 74 (письмо к Н. Г. Глинке от 1 июня 1839 г.).

² Там же. С. 78.

Особенно тягостным было абсолютное непонимание и насмешки единственных интеллигентных людей в далеком окружении поэта, его товарищей, братьев по идеям, борьбе, трагической участи, членов той семьи, к которой по праву считал он себя принадлежащим. Когда умер А. И. Якубович, давний недруг и Грибоедова, и Кюхельбекера, слепой поэт за несколько месяцев до собственной кончины откликнулся на его смерть прочувствованными стихами, в которых очертил круг друзей и единомышленников: «ермоловцы, лицейские, поэты». К этой славной когорте автор причисляет не только своего давнего противника («я не любил его»), но по праву и себя: «Он был из первых в стае той орлиной, / Которой ведь и я принадлежал...» (Т. 1. С. 316).

Конечно, он был достойным и заслуженным членом этой славной когорты. И друзья, особенно Пушкин, как могли, помогали ему. Но главное дело его жизни, то, ради чего только и существовал нищий и больной поэт, — его творчество — вызывало лишь непонимание и насмешки умных, образованных, интеллигентных товарищей по несчастью. Они в лучшем случае проявляли полное равнодушие к его творческим исканиям. И хуже всего было то, что к этим людям относился и самый близкий ему человек — Иван Иванович Пушкин. Он, похоже, задавал тон общему пренебрежению к творчеству поэта: «пустая книжонка бедного нашего метромана Вильгельма» (о комедии-фарсе «Нашла коса на камень», 1839)¹, «стихи, как обыкновенно, плохи, но мысль добрая»², «зачитал меня стихами донельзя; по правилу гостеприимства я должен был слушать и вместо критики молчать, щадя постоянно развивающееся авторское самолюбие»³. Пушкин стойчески выдерживал «декламации» Кюхельбекера («нападение метромана»), лишь бы утешить больного, почти слепого друга⁴.

Незадолго до смерти слепого поэта Пушкин подвел неутешительные итоги его творчества в письме к Е. А. Энгельгардту от 25 мая 1845 г.:

...все пахнет каким-то неестественным, расстроенным воображением; все неловко, как он сам, а охота пуще неволи, и говорит, что наше общество должно гордиться таким поэтом, как он. <...> Сравнивает даже себя с Байроном и Гете. Ездит верхом на своем «Ижорском», который от начала до конца нестерпимая глупость.⁵

¹ Пушкин И. И. Соч. и письма. Т. 1. С. 255 (письмо к А. П. Барятинскому от 10 июня 1842 г.).

² Там же. С. 307 (письмо к Е. А. Энгельгардту от 3 октября 1844 г.).

³ Там же. С. 314 (письмо к Е. А. Энгельгардту от 21 марта 1845 г.).

⁴ Там же. С. 325 (письмо к М. А. Фонвизину от 2 февраля 1846 г.).

⁵ Там же. С. 319.

Даже искренне огорчаясь ранней смерти друга, он не может удержаться от иронии, говоря о его рукописях: «Душевно желаю, чтоб как-нибудь осуществилась хоть часть того богатства, которое покойник думал оставить детям в своих сочинениях»¹. Спустя шесть лет после смерти Кюхельбекера, выполняя его последнюю волю, Пушкин все так же беспощадно насмешлив в оценке его творчества:

Бедный Вильгельм написал целый ящик стихов, который я отправил в Екатеринбург к его сестре. Он говорил всегда своей жене, что в этом ящике 50 тысяч рублей, но, кажется, этот обет не сбывается. Мне кажется, одно наказание ожидало его на том свете — освобождение от демона метромании и убеждение в ничтожности его произведений. Других грехов за этим странным существом не было.²

Иногда тяжеловесные, иногда неуклюжие стихи Кюхельбекера подчас действительно были трудны для восприятия. Особенно это относится к его самому значительному произведению — мистерии «Ижорский»³. Тем не менее отзывы Пушкина о творчестве Кюхельбекера, на наш взгляд, несколько предвзяты. Его насмешки и язвительные замечания из многочисленных писем, несомненно, становились широко известны. Пушкин пользовался безусловным уважением и неоперекаемым авторитетом в кругу ссыльных декабристов, поэтому его скептическое мнение, несомненно, оказывало влияние и на других декабристов. Это хорошо понимал одинокий поэт. В 1842 г. Кюхельбекер с горечью писал:

Глубоких ран кровавых язв сердечных
Мне много жадный наносил кинжал,
Который не в руке врагов сверкал,
Увы! — в руке друзей бесчеловечных.

(Т. 1. С. 306)

Одним из таких ударов совсем незадолго до его смерти наверняка стало письмо от 9 июля 1845 г. А. В. Поджио, который, очевидно, по просьбе автора пытался продать его сочинения. В этом письме содержится почти не скрываемая язвительная ирония по поводу поэтического таланта Кюхельбекера. Начинается оно с печальной констатации:

...могу сообщить Вам мало хорошего. Сбыт Ваших книг был незначительным, чтобы не сказать ничтожным. Так как количество книг пре-

¹ Пушкин И. И. Соч. и письма. Т. 1. С. 333 (письмо к П. Н. Свистуну от 31 августа 1846 г.).

² Там же. М., 2001. Т. 2. С. 41 (письмо к Ф. Ф. Матюшкину от 25 января 1852 г.).

³ По мнению современного автора, «модернизм Кюхельбекера иногда косноязычен» (Быков Д. Советская литература: Расширенный курс. М., 2013. С. 276).

вышало количество образованных людей, нам едва удалось найти человек десять покупателей. <...> Вы здесь, друг мой, не найдете справедливых ценителей вашего таланта, на это нечего надеяться.¹

Это, казалось бы, дружеское участие и сочувствие уже содержит в себе издевательское рассуждение о таланте адресата. Обрисовав типичную романтическую ситуацию (одинокого поэта не понимает окружающая его толпа), Поджио советует продавать книги со скидкой на Нижегородской ярмарке, как это делается с сочинениями Марлинского и Пушкина. Для Поджио, которому было хорошо известно авторское самолюбие адресата, это сравнение с самыми значительными писателями-современниками было явной насмешкой. Сам Кюхельбекер, который был склонен преувеличивать размеры своего дарования, мог и не увидеть здесь никакой издевки. Но далее автор письма не оставляет адресату никаких сомнений в своих намерениях: «Впрочем, полную аналогию представляют и все европейские знаменитости. Ламартин, Гюго, Шатобриан, — почитайте-ка газеты, — продаются, и все продаются со скидкой»². Затем Поджио замечает, что Ламартин имеет замок на Роне и что не мешало бы и его адресату иметь такой же, хотя бы и воображаемый, на Тоболе. Намекает он вполне прозрачно и на графоманство Кюхельбекера: «...когда продукция превышает потребление, следует снижение цены на продукцию. Когда пишешь больше, чем читают, подвергаешь себя печальному последствию снижения...»³.

Кюхельбекер очень болезненно воспринимал все эти насмешки и, вероятно, догадывался о сложившемся отношении к своему творчеству. Уже последнюю «Лицейскую годовщину», написанную 19 октября 1838 г., он заканчивает следующей строфой:

Теперь пора! — Не пламень, не перун
Меня убил; нет, вязну средь болота,
Горою давят нужды и забота,
И я отвык от позабытых струн.
Мне ангел песней рай в темнице душевной
Когда-то создавал из снов златых;
Но без него не труп ли я бездушный
Средь трупов столь же холодных и немых?

(Т. 1. С. 296)

¹ Литературное наследство. М., 1954. Т. 59: Декабристы-литераторы. [Ч.] 1. С. 491–492.

² Там же. С. 492. Не исключено, что Поджио могла быть известна расхваливавшаяся в списках «похвальная» речь Д. В. Дашкова, обращенная к Д. И. Хвостову, в которой об адресате говорилось, что он «вознесся превыше Пиндара, унизил Горация, посрамил Лафонтена, победил Мольера, уничтожил Расина» («Арзамас»: Сб.: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 183).

³ Литературное наследство. Т. 59. С. 492.

Отправляя текст этого стихотворения племяннице, Н. Глинке, Кюхельбекер с горечью заметил: «...в этот день я преемник лиры Пушкина, и я хотел оправдать в своих глазах покойного поэта, хотел доказать хоть не другому кому, так самому себе, что он не совсем же даром сказал о Вильгельме: “Мой брат родной по музе, по судьбам”»¹.

Дальнейшие годы жизни ничего не изменили в судьбе Кюхельбекера. Тем не менее он остался верен самому себе. В свое время, еще находясь в тюрьме, он писал племяннику Николаю:

Теперь я уже не словесник; прельщения минутного блеска, хвала друзей, ободрения знатоков, самая критика для меня не существуют, не доходят до меня. Но Бог с ними! Поэтом же надеюсь остаться до самой минуты смерти и, признаюсь, если бы я, отказавшись от поэзии, мог купить этим отречением свободу, знатность, богатство, даю тебе слово честного человека, я бы не поколебался: горечь, неволя, бедность, болезни душевные и телесные с поэзией я предпочел бы счастью без нее. Ты не сочтешь это уверение одними словами, ибо, что есть горького в жизни человеческой, я испытал в самом деле...²

© Альтшуллер М., 2017

¹ Кюхельбекер В. К. Избр. произв. Т. 1. С. 642.

² Русская старина. 1875. Т. 13, № 7. С. 351 (письмо к Н. Г. Глинке от 22 апреля 1827 или 1828 г.).

Граф Хвостов о поэме Баратынского «Бал»

Поэма Е. А. Баратынского «Бал» вышла в свет в середине декабря 1828 г. под одной обложкой с пушкинским «Графом Нулиным». На обложке значилось: «Две повести в стихах».

На появление поэмы незамедлительно откликнулись журналы, мнения которых резко разделились: одни находили в ней истинные поэтические красоты, другие порицали ее за безнравственность¹. Среди последних своей резкостью выделялся отклик в первом номере журнала «Атеней», подписанный литерой «В.». Современники не угадали автора, и лишь спустя более полувека стало известно, что за этим псевдонимом скрывался поэт М. А. Дмитриев². Его скромная по размерам рецензия представляла собой по сути коллекцию выписок из «Бала», разбавленных немногочисленными, но весьма недоброжелательными суждениями, в основном морализаторского характера. Другие журналы возмутились и выступили на защиту поэмы. Анонимный сотрудник «Галатеи» утверждал, что критика «Атенея» «неосновательна, мелочна и пристрастна. Большая часть читателей прочитала ее с негодованием, другие сердечно

¹ Сводку откликов см., в частности: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 2. С. 246–248 (примеч. М. Л. Гофмана); *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского* / Сост. А. М. Песков. [М., 1998]. С. 217–220; *Виролайнен М. Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // *Две повести в стихах: Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин* / Изд. подгот. М. Н. Виролайнен. СПб., 2012. С. 180–187.

² По сведениям Н. П. Колюпанова, «Шаховской и Дмитриев были сначала главными поставщиками стихотворных произведений в “Атенею”. Дмитриев, кроме того, заведывал критическим отделом под псевдонимом В...» (*Колюпанов Н. П.* Биография Александра Ивановича Кошелева. М., 1889. Т. 1, кн. 1. С. 478; ср.: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 349 (примеч. Е. О. Ларионовой)).

пожалели о рецензенте...»¹; «Сын отечества и Северный архив» разразился полноценной антикритикой, по пунктам опровергнув претензии Дмитриева². Краткие отклики о поэме Баратынского опубликовали и «Бабочка» В. С. Филимонова³, и «Славянин» А. Ф. Воейкова⁴.

За этими полемиками с интересом наблюдал престарелый метроман граф Дмитрий Иванович Хвостов. Дожив до преклонного по меркам того времени возраста, он не потерял ни способности к творчеству, ни интереса к литературной жизни. Считая себя мэтром и арбитром вкуса, граф внимательно следил за текущей литературой, периодически записывая свои суждения в большие, красиво переплетенные книги. Время от времени он делал попытки их напечатать — анонимно или с фиктивными подписями — в дружественных изданиях, которые издавали близкие к нему литераторы, однако чаще всего это ему не удавалось. Видимо, позднее он пытался сформировать из них цикл «Заметки о словесности» для планировавшегося восьмого тома собрания своих сочинений, но этому замыслу не было суждено осуществиться⁵. Кроме того, он внимательно

¹ Цит. по: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 220. В следующем номере «Атеней» Дмитриев ответил на выпад «Галатеи»: «Не имея счастья знать, каких оснований “Галатея” будет держаться в своих суждениях и какой выбрала *размер* при определении достоинства литературных произведений, я соглашаюсь, что рецензия моя могла показаться ей *неосновательною и мелочною*. Но по какому праву эта красавица вешивается в чувствования рецензента? Из чего она могла заключить, что рецензия писана пристрастно? Уверяю „Галатею“, что мелочно ли, неосновательно ли, но я писал ее по внутреннему, к какому только я способен, убеждению. Просто, не найдши в стихотворении “Бал” ни пиитической возможности в предмете, ни вероятия в обстоятельствах и характерах, я, всегда и везде признавая отличный талант Баратынского, как вольный человек в литературном мире, высказал мое мнение, повторяю его теперь, не трогаясь *состраданьем* “Галатеи” и не смущаясь *негодованием большей части читателей*. <...> Смею напомнить “Галатее” и то, что она еще не представила никакой доверенности, уполномочивающей ее быть представительницею мнений читателей» (В. Письмо к издателю Галатеи на критику Атеней // Атеней. 1829. Ч. 1. С. 314–315).

² См.: Там же. Автором статьи был О. М. Сомов.

³ Бал, повесть, (в стихах) сочинение Евгения Баратынского... // Бабочка. 1829. № 2, 5 января. С. 6–7; № 3, 9 января. С. 9–10; подпись: ъ. ъ. М. Л. Гофман предположил, что автором рецензии был С. Е. Раич (см.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 246, 328–329), это утверждение отразилось в «Словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Ф. Масанова (М., 1958. Т. 3. С. 300). Однако гипотеза Гофмана крайне сомнительна: едва ли издателю «Галатеи» москвичу Раичу была нужна печататься в только что основанной петербургской газете, с редактором которой его ничего не связывало. Кроме того, стиль заметки «Бабочки» ничуть не напоминает обычную манеру Раича-критика; наиболее вероятно, что ее автором был сам В. С. Филимонов.

⁴ Славянин. 1828. Ч. 8, № 52. С. 503.

⁵ План и частично переписанная рукопись тома сохранилась в архиве Хвостова (РО ИРЛИ, ф. 322, ед. хр. 43).

следил за творчеством Баратынского, причем не только за публикациями: среди его бумаг сохранился список первоначального, не пропущенного цензурой варианта послания «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры»¹. Таким образом, отклик Хвостова на «Бал»² был вполне закономерен.

Поначалу заметками о поэме он завершает фрагмент «Замечания на новый 1829 год»:

Кругом ея (Лаисы) заразы – страстной
Исполнен воздух! Жалок тот,
Кто в *сладкий чад* его *вступает*.

Можно ли вступать в *сладкий чад* воздуха? См. № 3 «Бабочки», выписку из стихотворной повести Баратынского, называемой «Бал».

«Бабочка» называет сие место из повести «Бал» превосходным³. Оно подлинно хорошо. См. еще «Атеней» 1829-го года, книга 1-я за январь месяц, <в> которой сей журнал, весьма критикуя невероятность характеров, неосновательность завязки стихотворения г. Баратынского, говорит, что то место лучшее, где Нянюшка княгини Нины разговаривает с нею и молится перед иконою⁴. Воейков в 52-й книжке «Славянина» 1828-го года лучше всех решил, рассуждая о «Графе Нулине» и о «Бале», он говорит: *прелестныя игрушки*⁵.

Издатели «Бабочки» говорят, что только три дурные стиха в «Бале», а где четвертый? – Нет⁶. Я не читал всей повести, но стихов погрешил

¹ Вацуро В. Э. Списки послания Е. А. Баратынского «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 55–62; *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 2, ч. 1. С. 21–22.

² РО ИРЛИ, ф. 322, ед. хр. 37, л. 117 об. — 118; копия: Там же, ед. хр. 35, л. 139–142 об. Эти заметки не были учтены в литературе о Баратынском и публикуются здесь впервые.

³ Рецензент «Бабочки» выписал фрагмент из 14 строк («Страшись прелестницы опасной ~ Горячки жар — не жар любви»), предварив его словами: «Между прекрасными стихами сей повести, мы считаем *превосходнейшими*» (Бабочка. 1829. № 3, 9 января. С. 9).

⁴ Ср.: «Лучшее, истинно пиитическое место в повести есть, по моему мнению, посещение мамушки княгининой спальни» (Атеней. 1829. Кн. 1. С. 83), далее следует большая выписка из поэмы, и на этом заметка заканчивается.

⁵ Ср. начало отклика «Славянина»: «Уведомив читателей о выходе в свет сих прелестных литературных игрушек...» (цит. по: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 105).

⁶ Ср.: «И в солнце есть пятна; и в *бале* есть стихи *не бальные*: “Алкало у меня мечтанье”. “Но что же, что же напослед?” “Нет Нины! ну так что же? нет!” Вот три стиха *дурных*: а где четвертый? нет» (Бабочка. 1829. № 3, 9 января. С. 10).

тельных нахожу гораздо больше. Например: *Молвой побед своих бесстыдных*¹, грамматический разбор, критикуя сии места, скажет: *Молвой о бесстыдных победах*, а я привяжусь к слову *бесстыдная победа*, что это значит? на странице /12/ *на грудь роскошную*. Есть грудь крепкая, слабая; Гораций осмелился назвать ее железною, но груди умной, глупой, целомудренной или роскошной нет.

Страница 14. *В глухую сердца глубину*. Вот стечение гласных, которое мне попадает в 2-й раз от роду, а мне 72 года.

Очевидно, Хвостову этот отзыв показался недостаточным, и следующую заметку он полностью посвятил литературной новинке, озаглавив ее «Нечто о повести г. Баратынского называемой “Бал”»:

Слава Автора «Пиров» растет, и «Бал» приносит снова справедливый лавр Певцу Финляндии. Может ли не прельстить читателя описание о муже Княгини Нины, который на бале играет мизер или шесть, когда его супруга уехала домой, где вскоре окончила жизнь. Сия стихотворная и приятная картина весьма поучительна! Я, прежде нежели приступлю к мелочному грамматическому разбору о некоторых стихах творения г. Баратынского, почитаю обязанности выписать то, что Аристархи наши г<оспода> издатели срочных сочинений об это<м> публике говорили. «Бабочка» (см. №№ 2-й и 3) безусловно говорит, что поэма сия прелестна, что в ней все стихи чрезвычайно хороши, и превосходными почитает описание Автора, где он, изображая прелести героини повести – Княгини Нины, с восторгом говорит: «Не подходи! она обведена». При заключении суждения своего и выписки находит во всех 46ти страницах только три стиха недостаточными. Выписывая их, от себя прибавляет стишок, отвечая на свой вопрос, а где четвертый?.. нет! Журнал, в Москве издаваемый, «Атений» доказывает (см. Кн. 1. 1829 года стр. <пропущено>), что «самое содержание весьма погрешительно, что распутная Княгиня Нина не есть лице для поэзии и не может возрождать в сердцах читателей и читательниц никакого участия»². Сие истинно, порок далек от возбуждения сострадательности, и, следовательно, едва ли может нравиться. Расин, по примеру Еврипида, представил на зрелище Федру; но все знают, с каким удивлением Париж принял его намерение изобразить лице порочное. Без сомнения, Расин выпутался из затруднительного содержания очень удачно. Федра представляется на всех театрах Европы и всегда представляться будет. Но Федра ли заманива-

¹ Здесь и нередко далее Хвостов цитирует текст поэмы неточно.

² Такой фразы в заметке «Атений» нет; она представляет собой краткое ее резюме (поэтому место для указания на страницу и осталось пропущенным).

ет зрителей и читателя? Чудесные образцовые стихи сей трагедии причиною ее успеха. Роль Ипполита прибавила к очарованию. Безвинно гонимый родителем и Богами *Ипполит* похищает все участие¹, и вот от чего при искусстве Расина и превосходных актрис роль сия терпима на зрелище. Обращаясь снова к суждению «Атенея», утвердить можно, что превосходный талант г. Баратынского (см. стр. <81>)² и прекрасный и свободный слог привлекают в повести, называемой «Бал», читателей и хвалителей. Я весьма близок согласиться с мнением «Атенея», но должен, прежде нежели представлю, как выше сказано, те стихи, кои в повести «Бал» мне кажутся погрешительными, еще присовокупить к мнению «Бабочки» и «Атенея» мнение «Славянина».

«Славянин» говорит коротко и, сколько мне кажется, справедливо. Он ни утверждая, ни опорачивая рецензии «Атенея», в двух словах заключает о «Бале» Баратынского и «Графе Нулине» Пушкина (сии два стихотворения переплетены вместе): Это прелестные игрушки, и потом, распространяясь в нескольких только строках о сих стихотворениях, без делания пышных и излишних фраз, решает основательно и замысловато: *Это стихи Баратынского и Пушкина*³.

Бесспорно, заметки о «Бале» Хвостов писал для себя, однако спустя два года сделал попытку опубликовать рецензию на поэму Баратынского «Наложница» (за подписью N. N.). Он назначал ее в «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»», но, очевидно, А. Ф. Воейков уклонился от чести поместить на страницах своей газеты опус графа⁴. Тогда он предложил ее в дружественный «Колокольчик», где она была принята⁵, но не успела выйти в свет из-за прекращения газеты.

© Балакин А. Ю., 2017

¹ Ср. суждение Хвостова в примечании к своему четвертому «Посланию питомцам Муз»: «См. примечание Жофроя к Трагедиям Расина, где он ясно доказывает, что одно только страдающее, по несчастию, лицо может возбудить в зрителе участие. <...> Французы, по справедливости, могут похвалиться искусством склонять сожаление к достойному в несчастиях лицу» (*Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1829. Т. 2. С. 259).

² Ср.: «Без шуток, надобно иметь отличный талант Баратынского, чтоб из подобных невероятностей сделать что-нибудь годное для чтения» (Атенея. 1829. Кн. 1. С. 81).

³ Хвостов цитирует заключительную фразу отклика «Славянина» неточно (см.: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. С. 105)

⁴ См.: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 264–266.

⁵ Нет сомнения, что именно о рецензии Хвостова говорилось в следующем объявлении: «К нам прислан разбор стихотворения Баратынского “Наложница”; мы поместим его в одном из следующих №№ “Колокольчика”» (Колокольчик. 1831. № 58, 21 июня. С. 232).

Письма, путевые заметки, путешествие: А. С. Грибоедов как странник в поисках жанра

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук.

А. С. Грибоедов. «Горе от ума»

Мы все еще сохраняем отношение к жанрам как к готовым вещам. Поэт встает с места, открывает какой-то шкаф и достает тот жанр, который ему нужен. Каждый поэт может открыть этот шкаф. И мало ли этих жанров, начиная с оды и кончая поэмой. Должно обязательно хватить на всех.

Ю. Н. Тынянов. «Промежуток»

Имя С. А. Фомичева в грибоедоведении знаковое. Со времени моего первого доклада, прочитанного в Москве в 1995 г., когда Сергею Александровичу приходилось меня прерывать и поправлять по ходу дела, прошло много лет, и я надеялась обнаружить в творчестве Грибоедова что-то новое. Побывав несколько раз в Хмелите, имении дяди Грибоедова, я стала понимать, насколько хорошо поэт знал усадебную жизнь, насколько она была для него и ценна, и недосыгаема. Вместо того чтобы обосноваться в своем доме, он жил в трактирах, гостиницах, чужих домах, у знакомых и незнакомых людей.

В данной статье предлагаются беглый обзор путевых заметок и дорожных писем Грибоедова, краткое обсуждение контекста и выявление некоторых тем и проблем, связанных с дорогой. Здесь мы постараемся определить некоторые перспективы будущей науки о Грибоедове, особенно в связи с его путешествиями¹.

Почти треть своей относительно короткой жизни Грибоедов провел в дороге. Однако важно обратить внимание на то, почему он путешествовал и как он отзывался о каждой своей отдельной поездке. Уже в 1819 г., в путевых записках, адресованных своему лучшему другу и постоянному корреспонденту С. Н. Бегичеву, Грибоедов позиционировал себя не как

¹ См.: *Brintlinger A. Griboedovedenie: An Introduction // Pushkin Review=Пушкинский вестник. 2012. Vol. 15. P. 97–100.*

поэта и даже не как странника, а как государственного деятеля, живущего в странных условиях: «секретарь странствующей миссии по Азии»¹. Об этих его вечных странствиях и о разнообразном отражении их на бумаге и пойдет речь.

В 1818 г. состоялось первое путешествие Грибоедова как официально-го лица. Десять лет спустя, в качестве главы дипломатической делегации в Азию, он совершит последнее свое путешествие — из Тифлиса в Иран, — где, не дожив до сорока лет, погибнет. В конце концов, Грибоедов не был ни «петербургским бюрократом» (как его назовет Александр Блок²), ни жителем «фамусовской Москвы». Ему приходилось добывать свой хлеб в дороге, постоянно оставаясь в движении. Эта кочевая жизнь началась с осени 1818 г. и продолжалась до самого конца (январь 1829 г.). Грибоедов путешествовал по Европейской России, по Тавриде, по всему Кавказу и неоднократно совершал путь из Петербурга в Тегеран³. Только Грузинской военной дорогой он проехал шесть раз. Международному дипломату, играющему в сложные игры, приходилось ездить по южным границам Российской империи. Но хотел ли он такой доли?

Если верить самому Грибоедову, он был домоседом, и непрерывное его движение по стране и вне страны — это лишь следствие нежеланной судьбы. В письмах, и особенно в путевых заметках, адресованных Бегичеву, Грибоедов выражает свое неудовольствие вынужденными путешествиями, в которых винит судьбу. Например:

Нет! Я не путешественник! Судьба, нужда, необходимость может меня со временем преобразить в исправники, в таможенные смотрители; она рукою железною закинула меня сюда и гонит далее; но по доброй воле, из одного любопытства никогда бы я не расстался с домашними пенатами, чтобы блуждать в варварской земле в самое злое время года. (Т. 3. С. 307)

Согласно «категориям» путешественников, приводимым Л. Стерном в «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии» (1768), Грибоедов к концу 1820-х гг. стал «путешественником поневоле». «Судьба» — категория XVIII в., и Грибоедов был человеком той эпохи. Не случайно мы упоминаем здесь Стерна, целые абзацы из произведений которого

¹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 293 (запись от 30 января 1819 г.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страниц.

² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 138.

³ Прослужив в Иркутском гусарском полке с 1812 по 1816 г., по свидетельству С. Н. Бегичева, «в Петербурге, по молодости лет Грибоедов вел веселую и разгульную жизнь» (Летопись жизни и творчества А. С. Грибоедова. М., 2000. С. 14).

Грибоедов знал наизусть¹. Однако картина, которую Грибоедов дает в этом письме 1829 г., не совсем верна. В 1825 г. он как раз ездил «по доброй воле» — и не находил того, чего искал: желая вдохновения, он оставался ни с чем. «Умею ли я писать? право, для меня все еще загадка», — пишет он Бегичеву (Т. 3. С. 98). Загадка, как нам кажется, была «жанровой», и ее Грибоедову было не решить.

Письма, путевые заметки, путешествие: дорога как вдохновение

В письмах и путевых заметках Грибоедова чередуются две ипостаси автора: он — *романтический путешественник* — и тогда он умеет «читать ландшафт», наслаждаться и восхищаться им. Но когда он чувствует весь абсурд своей ситуации, невластность над судьбой, тогда он — *путешественник поневоле*. Видимо, в первой ипостаси Грибоедов чаще выступает в начале своих странствий, а уже ближе к концу жизни необходимость берет верх. Ниже мы приведем примеры из писем и записок «романтического» и «вынужденного» путешественника и постараемся понять, насколько сама дорога, да и требования службы со временем изменили Грибоедова-странника. Можно рассматривать эпистолярий Грибоедова как поиск самого себя и, в конечном счете, как поиск жанра. К сожалению, Грибоедов не стал новым русским Стерном. Написав развернутые письма и путевые заметки, он не понял, что это и есть искомый жанр. Вместо этого он выбрал государственную службу. Занявшись дипломатией, Грибоедов отправился в путь к своей неизбежной гибели.

Жанр «путешествия» имеет специфические требования, и Грибоедов о них знал². Путевые заметки должны обладать прежде всего познавательностью для читателя. Во-первых, в них должно описывать географические особенности: природные ландшафты, окружающую среду, даже погоду и температуру и пр. Во-вторых, должны перечисляться названия городов и деревень, улицы, постройки и руины. В-третьих, описывается само население: как выглядят люди, какие у них обычаи, религиозные обряды, вероисповедание, экономический строй и т. п. Оказывается, что традиционный жанр путешествия имеет много общего со знаниями, нужными для литераторов, историков и колонизаторов. И знания эти пригодились Грибоедову для будущей служебной деятельности³.

¹ См.: Stewart N. From Imperial Court to Peasant's Cot: Stern in Russia // The Reception of Laurence Stern in Europe. London, 2004. P. 127–153, 139.

² Правда, временами он выражал свое пренебрежение к этому жанру (см.: Т. 3. С. 296).

³ См.: Aydiyanyan A. Griboedov's Project of the Russian Transcaucasian Company and the Ideas of the European Enlightenment // Pushkin Review=Пушкинский вестник. 2012. Vol. 15. С. 101–124.

В своих ранних письмах и заметках о путешествии по Крыму Грибоедов описывал дорожную жизнь и то, что видел, согласно требованиям жанра. Даже трудную дорогу он находил романтической и, главное, «литературной». Подъезжая к горам, над которыми вился туман, он называл это «царством Жуковского»; стоя рядом с «мшистым камнем», уподоблял себя «Грееву Барду»... В заметках о Крыме (летом 1825 г.), восхищаясь видом, что перед ним открылся, Грибоедов описывает:

Розовая полоса над мрачными облаками, игра вечернего солнца; Судак синее вдали; корабль в Алуште, будто на воздухе; море слито с небом. (Т. 3. С. 323)

Даже неприятности, связанные с дорогой, не смущают его в таком расположении духа:

Попадаем в овчарню на восточной вершине, обращенной лицом к югу. Сыворотка, холод, греюсь, ложусь на попону, седло в головах, бляние козлов и овец, нависших на стремнинах. (Там же)

Слова специфические, связанные с крымской географией и природой: вечернее солнце, города Судак и Алушта, вершина, стремнина, синее море, мрачные облака... Все это представлено романтично:

Ночью встаю, луна плавает над морем между двух мысов. Звезда из-за черного облака. Другая скатилась надо мною. (Там же)

Готовясь к странствиям, которые на этот раз были не служебные, а скорее литературные (Грибоедов собирал впечатления для задуманных драматических произведений из античной жизни), поэт прочел целый ряд работ отечественных и иностранных путешественников (см.: Т. 3. С. 588–589).

Он отправлял письма. И очевидно, что во время поездки специально выбирал, кому что писать: остановившись по дороге в Киеве, в письме к А. Ф. Одоевскому он изобразил этот город основательно, с деталями и вдохновенно, а обращаясь к С. Н. Бегичеву, ограничился единственной фразой: не пишу, «потому что ты здесь бывал» (Т. 3. С. 94). В Тавриде писал и корреспонденции, и заметки, и Бегичеву обещал: «Я мои записки вел порядочно, коли не поленюсь, перепишу и перешлю тебе» (Т. 3. С. 97). Он, видимо, признавал, что эти два жанра дополняют друг друга¹.

¹ Существуют сведения, что Грибоедов намеревался на досуге преобразить свои путевые заметки в более традиционное «путешествие». В недавнее время в русский язык пришло слово «травелог» для определения фиксированного на письме путешествия. Грибоедов мог бы быть основателем этого жанра в России. См.: *Mayga A. A.* Литературный травелог: Специфика жанра // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 256.

Повторяем: Грибоедов знал и даже писал то, что требуется от жанра «путешествий»: упоминал географические названия, отмечал исторические места, сравнивал зеленые леса с дорожной пылью...

В Крыму Грибоедов жаждал впечатлений, специально рыскал в поисках чего-то. А чего? Для Стерна главная цель путешествия — «самопознание». Но, как признается Грибоедов Бегичеву, те три месяца, что он проводил в Тавриде, не дали ему то, что он хотел: «ничего не написал». Он заметил, что сама поездка — движение — приносит ему пользу, однако всякая остановка «пагубна»:

Верь мне, чудесно всю жизнь свою прокататься на 4-х колесах; кровь волнуется, высокие мысли бродят и мчат далеко за обыкновенные пределы пошлых опытов; воображенье свежо, какой-то бурный огонь в душе пылает и не гаснет... Но остановки, отдыхи двухнедельные, двухмесячные для меня пагубны, задремлю, либо завьюсь чужим вихрем, живу не в себе, а в тех людях, которые поминутно со мною, часто же они дураки набитые. (Т. 3. С. 98)

В поисках новых впечатлений Грибоедов находит материал, но вдохновения нет. Однако когда он замечает, что «результат нуль», это не совсем так: он пишет много (в основном заметки и письма), но не считает это творчеством. Это ли не процесс «самопознания»? Если да, то Грибоедов уже в 1825 г. понимает, что драматические произведения у него не выйдут, что ему нужно найти другой жанр, подходящий для его замыслов. Однако поскольку он не уважает жанр путешествия, не придает таким произведениям значения, то и творческий процесс останавливается. Или же, быть может, у него не хватает мужественности стать таким писателем, избрать новый для себя жанр:

Ни строчки моего путешествия я не выдам в свет, даром что Катенин жалеет об этом и поощряет меня делать замечания, что для меня чрезвычайно лестно, но я не умею разбалтывать ученость; книги мои в чемоданах, и некогда их разрывать; жмусь, когда холодно, расстегиваюсь, когда тепло, не справляюсь с термометром и не записываю, на сколько ртуть поднимается или опускается, не припадаю к земле, чтобы распознать ее свойство, не придумываю по обнаженным кустам — к какому роду принадлежит их зелень. (Т. 3. С. 296)

То ли Грибоедову лень заняться «путешествием» серьезно, то ли он действительно боится «разбалтывать ученость». Пренебрежение, которое здесь видно в тоне писателя («жмусь, когда холодно, расстегиваюсь, когда тепло»), может скрывать неуверенность поэта перед незнакомой задачей.

Когда он писал, что отправляется из Крыма к генералу Ермолову «скрепя сердце», он, видимо, чувствовал, что у него впереди. Судьба, которая ждала Грибоедова, прогнала его из литературной среды и перебросила в дипломатические сферы.

Разговор, жалобы, «иовничание»: дорога как одиночество

Грибоедов сам выбрал такой образ жизни: он путешествовал и ради литературного интереса, и по долгу службы, с профессиональными амбициями и писателя, и государственного служащего. Но эти две профессии если где-то и взаимодополнялись, все же мешали друг другу. Мешали и личной жизни Грибоедова, оказываясь преградами в поисках собственного дома, семейного очага, уюта, покоя и того уединения, в котором хорошо писалось. Вместо этого он чаще чувствовал — и выражал в письмах — острое никчемное одиночество.

Таким образом, отношение Грибоедова к путешествиям было двойственным. Романтика идет бок о бок с раздражением, поиски новых ощущений приносят чувство одиночества. Специфические детали из его писем и путевых заметок указывают прежде всего на физические и психологические неудобства, связанные с жизнью в пути, и Грибоедов часто жалуется на дорожные условия — в Крыму, в Грузии, в Персии. В этом он ненамного отличался от своих современников. А. С. Пушкин, как мы помним, жаловался в романе «Евгений Онегин» на качество дорог и постоянных дворов в Российской империи:

Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают;
Трактиров нет. В избе холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду преискурант висит
И тщетный дразнит аппетит...

(VI, 34)

Такого рода жалобы являются частью того же жанра путешествия, где автор преднамеренно наталкивается на неожиданности, ищет экзотику, которая иногда его заинтересовывает, а иногда отталкивает. Если в своих описаниях Грибоедов порой и рассказывает о ландшафте в ярких, живых красках, то тут же еще громче звучат его жалобы на отсутствие комфорта

в крестьянских избах и в «великолепных, холодных» домах, в которых ему приходится останавливаться¹.

Жанр письма и сродный ему жанр путевых заметок, адресованных другу, подразумевают сетования на то, чего путешественнику не хватает. Письмо есть своего рода односторонний разговор, и корреспондент может распространяться о ненастьях, неудобствах, нехватках. Но жалобы Грибоедова говорят не только о том, что он видит вокруг, но и о тех, кого ему не хватает. Сердечные приветствия женам и детям друзей — это условные обороты дружеского письма, однако когда Грибоедов (холостяк до 1828 г. и карьерист) столь часто повторяет эти слова, их значение становится более серьезным. Грибоедов намекает на желание иметь свой кров, свой очаг, быть может, скрыто жалеет о своем выборе дипломатической карьеры. Неудобства чужого ночлега подчеркивают отсутствие собственного дома.

Все-таки жизнь в дороге — это гарантия одиночества. В некоторых письмах Грибоедов даже размышляет на тему самоубийства. Грибоедов славился своими саркастическими мнениями, дерзкими взглядами, поэтому тем удивительнее и неожиданней для читателя его писем становится открытое страдание, его страх перед сумасшествием и «неизвестной тоской». Здесь особенно видна специфика его отношений с Бегичевым². Грибоедов неоднократно пишет, что только Бегичеву может он так раскрываться.

Для Грибоедова эти заметки были больше чем черновик для будущего травелога, который ему не суждено было написать. Они имели более важное, непосредственное значение: они заменяли разговор с его дальним другом Бегичевым, и это видно по содержанию, языку и тональности:

Что ты читал или прочтешь до сих пор, мною было писано давеча, в два часа по полудни, но червардар, как у нас называют, а по вашему подводчик, с обозом тогда пришел, стали развьючивать, шуметь и не дали быть пристальным; теперь, в глубокую ночь, когда все улеглись, я хоть очень устал, а не спится. Стану опять с тобой беседовать. (Т. 3. С. 292)

Таким образом, Грибоедов подчеркивал и неформальный характер своих записок, и интимность отношений с другом.

Заезжая в Москву перед последним выездом за границу, Грибоедов в письме к Ф. В. Булгарину жалуется на преходящий характер своего пре-

¹ 24 декабря 1828 г. Грибоедов пишет своей жене: «Дом у нас великолепный, и холодный, каминов нет, и от мангалов у наших у всех головы переболели» (Т. 3. С. 184).

² См., например, письма к С. Н. Бегичеву от 9 и 12 сентября 1825 г. (Т. 3. С. 98, 101).

бывания в доме у матери: «...этот дом родимый, в котором я вечно как на станции!!! Проеду, переночую, исчезну!!! Une foutue éxistance¹» (Т. 3. С. 147). В этих письмах заурядные приветствия приобретают новые значения, когда мы читаем об острых приступах одиночества, мрачности, тоски и о том, что он называет «ипохондрия»:

...мне между тем так скучно! так грустно! думал помочь себе, взялся за перо, но пишется нехотя, вот и кончил, а все не легче <...> я с некоторых пор мрачен до крайности. — Пора умереть! Не знаю, отчего это так долго тянется. Тоска неизвестная! <...> Ты, мой бесценный Степан, любишь меня <...> как только брат может любить брата, но ты меня старше, опытнее и умнее; сделай одолжение, подай совет, чем мне избавить себя от сумасшествия или пистолета, а я чувствую, что то или другое у меня впереди. (Т. 3. С. 101)

Русская хандра, говоря словами Пушкина, навещала Грибоедова нередко и, похоже, была постоянной частью его кочевой жизни. Но одиночество — это не только отсутствие людей, а иногда и их присутствие. В ноябре 1825 г. (за несколько дней до декабрьского восстания) Грибоедов писал Александру Бестужеву:

...кругом меня свисты, висты, бредни, и проч. Не самая благоприятная пора, чтобы собраться с мыслями, но откладывать до завтра не хочу, — кто знает, где мы завтра будем, и скоро ли наживешь здесь хоть сутки спокойствия? Досугу не имею ни на секунду, окружен шумным сонмищем, даже сплю не один. (Там же)

Не только страхи и сожаления, что он, возможно, не справится со своими дипломатическими амбициями, не только тоска и одиночество от неустроенности быта и отсутствия семейной жизни, но также и поэзия мучила Грибоедова. Показательно, что именно талант ему не давал спать по ночам.

Ты говоришь мне о таланте; надобно бы вместе с тем иметь всегда охоту им пользоваться, но те промежутки, когда чувствуешь себя пустейшим головою и сердцем, чем прикажешь их наполнить? (Т. 3. С. 105)

Тут он признается, что «иовничает», и, видя в этом трату времени и сил, «пускается в Чечню». Разговор, жалобы, «иовничество»: письма (особенно Бегичеву) заменяли Грибоедову настоящие дружеские поси-

¹ Чертово существование — *фр.*

делки. Иначе быть не могло при таком образе жизни. Неиспользованный литературный талант Грибоедов пожертвовал дороге.

Со временем жизнь в пути, постоянное перемещение в пространстве, наряду с трудными переговорами с персами, сильно повлияли на Грибоедова, — измученный, он стал крайне циничным и уже не верил ни в возможности переговоров между государствами, ни в надежность народов. Бывший романтик, Грибоедов стал недоверчивым ко всему, ненавидел все, что ему встречалось на пути. Ко времени его последнего путешествия посол открыто проклинал дорогу — например, в письме к другу А. А. Жандру: «Мухи, пыль и жар, одурь берет на этой проклятой дороге, по которой я в 20-й раз проезжаю без удовольствия, без желания: потому что против воли» (Т. 3. С. 149).

Грибоедов стал путешественником поневоле — но и только?

Постскрипtum: Грибоедов — «меркурианец»?

Два возможных направления для будущих исследований мне представляются продуктивными, и я хочу их здесь отметить.

Во-первых, *жанр*: вклад Грибоедова в развитие жанра путевых записок еще недостаточно ярко выявлен. Выше я предположила, что письма + путевые заметки в верных руках могли бы стать настоящим «путешествием», травелогом. Грибоедов мог бы написать такую работу о Крыме, о Грузии, об Иране — если бы захотел, если бы поверил в ценность этого жанра. Но мы имеем только «сырье». С. Дикинсон показала, что русский травелог XVIII–XIX вв. во многом вышел из традиций Западной Европы¹. Остается написать такое же фундаментальное исследование о влияниях восточных путешествий и традиций на развитие русского жанра. В этом Грибоедов играл немаловажную роль.

Во-вторых, *подход*: если не найдутся новые материалы самого Грибоедова где-нибудь в архивах, то его фигуру можно подать в новом освещении. Предлагаю подумать о Грибоедове как о «меркурианце», используя классификацию, предложенную историком Ю. Л. Слезкиным, который противопоставляет выделенный им тип «аполлонийцам» и «дионисийцам»². Слезкин называет «меркурианцев» «вторичными производителями, специализировавшимися на предоставлении товаров и услуг...»,

¹ См.: Dickinson S. Breaking Ground: Travel and Russian National Culture from Peter I to Pushkin // Studies in Slavic Literature and Poetics.. Amsterdam; New York, 2006. № 45.

² Слезкин Ю. Эра Меркурия: Евреи в современном мире / Пер. с англ. С. Ильина. М., 2007.

«их главными ресурсами были люди, а не природа; их основной специальностью были “иностранные дела”»¹.

Название для этих людей Слезкин берет из мифологии:

Они были потомками – или прародителями – Гермеса (Меркурия), бога всех тех, кто не пасет стада, не возделывает землю и не живет мечом; покровителя посредников, переводчиков и перебежчиков; защитника мастерства, искусства и хитроумия. Область их деятельности огромна, но внутренне последовательна, ибо везде пролегает вдоль границ.²

Кочевники, странники, скитальцы, чужаки. Любое определение подчеркивает их *чужеродность* («их главное свойство – постоянная, профессиональная чужеродность»). Далее он пишет: «Можно отмечать героизм и смекалку, а можно чуждость и лукавство – так или иначе, всем приверженцам Гермеса свойственно меркурианство, или непостоянство»³.

«Кочевые посредники» Слезкина не имеют прямого отношения к Грибоедову: ведь они всегда живут группами, а Грибоедов себя осознавал одиноким путешественником. Некоторым читателям данная теория покажется слишком сложной и даже бессодержательной.

Однако, возможно, этот термин окажется полезным и подходящим не для групп, как использует его Слезкин, а для индивидуумов. Что может из себя представлять «меркурианец», который не принадлежит к такой специфической лингвистической, этнической или культурной группе, как евреи, человек, у которого не «общая судьба», а своя, собственная и своеобразная судьба?

Таким «меркурианцем», отмеченным «профессиональной чужеродностью», может быть представлен поэт и дипломат А. С. Грибоедов. Можно описать Грибоедова как *одинокого* «меркурианца», который путешествует по Российской империи, останавливаясь на Кавказе и пересекая границу с Персией: не-гражданин Закавказья, где он предпочел бы жить; чужой среди своих в Москве; верный только и исключительно самому себе, постоянно называющий себя домоседом, способный жить жизнью «аполлонийца» или «дионисийца».

Как самый настоящий скиталец, Грибоедов проезжал по Кавказу, приближался к Персии, переходил границу и находился в Табризе, в Тегеране, возвращался в Россию, одним словом, *ездил* в течение более десяти лет. (И, как мы рассматривали выше, писал путевые заметки все это время,

¹ Там же. С. 9.

² Там же.

³ Там же. С. 10.

с 1818 г., «по договоренности с другом» С. Н. Бегичевым.) Ездил он и по доброй воле, но чаще всего по долгу службы. И эта постоянная жизнь в пути повлияла и на его личную судьбу, и на творческое наследие. Оставил он нам меньше, чем мог бы.

«Что слава?» — спросил Грибоедов Бегичева в одном из многочисленных писем. Слава Грибоедова сохранилась не только у русских, но и у персов — например, в иранской поговорке: «ай, ай, Туркменчай» (в случае обмана). В дороге бумаги теряются, и вместе с ними уходят исторические детали, подробности, причины... Остаются лишь следствия и слава — слава русского писателя, не вполне реализовавшегося в жанре путешествий, или же «закавказского меркурианца».

© Бринтлингер А., 2017

К вопросу об исторических трансформациях русского брачного сюжета (Повесть о Петре и Февронии)

«Повесть о Петре и Февронии Муромских» чаще всего рассматривают на фоне фольклорной и церковной традиций, в контексте творчества Ермаолая-Еразма. Но фоном для этой повести может служить и череда древнерусских текстов, в которых развивается брачный сюжет, имеющий историософское содержание. Такое содержание было придано ему уже в самых ранних произведениях русской словесности — в «Повести временных лет» и «Слове о законе и благодати».

Сюжетным центром «Повести временных лет» служит история крещения Руси, увязанная в один событийный узел с браком Владимира и взятием Корсуня. Эпизод женитьбы на греческой царевне оформлен по трехчленной фольклорной модели «взятие города — брак — воцарение», организующей сказочные сюжеты о завладении царевной и царством¹. По той же модели построена и история женитьбы Владимира на Рогнеде, дочери полоцкого князя Рогволода, которого летопись считает варягом. «Варяги» и «Греки» — две главные «чужие» земли, относительно которых осмыслена протяженность Земли Русской, и в каждом из двух «чужих» миров креститель Руси взял себе по невесте. Взятие Полоцка и «варяжской» невесты предваряет (обеспечивает) вокняжение Владимира в Киеве точно так же, как взятие Корсуня и получение греческой невесты предваряет (обеспечивает) крещение. Описанное Нестором сакральное пространство Руси эпохи Владимира построено по модели волшебной сказки: главные ценности добываются вместе с невестой в «чужом» мире (в летописи — в двух чужих мирах, которые отграничены от Руси).

¹ См.: *Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 190–192.

В «Слове о законе и благодати» брачный сюжет также занимает центральное в смысловом отношении место, поскольку ветхозаветную историю брака Авраама и Сарры Иларион использует как ключевую метафору «Слова», прямо указывая: «Образ же закону и благодети Агарь и Сарра»¹. Но география Илариона строится совершенно иначе, чем в «Повести временных лет»: границы не прочерчиваются, они, напротив того, снимаются, ибо крещение осмыслено как акт, вводящий Русь в состав *всего* мира, единого и нечленимого². И если у Нестора в одно событие объединены отстоявшие друг от друга по времени взятие Корсуня и крещение Владимира, то «стяжение времени» у Илариона неизмеримо мощнее. Непорочное зачатие, по Илариону, произошло *тогда же*, когда зачала Сарра, и оба эти события отнесены к концу «сего века». Но они же отнесены к тому, что было «прежде век», причем построенный на параллелизме риторический ход Илариона осуществляется таким образом, что довременным оказывается не только замысел Божий о Сыне, но и служащий его метафорическим аналогом брак Авраама и Сарры³. Так получается, что предвечное (довременное) сотворение благодати, увенчавшийся рождением Исаака брак Авраама и Сарры, наступление христианской эры и конец века сего суть события единовременные.

С другой стороны, Иларион разворачивает и последовательную временную цепочку: сначала Агарь, потом Сарра, сначала раба и сын рабы, потом свободная и сын свободной. В соответствии с этим — сначала Закон, данный Моисею, затем — Благодать, явленная через Иисуса Христа. События, связанные с Агарью и ее сыном, разворачиваются в ходе земного времени; рождение сына Авраама и Сарры увидено как во времени, так и в вечности, ибо принадлежит началу и концу времен. Вписанный в веч-

¹ Памятники литературы Древней Руси (далее — ПЛДР): XVII век. Кн. 3. М., 1994. С. 684.

² Мотив единства и всеобщности звучит в «Слове о законе и благодати» как сквозной и важнейший. Христианское спасение «благо и щедро простираяся на *вся* края» земные (Там же. С. 586; курсив в цитатах из «Слова о законе и благодати» здесь и далее наш. — М. В.); «Христова благодеть *всю* землю» объяла и, как вода морская, покрыла ее (Там же); «...по *всех* бо земли вера простресея» (Там же); «По *всех* земли уже славится Святая Троица и поклоняние приемлет от *всех* твари» (Там же); Бог узнан «и познан бысть *всеми* конци земля» (Там же. С. 588). В эту всеобщность и включается Русская земля, совершив крещение: вера благодатная «по *всех* земли простреси и до нашего языка <народа> русскаго доиде», евангельский источник «*всю* землю покрыв, и до нас разлиася <...> и мы с *всеми* христианами славим Святую Троицу» (Там же. С. 589). Неоднократно подчеркнуто, что крестилась *вся* Русь — и после этого стала полностью подобна *всем* народам (см.: Там же. С. 592).

³ «Яко Авраам убо от уности своеи Сарру име жену си, свободную, а не рабу. И Бог убо прежде век изволи и умысли сына своего в мир послати и тем благодети явитися» (Там же. С. 584).

ность, в единство времен, брак Авраама и Сарры остается навсегда действительным. Агарь же — чужая не только единому и вечному времени. Она — египтянка, то есть принадлежит миру, чуждому для благодатной четы, она — раба, чуждая им социально. И как «чужую» ее следует «отогнать» в пустыню, «отженить» от того вечного и единого мира, в котором соединены Авраам и Сарра.

У Илариона и Нестора представлены две альтернативные концепции Русской земли, две противоположные друг другу фундаментальные модели. В эсхатологической перспективе Илариона благодатное всевременное измерение русского пространства не знает границ, ибо *всеобщность* мирового целого, познавшего благодать, не допускает их проведения. Для Нестора, с его интересом к историческому течению времени, неоспоримо актуальным остается базовое фольклорное представление о продуктивности пересечения границ, а стало быть, и о необходимости проведения границ русского мира. Победоносное взаимодействие с иным миром — варяжским ли, греческим ли — укрепляет силу и славу Русской земли. И потому брачный сюжет Нестор разворачивает по фольклорной модели добывания непобедимой невесты — невесты из «другого» мира¹.

В ходе истории две эти модели поочередно становились доминирующими, обуславливая систему ценностей и общие координаты культурного пространства. Для Киевской Руси представление о сопряженном с опасностью, но благотворном пересечении границ долгое время выступало в качестве ключевого при оформлении преданий, трактующих важнейшие события русской истории, государственной и церковной. Лишь Московская Русь с ее идеей затворенного православного царства — единого и единственного во вселенной — возродит историософскую модель, близкую Иларионовой². А затем позднее, в XIX и XX вв., русские умы снова

¹ Тесная связь летописного рассказа с фольклором и прочность фольклорных представлений о том, что брак Владимира предполагает добывание невесты из «чужого» мира, подтверждается сюжетами позднего эпоса: «В былинных сюжетах произошло замещение языческой и православной вер, была отмечена замена действующих лиц и их функций; в былинах, в отличие от летописи, Русь всегда уже страна православная, мотив крещения опущен, христианин ищет невесту в “неверной” стране, а в греческом Корсуне царствует язычница Маринка Колдаёвна и т. д.» (*Ермина В. И. Художественный мир народной поэзии*. СПб., 2016. С. 89).

² Наиболее очевидный пример — идея Филофея о «неразрушимом» «Ромейском царстве», которое стоит от начала мира и до конца времен. Третий Рим — его воплощение и единственное православное царство, ибо все другие пали. Формула «а четвертому не быти» — знак эсхатологической перспективы, указание на «последнее царство», конец которого совпадает с концом истории. В последнем «Ромейском царстве» сошлись и соединились все пришедшие к своему концу христианские царства. Совершенно логично поэтому, что в следующей за афоризмом о Третьем Риме фразе Филофей заявляет: «Рим весь мир» (цит. по: *Синицына Н. В. Третий Рим:*

будут трактовать идею единства и всеобщности как одну из наиболее позитивных идей человечества.

В этом контексте «Повесть о Петре и Февронии» оказывается чрезвычайно интересным произведением: созданное, как доказала Р. П. Дмитриева, в 40–50-е годы XVI в.¹, оно несет следы как «киевских», так и «московских» (Несторовых и Иларионовых) историософских представлений.

Несомненная опора повести Ермолая-Еразма на фольклор исследована и описана неоднократно². Проанализировано и богословско-дидактическое содержание повести: Н. С. Демкова акцентирует ее притчевое начало³, М. Б. Плюханова убедительно трактует ее как аллегорическое выражение теократического идеала, который заключается в союзе змееборца и Премудрости⁴.

Приступая к анализу повести, М. Б. Плюханова указывает на серьезное ограничение возможностей толкования восходящих к фольклору симво-

Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М., 1998. С. 345). Единое царство — оно же и единственное, как един и единствен мир. В своей книге Н. В. Синицына настойчиво подчеркивает, что идею Третьего Рима следует отличать от идеи «византийского наследства».

¹ См.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии». Л., 1979. С. 50–118.

² См., например: *Буслаев Ф.* Песни древней Эдды о Зигурде и Муромская легенда // *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 269–300; *Веселовский А. Н.* Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодброкке // *Журнал Министерства народного просвещения.* 1871. Ч. 44, № 4. Отд. 2. С. 95–142; *Скрипиль М. О.* 1) Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке // *Труды отдела древнерусской литературы* (далее — ТОДРЛ). М.; Л., 1949. Т. 7. С. 131–167; 2) Повесть о Петре и Февронии и эпические песни южных славян об огненном змее // *Науч. бюлл. ЛГУ.* 1946. № 11–12. С. 35–39; *Росовецкий С. В.* К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии» // *Вопросы русской литературы.* Львов, 1973. Вып. 1 (21). С. 83–87; *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии». С. 6–49.

³ См.: *Демкова Н. С.* К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»: «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // *Демкова Н. С.* Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники: Сб. статей. СПб., 1997. С. 77–95.

⁴ «Особенность “Жития Петра и Февронии” в русской житийной словесности заключается не только в использовании фольклорных элементов, но и, прежде всего, в богословской обобщенности его содержания: “Житие” прославляет не просто двух святых заступников, а два начала, на которых стоит христианский мир и из которых должна составляться христианская власть — змееборчество и Премудрость» (*Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. С. 232). «Житие Петра и Февронии Муромских» прочитано здесь как произведение, написанное в духе макарьевской школы, с характерной для нее склонностью к богословско-аллегорическим образам. См.: Там же. 203–232.

лов: значение каждого из них меняется в зависимости от жанрового контекста. «В свадебном контексте заяц, скачущий возле Февронии, служил бы обозначением брачной ситуации, символом брака. В сказке присутствие зайца мотивировано только контекстом и нормами жанра и означает, по-видимому, что Феврония, будучи наделена волшебными способностями, умеет управлять животными. Дар мирного сосуществования с животным, пугливым или хищным, присущ и святым, так что сцена с зайцем может интерпретироваться и в житийном ключе как указание на святость Февронии. Расцветание срезанных деревьев может означать соответственно: в легенде — указание на будущее процветание рода, в сказке — сказочное чудо, знак сказочных способностей или сказочного счастья; в житии — это знак харизмы»¹. Это замечание, казалось бы методологически и логически безупречное, все же едва ли может быть применено к повести Ермолая-Еразма уже потому, что в ней вполне сознательно смешаны элементы, восходящие к разным жанровым контекстам: и к сказке, и к эпосу, и к житию. Едва ли автор, считавший языки всех этих жанров пригодными для передачи аллегорического сверхсмысла, полагал, что приобщение к нему стирает «память слова», уничтожает значения, заложенные в избранных им источниках. Скорее, он приводил эти источники в смысловое взаимодействие друг с другом, и это наложение смыслов, в частности — смыслов фольклорных, составляет особый интерес повести.

По вполне понятным историческим причинам в советские годы фольклорные источники повести исследовались со всевозможным вниманием, а анализ христианской символики если и возникал, то отступал на второй план. Начиная с 1990-х гг. недостаточно изученные пласты христианских смыслов повести, естественно, привлекли повышенное внимание, это оказалось чрезвычайно плодотворным, но в целом произошел крен в противоположную сторону: фольклорная семантика начала затушевываться. Поэтому вполне позволительно заново обратиться именно к ней, полагая, что фольклорный язык, если даже и уступал по своей значимости языку церковному, содержал свой пласт смыслов, важнейших для повести.

Прежде всего отметим черты, соответствующие «киевской», Несторовой и одновременно фольклорной модели, акцентирующей значимость проведения и пересечения границ. В «Повести о Петре и Февронии» Ермолай-Еразм со всей отчетливостью проводит границу между Муромской и Рязанской землей. Во владениях Петра не нашлось врачей, способных исцелить его — такие врачи должны отыскаться в земле Рязанской. Уже

¹ Там же. С. 204–205.

это наводит на мысль, что рязанские целители обладают, в отличие от муромских, какой-то особой силой, что и подтверждается при встрече с Февронией. Так актуализируется представление о благотворности пересечения границ.

Не менее резко граница между теми же землями прочерчена в Повести о рязанском епископе Василии. На близость ее к повести Ермолая-Еразма указывала Р. П. Дмитриева, поставившая вопрос о возможной принадлежности обоих произведений одному автору¹. Епископ Василий, несправедливо обвиненный муромцами в несправедливой жизни, берет местную святыню — икону Божьей Матери, расстилает на водах реки Оки свою мантию и за шесть часов оказывается перенесенным на ней против течения в Старую Рязань. Во Второй редакции повести (вошедшей в состав Жития муромского князя Константина и его сыновей Михаила и Федора) изгнавшие епископа местные жители, увидев чудесное отплытие на мантии, «вопяху вси от стара и до мала, со слезами глаголющее сице: “О святыи владыко Василий! прости нас грешных раб своих: согрешихом пред тобою! О владыко святыи Василий! кому нас оставляеши сирых! Отче святыи владыко Василий! не забуди нас раб своих!”»². Примерно с такими же речами обращаются жители Муром к Петру и Февронии, которые, по свершении чуда с деревьями, собираются продолжить плавание по Оке: «Господи княже! От всех велмож и ото всего града приидохом к тебе, да не оставиши нас сирых, но возвратиши на свое отечество. <...> ...со всеми дома своими, раби ваю есмы, и хощем, и любим, и молим, да не оставита нас, раб своих!»³

Мотив чудесного плаванья, часто входящий в сюжеты о перенесении святынь, связан с архаическим представлением о водном пространстве как границе миров⁴ — и именно такая граница отделяет в повести о Василии Муром от Старой Рязани.

¹ См.: Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии». С. 79–94.

² Памятники старинной русской литературы. СПб., 1860. Вып. 1. С. 236. Р. П. Дмитриева отмечает аналогичный эпизод в Житии Иоанна Новгородского — см.: Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии». С. 85.

³ ПЛДР: Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 642.

⁴ См.: Геннеп А., ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М., 1999. С. 25–26; Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина) // Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1994. Т. 1. С. 257. Анализируя «Повесть о Николае Зарзском», И. П. Смирнов обращает внимание на замену первоначально задуманной сухопутной перевозки чудотворного образа морским путем, назначенным Святым Николаем, и трактует это как указание на принадлежность Корсуни и Рязани «к двум строго разделенным пространственным областям» (Смирнов И. П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991. С. 76, 58 (Wiener slavistischer Almanach. Sonderband 28)).

Феврония, как видим, оказывается для муромского князя невестой из «иног» мира. Получение подобной невесты — типовой сюжет волшебной сказки, но следует ли повесть Ермолая-Еразма ее сюжету?

В большинстве исследований доминирует взгляд на повесть как на авторское объединение двух фольклорных сюжетов: о змееборчестве и о мудрой деве¹. Если сюжет змееборчества реализовался в разных эпических жанрах: и в сказаниях, и в былинах, и в волшебной сказке, — то история о мудрой деве, с которой соотносится вторая часть повести, рассматривается как достояние одного только жанра, и более того — как одной определенной разновидности этого жанра, а именно новеллистической сказки.

Возможно, работая над повестью, Ермолай-Еразм действительно соединял два сюжета, известные ему по отдельности. Но органичность их совмещения в рамках фольклорного сознания была продемонстрирована еще Ф. И. Буслаевым и А. Н. Веселовским. Буслаев писал: «Муромская легенда содержит те же главнейшие мотивы, что и песни Древней Эдды о битве Зигурда с змием и о союзе этого героя с вещью девою. Без всякого сомнения, сходство это основывается на общих источниках, из которых — само собою разумеется — совершенно независимо друг от друга были почерпнуты древние предания и в песнях Эдды и в нашей легенде»². К близким выводам пришел Веселовский, указавший на сагу о Рагнаре Лондброке, в которой так же, как в повести о Петре и Февронии, за историей змееборчества следует сюжет мудрой девы³. Веселовский подчеркивал, что в обоих случаях представлено «соединение двух эпизодов, совершенно различных по содержанию и связанных лишь единством главного действующего лица: борьба со змеем и рассказ о вещи деве ничуть не обуславливают друг друга, или это мотивирование — внешнее, как в легенде болезнь князя от крови змея, после чего он ищет исцеления у Февронии»⁴. По мнению Веселовского, такое совпадение не может иметь случайный характер.

¹ Эта установка восходит, в частности, к фундаментальному исследованию М. О. Скрипиля, писавшего, что повести Ермолая-Еразма «объединены два широко распространенные в русском фольклоре произведения — песня или сказание об огненном летающем змее и сказка о мудрой деве», что «повесть впитала в себя две целостные народно-поэтические композиции» (*Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии Муромских*. С. 138, 139). Здесь же (см. с. 160–161) специально подчеркнуто, что фольклор не знает объединения сюжетов о змее и мудрой деве.

² Буслаев Ф. Песни древней Эдды о Зигурде и Муромская легенда. С. 294.

³ Веселовский А. Н. Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодброке. С. 126–134.

⁴ Там же. С. 133.

Две части «Повести о Петре и Февронии» соответствуют тому типу сказочного сюжета, в котором змееборческий подвиг служит этапом на пути к добыванию невесты, наделенной магической силой¹ (№ 300 А по классификации Аарне–Томпсона). Такова, например, сказка «Буря-богатырь Иван Коровий сын» (№ 136 в сборнике Афанасьева)². Как известно, за подобной невестой отправляются в «иное» царство.

Впечатление о двусоставности сюжета Ермолая–Еразма возникает оттого, что по завершении змееборческой части его повесть начинает слишком близко следовать новеллистической сказке о мудрой деве, загадывающей и разгадывающей загадки и решающей трудные задачи³. Однако необходимо обратить внимание и на то, что в повесть введены элементы, не соответствующие типу новеллистической сказки, в которой отсутствует сверхъестественное⁴. Феврония наделена способностью совершать чудеса: она исцеляет Петра, хлебные крошки в ее руке превращаются в благоухающий ладан и фимиам, обрубки маленьких деревьев по ее слову вырастают, покрываясь ветвями и листьями.

Чудо с хлебными крошками — типичный сказочный мотив превращения остатков еды в чудесные предметы⁵. Так, например, в сказке о царевне-лягушке (№ 402 по классификации Аарне–Томпсона) «Василиса Премудрая испила из стакана да последки себе за левый рукав вылила; закусила лебедем да косточки за правый рукав спрятала. Жёны старших царевичей увидали её хитрости, давай и себе то ж делать. После, как пошла Василиса Премудрая танцевать с Иваном-царевичем, махнула левой рукой — сделалось озеро, махнула правой — и поплыли по воде белые лебеди». Тут же возникает мотив женской зависти, отозвавшийся у Ермолая–Еразма: «А старшие невестки пошли танцевать, махнули левыми руками — забрызгали, махнули правыми — кость царю прямо в глаз попала!»⁶

¹ Магической силой (способностью понимать язык птиц) наделена и Аслауга, на которой Рагнар Лондброк женится через некоторое время после того, как совершает змееборческий подвиг. Как и Феврония, Аслауга разгадывает мудрые загадки (см.: *Веселовский А. Н.* Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодброке. С. 131).

² См.: *Шайкин А. А.* Новелла и житие: (Фольклорные традиции в «Повести о Петре и Февронии Муромских») // Шайкин А. А. Поэтика и история: На материале памятников русской литературы XI–XVI веков: Учебное пособие. М., 2005. С. 350–351.

³ Эта близость убедительно показана в названных выше работах М. О. Скрипиля и Р. П. Дмитриевой.

⁴ См.: *Пронн В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 246.

⁵ См.: *Росовецкий С. К.* К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии». С. 85.

⁶ Русские народные сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957. Т. 2. С. 335 (№ 269). На сказку о царевне-лягушке как на один из возможных источников повести Ермолая–Еразма указано Е. М. Нееловым — см.: *Неелов Е. М.* «Повесть о Петре и Февронии»

Чудо с обрубками деревьев М. О. Скрипиль считал эпизодом фольклорного происхождения¹, Р. П. Дмитриева указала, что с не меньшим основанием его можно считать заимствованным из агиографической литературы². А. М. Ранчин дал подробное сопоставление данного эпизода с апокрифическим «Мучением Георгия», подчеркнув значение того обстоятельства, что св. Георгий — наиболее почитаемый змеборец, и отметив вслед за А. И. Кирпичниковым³, что прообразом чуда, совершенного святым, является библейский рассказ о расцветшем жезле Аарона⁴. Представляется, что именно этот рассказ (см.: Чис. 17: 1–8), связанный с указанием на избранничество, был наиболее близким источником Ермолая-Еразма. Когда во время скитаний по пустыне сыны Израилевы возроптали на то, что колено Левиино избрано на служение Богу, «сказал Господь Моисею, говоря: скажи сынам Израилевым, и возьми у них по жезлу от колена, от всех начальников их по коленам, двенадцать жезлов, и каждого имя напиши на жезле его. <...> И кого я выберу, того жезл расцветет; и так я успокою ропот сынов Израилевых. <...> И вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали». Подтверждение избранности Аарона и колена Левиина усмирило непокорных. Чудо с деревьями совершено Февронией в аналогичной ситуации. Рассказу о нем предшествует сообщение о том, что каждый из бояр, добившихся ухода Петра и Февронии, «во уме своем держаше, яко сам хочет самодержец быти»⁵. Сразу по свершении чуда те же бояре появляются с просьбой, чтобы князь и княгиня вернулись в Муром. Так подтверждается избранность Февронии⁶. Логические связи между этими событиями

и «Царевна-лягушка» // Международная научная конференция по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера «Рябининские чтения '95»: Сб. докладов. Петрозаводск, 1997. С. 177–187. К сожалению, это точное указание сопровождается здесь несколько странными заключениями. Так, например, Неелов считает, что «морфологическая формула волшебной сказки в тексте повести становится легко различимой», если «на амплуа главного героя пригласить Петра», струнья которого соответствуют «лягушечьей коже Василисы Премудрой» (Там же. С. 178–179).

¹ См.: *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии Муромских. С. 165.

² Исследовательница приводит пример из Жития святого Георгия, обратившего доски в цветущие деревья (см.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии». С. 27).

³ См.: *Кирпичников А. И.* Святой Георгий и Егорий Храбрый: Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879. С. 41–42.

⁴ *Ранчин А. М.* О «неявной» символике в древнерусской агиографии // Ранчин А. М. Вертоград Златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. М., 2007. С. 49.

⁵ ПЛДР: Конец XV — первая половина XVI века. С. 640.

⁶ С. К. Росовецкий приводит аналогичный мотив из словенской сказки о короле Матьяше: «расцветающая палка подтверждает право крестьянина на престол» (*Росовецкий С. К.* К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии». С. 86).

Ермолаем-Еразмом не прочерчены, но их внутренняя связь, особенно в проекции на библейский рассказ, вполне очевидна. Однако не менее очевидна и проекция на волшебную сказку, в которой добытая героем и уже привезенная им в «свой» мир невеста должна подтвердить свое право на место рядом с ним. По сути дела, именно это и происходит в сказке о царевне-лягушке. Женитьбе на ней Ивана-царевича предшествуют его сомнения: «Как мне за себя квакушу взять? Квакуша не ровня мне!»¹ Все описанные затем чудеса Василисы Премудрой (включая и чудо с превращением остатков еды) совершаются в подтверждение ее равенства царевичу и превосходства над другими женами. Комментируя этот послесвадебный эпизод афанасьевской сказки, В. Я. Пропп пишет: «...задавание задач ведет, как и в иных случаях, к выделению магически вооруженного из простых смертных»². Затем следует вторичное добывание исчезнувшей жены, композиционно соответствующее вторичному прибытию Февронии в Муром.

Итак, мы установили, что две части повести имеют внутреннюю сюжетную связь, потенциально (или генетически) обусловленную существованием фольклорной модели, объединяющей мотивы змеборчества и добывания чудесной невесты. Именно такой невестой оказывается Феврония — Ермолай-Еразм не случайно вплетает в историю мудрой девы рассказы о ее чудесах, которых не знает новеллистическая сказка.

Совершенное им объединение, казалось бы, чужеродных элементов, относящихся к сказкам разного типа, оправдано генетическим единством этих элементов. Исследовавший бытовую сказку Ю. И. Юдин отмечает, что «с точки зрения композиции волшебной сказки новеллистические сюжеты представляют собой разработку до самостоятельного сюжета отдельных волшебных мотивов. Это как бы осколки волшебной сказки, обработанные в ходе фольклорного бытования и вставленные в особую сюжетную оправу»³. Именно таковы, например, новеллистические сказки «о героях, разрешающих трудные задачи или отгадывающих замысловатые загадки ввиду предстоящей женитьбы (СВС, 850–862: “Женитьба на царевне (похищение красавицы)”); о героинях, тем же путем находящихся

¹ Русские народные сказки А. Н. Афанасьева. Т. 2. С. 334.

² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 307.

³ Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт: (Исторические корни бытовой сказки). М., 2006. С. 20. Ср. замечание Р. П. Дмитриевой, акцентировавшей внимание на соответствии рассказа о Февронии сюжету новеллистической сказки: «Сюжет о мудрой деве в конечном счете ведет свое происхождение от волшебной сказки. Поэтому, в одних случаях больше, в других — меньше, здесь можно обнаружить элементы структуры этого жанра» (Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии». С. 19).

себе мужа (СУС, 870–877: “Девушка выходит замуж за царевича (царя, барина)”)»¹. И. М. Колесницкая в работе, посвященной функции загадки в сказке, рассматривает, в частности, сказки № 921 и 875 по классификации Аарне–Томпсона, наиболее близкие той вариации сюжета о мудрой деве, которая реализована у Ермолая-Еразма². Исследовательница подчеркивает, что загадка в сказках, в число которых входит № 921, «относимых по принятой классификации (Aarne) к разряду новеллистических, выполняет, по существу, ту же функцию, какую в волшебных сказках выполняют многочисленные “трудные задачи”, и часто выступает наряду с ними»³. Изначально испытываемым в этой сказке выступает мальчик (который «часто является одновременно лекарем, исцеляющим больного»), что свидетельствует о раннем происхождении этого сюжета, относящегося к периоду матриархата, когда после свадьбы мужчина входил в род жены⁴. Сказка № 875, по мнению Колесницкой, возникла в более поздний период и отражает «уже патриархальные отношения — переход жены в род мужа»⁵. Смысл загадок и трудных задач — не состязание в мудрости, понимаемой как ум или хитрость, а испытание магической силы, обладание которой необходимо для приема в род⁶.

Таким образом, используя сюжет новеллистической сказки, Ермолай-Еразм дополняет его некоторыми более архаичными по своему происхождению деталями — и в Февронии отчетливо проступают черты невесты из «инога мира».

Акцентируя значимость архаического пласта смыслов в «Повести о Петре и Февронии», С. А. Фомичев пишет: «Недаром, давая в 1951 г. свою ин-

¹ Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт. С. 20. СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

² Ср. описание сюжета № 921: «Невестины (мальчика, мудрой девы Февронии) загадки: в отсутствие родителей девушка (мальчик) говорит, что мать ушла взаимы плакать, отец ушел хлопот сеять, спрашивает, привязать ли лошадь к зиме или к лету и т. п. Ср.: 875» (Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. С. 232). Сказка № 875 — «Семилетка», подробное сопоставление с ней см.: Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии». С. 13–20.

³ Колесницкая И. М. Загадка в сказке // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. Л., 1941. Вып. 12. С. 110.

⁴ Там же. С. 109, 130.

⁵ Там же. С. 133. Некоторые задачи-загадки, включаемые в сюжет «Семилетки», встречаются в песнях, например: «Душенька девица, шей-ка мне рубашку, не ткавши, не прявши, в руках не державши... — Сруби, милый, терем из маковых зерен...» (Там же. С. 137). Близость этого мотива (по-видимому восходящего в сказке и песне к более древнему источнику) к одному из испытаний Февронии очевидна.

⁶ Там же. С. 112–113, 141. В данном случае Колесницкая следует за В. Я. Проппом, с трудом которого познакомилась в рукописи (ср.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 304–305).

терпретацию старорусской повести, пытаясь проникнуть в ее древнейшую первооснову, А. М. Ремизов особенно подробно разрабатывал кратко изложенный у Ермолая-Еразма “змеиный” эпизод. Тем самым повесть Ремизова “О Петре и Февронии муромских” построена на контрапункте бесовской и колдовской любви». В интерпретации Ремизова «посмертное соединение Петра и Февронии отнюдь не напоминает христианского чуда»¹.

Колдовские способности Февронии выдвинуты на первый план не только писателем XX века. По замечанию А. М. Ранчина, «в заговоре-заклинании от вредоносных чар встречается собирательный образ ведьмы Муромской наряду с Киевской <...>. (Согласно *Повести*, Феврония — уроженка известной искусными врачевателями Рязанской земли, но ассоциируется, естественно, прежде всего с Муромским княжеством)»². Приводя этот материал, А. М. Ранчин считает необходимым подчеркнуть, что в повести Ермолая-Еразма фольклорные «схемы и парадигмы семантически инвертированы, наделены смыслом, диаметрально противоположным исконному». Целительство Февронии — «дар божественного происхождения. Трактовка змея и мудрой врачевательницы — всецело христианские. “Перевернутые” в *Повести о Петре и Февронии* фольклорные парадигмы тонко уловил и обыграл А. М. Ремизов, наделивший в своей повести о Петре и Февронии героиню одновременно чертами святой и ведьмы»³. Представляется, что вывод ученого сделан чересчур резко: едва ли следует говорить об инверсии фольклорных смыслов в повести Ермолая-Еразма. Речь, скорее, должна идти об их корректировке.

Объединение в тексте повести генетически связанных элементов свидетельствует о несомненной чуткости Ермолая-Еразма к фольклорному коду, не только к эксплицированной, но и к неявной семантике, к области

¹ *Фомичев С. А.* «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма и новая русская литература // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 56. С. 661, 662; то же в кн.: *Фомичев С. А.* Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 121, 122. Ср. в повести Ремизова: «С вечера в день похорон поднялась над Муромом гроза. И к полночи загрело. Дорога до города из Воздвиженья вшибь и выворачивало — неспокоенная, выбила Феврония крышку гроба, поднялась грозой и летела в Собор к Петру. Польшавшая молния освещала ей путь, белый огонь выбивался из-за туго сжатых век и губы ее дрожали от немевших слов проклятия» (*Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 6. С. 538). Сходство этого эпизода с финалом гоголевского «Вия» отмечено А. М. Грачевой (см.: *Грачева А.* Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 287). О ремизовской трактовке сюжета о Петре и Февронии см. также: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 155–164; *Ранчин А. М.* О «неявной» символике в древнерусской агиографии. С. 294.

² *Ранчин А. М.* О «неявной» символике в древнерусской агиографии. С. 50. Соответствующие заговоры приведены в кн.: *Афанасьев А. Н.* Ведун и ведьма // Афанасьев А. Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996. С. 57, 85.

³ *Ранчин А. М.* О «неявной» символике в древнерусской агиографии. С. 50–51.

виртуальных смыслов — как церковных, так и фольклорных. А его стремление строить сюжет из элементов, на первый взгляд почерпнутых из разных источников, говорит о том, что содержание его собственного авторского высказывания следует искать в зоне взаимодействия этих элементов, генетически тяготеющих друг другу, но эксплицитно соположенных согласно авторской воле.

До сих пор речь шла о том, что сюжетное повествование Ермолая-Еразма в целом следует канону волшебной сказки о змееборце, добывающем наделенную магическими способностями невесту из «чужого» мира. На фоне подобного соответствия повышенную сюжетную значимость получают намеренные отступления автора от этого канона. Особенно заметны они на фоне летописных и житийных брачных сюжетов с участием княгини Ольги, узловые моменты которых были сформированы еще в «Повести временных лет». Когда в XVI в. житие св. Ольги было включено в состав Степенной книги, сюжетная канва, заложенная ранней киевской летописью, сохранилась, хотя к ней и были добавлены некоторые корректирующие ее штрихи. Соотнесение фигур Ольги и Февронии было осуществлено, как давно замечено, в рамках самой древнерусской традиции. Обе они — мастерицы двусмысленных загадочных речей. В Степенной книге Ольга — крестьянка, вышедшая замуж за князя, «еже от уст ея слыша хитростныя глаголы»¹. Там же рассказано, как ей удается образумить плывущего с ней в лодке и прельстившегося ею мужчину, — точно такой же эпизод введен в повесть о Февронии². В «Степенной книге» акцентировано еще одно качество Ольги, упоминаемое и в других источниках: она — перевозчица. Переправа с древнейших времен служит символом перехода в иной мир, лодочник при такой переправе — фигура сакрально отмеченная. Легендарное или фактическое, это занятие Ольги имеет мифологический смысл, подобно тому как его имеют реальные профессии кузнеца, гончара и т. п. Но такой же смысл имеет и занятие ткачеством, за которым застал Февронию княжеский отрок³. Наконец,

¹ Полное собрание русских летописей. СПб., 1908. Т. 21, ч. 1. С. 8.

² См., например: *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии Муромских. С. 158–159; *Росовецкий С. К.* К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии». С. 86; *Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. С. 223–226.

³ По наблюдениям Т. А. Бернштам, ткачество в народной культуре трактовалось как занятие по преимуществу женское, в отличие от прядения — занятия девичьего. «В женской возрастной категории главное значение приобретало ткачество, символизовавшее более высокий этап мифологического творения — изготовление предметных сущностей» (*Бернштам Т. А.* Прялка в символическом контексте культуры: (По русским памятникам в музеях) // Сб. Музея антропологии и этнографии. СПб., 1992. Т. 45. С. 24).

в интересующем нас контексте существенным основанием сопоставления брачных сюжетов Ольги и Февронии является то, что в обоих случаях востребованной оказалась модель волшебной сказки.

Наделенная, как и Феврония, магическими способностями, Ольга выступает и в летописи, и в житии как непобедимая невеста. Такой она оказывается и для древлянского князя, и для византийского императора. Как показал Д. С. Лихачев, древлянские сваты не просто погублены с помощью хитрости и обмана — Ольга предлагает им загадки, соответствующие свадебной обрядности, и ни одну из них сваты, посланные Малом, не могут отгадать. По сказочному канону, «женихи или сваты, не сумевшие разгадать загадки царевны-невесты, должны умереть»¹. «Загадки» княгини Ольги не только загаданы в ситуации, характерной для сказки, развивающей свадебную тематику, — они соответствуют совершенно определенному типу сказочного сюжета: № 513 А и 513 В по классификации Аарне–Томпсона². Брачные намерения древлянского князя связаны с его претензиями на киевский стол³. Ольга, напротив того, желает древлян подчинить Киеву. Говоря языком сказки, каждый из противников стремится подчинить себе чужое «тридцатое» царство. Свадебные испытания в сказке выдерживает тот, кто способен к взаимодействию с «чужим» царством, «иным» миром, к получению даров от него⁴. Неудачи древлянского Мала и самого императора Константина оттеняют значимость брака Игоря с Ольгой. Провиденциальный смысл этого брака очевиден: Ольга — первая русская христианка, прамактер Владимира — крестителя Руси.

Казалось бы, история Февронии еще более последовательно выстроена в соответствии с типовыми ходами волшебной сказки, однако в нескольких местах Ермолай-Еразм резко нарушает ее канон, и устремленный к благополучному финалу сказочный сюжет меняется, в нем обнаруживаются скрытые изъяны.

В волшебной сказке герой, добывающий невесту, всегда выходит победителем в поединке со змеем. Побеждает его и Петр, но победа сопряжена с нанесенным ему уроном. Половинчатая победа Петра демонстрирует его уязвимость для змея, а стало быть, и некоторую причастность к уже не сказочным, а более поздним сюжетам о гибели героя от змея. И если сопряжение сюжетов о змеборце и о мудрой деве встречается

¹ Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 132–137; см. также: Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. 2. С. 297–301, коммент. Д. С. Лихачева. О том же см., например: Колесницкая И. М. Загадка в сказке. С. 110, 115, 141.

² Восточнославянские сказки этого типа указаны в кн.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. С. 147.

³ См.: Повесть временных лет. Ч. 2. С. 296–297, коммент. Д. С. Лихачева.

⁴ См.: Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 318–321.

в саге о Рагнаре Лодброкке, то не менее важной точкой соприкосновения историй Петра и Рагнара оказывается другой змеиный мотив: Рагнар гибнет в змеиной яме; сначала неуязвимый для змей, он в конце концов становится беззащитным перед ними. В эпосе смерть змееборца от змея свидетельствует, как правило, об иссякании его магической силы. Таков, например, сюжет «Беовульфа»: герой, в молодости победивший чудовище и подтвердивший, таким образом, свою способность к драконоборчеству, в конце концов, по истечении пятидесяти лет царствования, погибает в результате поединка с драконом. По-видимому, здесь существенным является мотив старости героя: ему время уйти. Так же принимает смерть от змеи летописный Олег. Он должен уйти из русской истории, потому что ей предстоит встать под знак совсем другой, не архаической, не магической силы, носителем каковой является Олег Вещий. Он должен уступить дорогу Игорю, чей внук утвердит на Руси православие, гонимое в годы княжения Олега¹. Петру Ермолая-Еразма не предназначено уйти из истории; совершив змееборческий подвиг, он займет княжеский стол, но это место окажется шатким².

Следующее отступление от сказочного канона связано с первым эпизодом, в котором появляется Феврония. Ее «загадочные» речи, обращенные к княжескому отроку, соответствуют типичному испытанию жениха или его помощника³, таким образом, отыскавший ее слуга Петра оказывается в роли, соответствующей сказочной функции свадебного посредника. С этой ролью он явно не справляется, поскольку уразуметь иносказаний Февронии не может: «Юноша же той не разуме глагол ея, дивляшеся, зря и слыша вещь подобну чудеси»⁴. Неудача брачного посредника всегда знаменует несостоятельность жениха — перед нами второе проявление слабости Петра.

Именно с этого момента повесть Ермолая-Еразма начинает следовать новеллистической сказке, как будто утрачивая вместе с героем волшебную природу, которая теперь дает себя знать лишь в ослабленном виде, в рассказах о чудесах Февронии.

¹ См., например: *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. М., 1993. Т. 1. С. 92–95.

² О других отклонениях змееборческого эпизода повести от канона волшебной сказки см.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии». С. 9–13.

³ Как показывает И. М. Колесницкая, «испытание знания “иносказательного языка”, умение владеть им производилось при приеме нового члена в род (при экзогамных матриархальных отношениях — жениха). Эти испытания нашли свое отражение в свадебном обряде и ряде сказочных сюжетов (А 851, 921, 926), созданных, по-видимому на основании этого предсвадебного обряда» (*Колесницкая И. М.* Загадка в сказке. С. 141). Испытания загадками проходит либо сам жених, либо его представитель (см.: Там же. С. 114).

⁴ ПЛДР: Конец XV — первая половина XVI века. С. 634.

В соответствии с типовым сюжетом сказки о мудрой деве князь Петр не желает жениться на крестьянке¹. В повести это еще раз подтверждает его несоответствие статусу героя-победителя волшебной сказки: он отказывается от чудесной девы. После такого поворота событий инициатива переходит к героине — соответственно, она, а не герой проходит дальнейшие испытания. Но слабость Петра ослабляет позицию Февронии².

Мотив изгнания героини соответствует сюжету новеллистической сказки, но акцентирован сильнее, чем в истории мудрой девы. Феврония оказывается трижды отлучена от Петра: сначала им самим, затем боярами и, наконец, людьми, не пожелавшими хоронить ее вместе с мужем. Воссоединение каждый раз происходит, но показательно, что препятствия к нему возникают вновь и вновь, заключение брака не устраняет их.

В новеллистической сказке героиня низкого социального происхождения занимает более высокое положение (становится женой царя или барина). В развитии сюжета повести мотив социального неравенства тоже играет существенную роль, но при всей видимой близости к сказке получает иной смысл, особенно явственный при сопоставлении с тем, как оформляется примерно в то же время история княгини Ольги. В Степенной книге, где она тоже оказывается простолюдинкой, сообщение об этом включает еще одно специально акцентированное обстоятельство: ее «произведе Плесковская страна иже от области царствия великия Руския земли, от веси, именуемая Выбутцкая близ предел Немеческия власти жителей, от языка Варяжска, от рода же не княжеска, ни вельможеска, но от простых людей»³. В ранних источниках происхождение Ольги явственно не обозначено, но по некоторым отзвукам можно предположить, что они указывали на ее принадлежность варяжскому, и притом высокому, роду, явившемуся на Русь вместе с Рюриком. Типографская летопись сообщает предание, согласно которому Ольга — дочь Олега Вещего⁴, варяга, волхва и кудесника. Знаменательна общность имен ее и Олега, которую В. Л. Комарович был склонен объяснять тем, что «крестившаяся в преклонном возрасте в 955 г. Ольга» вполне могла быть дочерью «заключив-

¹ Примеры новеллистических сказок с подобным сюжетом см., например: *Веселовский А. Н.* Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодброкке. С. 110–115; *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии Муромских. С. 149–151; *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии». С. 14.

² Возможно, это один из самых ранних в русской литературе случаев появления слабого героя и сильной женщины рядом с ним. Лишь в XIX в. такая расстановка фигур станет типичной.

³ Полное собрание русских летописей. Т. 21, кн. 1. С. 6.

⁴ См.: Повесть временных лет. Ч. 2. С. 270–271 (коммент. Д. С. Лихачева).

шему в 911 г. с греками договор Олегу»¹. В сказании Саксона Грамматика о свадебной поездке Гельги Норвежского за дочерью датского короля Гельгой, сходном с преданием об Олеге и Ольге в собственных именах и в общем мотиве², невеста принадлежит королевскому роду и вывезти ее надо из «чужой» земли. Вероятно, Степенная книга в рассказ о происхождении Ольги для того и вводит упоминание границы («предела») между «нашим» и «немецким» миром, чтобы подчеркнуть: Ольга родилась по «нашу» сторону границы с ним, она изначально принадлежит «нашему» миру, а не «чужому», хотя тот и расположен в непосредственной близости от ее родины. Такой акцент характерен для Московского царства, вбирающего все ценности в пределы собственных границ и отрицательно относящегося к взаимодействию с тем, что лежит за этими границами.

Именно эта тенденция, заново актуализирующая историософскую модель Илариона, определяет судьбу Февронии в повести Ермолая-Еразма. Социальное неравенство героев вкупе с принадлежностью Февронии к «не-муромской» земле, условно говоря, ставит на нее — «чужую» и «рабу» — печать Агари, и это обрекает ее на то, чтобы быть изгнанной³.

Как и в новеллистической сказке о мудрой деве, основные испытания в повести проходит героиня. Это отличие от сказки волшебной, где испытания должен пройти герой, исследователи объясняют, как уже говорилось, позднейшим происхождением новеллистической сказки: волшебная сказка отражает матриархальные отношения (прошедший испытания вступает в род невесты), новеллистическая — отношения патриархальные (прошедшая испытания невеста вступает в род жениха). Необходимость пройти испытания резко отличает Февронию от Ольги, которая ведет себя как волшебная непобедимая невеста и каждый раз сама испытывает женихов. В этом отличии тоже можно видеть историческую стадильность: киевский мир стремится добыть для себя волшебную невесту; Московское царство, обладающее полнотой ценностей, мыслит свадебную ситуацию иначе — теперь невеста должна добиться того, чтобы ее приняли в «наш» мир, и принимает он ее весьма неохотно. Она остается маргинальным существом, троекратно отлучаемым от своего князя. Добровольный предсмертный иноческий постриг как будто даже подтверждает сакральное значение их разлуки. Окончательное, нерасторжимое соединение героев

¹ Комарович В. Л. Культ Рода и Земли в княжеской среде XI–XIII вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 91. Указание на «теснейшую родственную связь» Ольги и Олега см. также: Пархоменко В. А. Начало христианства Руси. Полтава, 1913. С. 104.

² См.: Халанский М. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем // Журнал Министерства народного просвещения. 1903. Ч. 350, № 11. Отд. 2. С. 3–4.

³ Любопытно, что рассказ об изгнании и возвращении Петра и Февронии повторяет историю варяжской власти в том виде, как она была задана еще «Повестью временных лет»: призванию варягов из-за моря предшествует изгнание их за море.

происходит лишь в смерти, и это снова возвращает нас к модели Илариона, к его идее полноты, реализуемой через единство времени и пространства — единство, имеющее эсхатологическую перспективу.

Если соотнести теперь фольклорный код с кодом церковным, с воплощенным в повести теократическим идеалом, определяемым М. Б. Плюхановой как союз царя-змееборца и Божественной Премудрости, то и союз этот, в соответствии с сюжетным развитием повести, окажется отодвинутым в ту же эсхатологическую перспективу. Трудно сказать, насколько осознанно создавалась такая картина автором. В любом случае неоспоримо, что сюжет, выстроенный Ермолаем-Еразмом, вполне соответствует русской истории, с недостижимостью для нее прочного сочетания софийного и царственного начал.

© Виrolайнен М. Н., 2017

Кириллические книги для обучения грамоте XVI–XVII веков

При рассмотрении репертуара той или иной рукописной либо печатной книжной традиции нельзя не выделить среди других книг, назначение которых состоит в том, чтобы обслуживать эту традицию, создавая возможность без труда обращаться ко всему, что входит в ее состав. По своему содержанию эти книги связаны с языком, плохое или недостаточное знание которого значительно затрудняет чтение содержащихся в них текстов. Воспроизводство подобных книг не теряет актуальности, как это случается со многими литературными произведениями или учеными трактатами; необходимость в них не может исчезнуть, пока передача информации происходит в текстовой форме.

Книги такого рода легко найти в средневековой славянской книжности, использовавшей для своих целей кириллический шрифт. Они регулярно переписывались, многократно издавались славянскими типографиями. Однако сохранилось их очень немного, главным образом из-за активного употребления, приводившего к их физической порче, а затем и к уничтожению. Сейчас они разбросаны по многим хранилищам, причем ни одно из них не может похвастаться полнотой подбора подобных изданий, да и состояние экземпляров этих книг зачастую оставляет желать лучшего.

Среди кириллических изданий XVI–XVII вв. можно найти целый ряд пособий, посвященных церковнославянскому языку, причем не все они имеют одинаковое назначение. В целом они разделяются на две большие группы — на книги учебные и книги ученые. В число первых, главным образом, входят те, которые служили для обучения грамоте. В Средние века у восточных славян с этой целью издавались Азбуки и Буквари, так

как именно в них разбирались способ и порядок записи человеческой речи, что позволяло затем переходить собственно к чтению книг. После освоения Азбуки обучаемые занимались упражнениями в чтении, для которых обычно выбирались Часовник и Псалтирь, что было связано с важностью содержания этих двух книг для любого православного человека. В Часовник входили службы, в которых следовало принимать участие в течение дня. Псалтирь содержала тексты, являвшиеся основой христианского богослужения; кроме того, она представляла собою незаменимую книгу для правильного с обрядовой точки зрения расставания с усопшими. Примечательно, что практика использования текста Часовника для упражнений в чтении получила воплощение в книге, изданной в Вильне в 1596 г., в выходных сведениях которой было заявлено, что это «Часовник. В нем же напереди Азбуки к научению детем, хотящим разумети писание».

В названиях книг для обучения грамоте не было единства. Разделение таких книг по содержанию на Азбуку и Букварь с пониманием под «Азбукой» самого простого и элементарного пособия сложилось в среде библиографов. Сами типографы называли книги по-разному: и Азбукой, как это делал московский печатник Василий Федоров сын Бурцов¹, и Букварем, что в XVII в. стало почти общепринятым в юго-западной Руси², и даже Грамматикой³. Нередко этим книгам не давали названия вовсе; с точки зрения типографов, вполне достаточно было и заголовка на первом листе с указанием на то, что это «начало учения детем, хотящим разумети писание»⁴.

Первое кириллическое издание книги для обучения грамоте вышло в 1561 г. в Тюбингене в типографии Примуса Трубера, где в ту пору в миссионерских целях протестанты печатали книги для южных славян кириллическим и глаголическим шрифтами. И хотя сами типографы понимали издаваемую ими книгу как *Abecedarium* (то есть Азбуку), азбучные тексты занимали в ней лишь малую часть; главное место отводилось текстам катехизического содержания. Примечательно, что точно такое же пособие, там же и в том же году было, напечатано глаголическим шрифтом.

¹ Бурцов следовал традиции львовской Азбуки 1574 г., напечатанной Иваном Федоровым, в выходных данных которой, впрочем, этого названия не найти. Иван Федоров определил свой труд как взятое из ряда источников «мало нечто ради скорого младенческого научения». Между тем в начале следующей за алфавитом и слогами части книги он посчитал необходимым сообщить: «А сия азбука от книги осмочастныя, сиречь грамматикии».

² Впервые в издании виленского братства, осуществленном в Евье в 1618 г.

³ Таково название острожского издания книги 1598 г., а также виленских изданий Леона Мамонича 1618 и 1621 гг.

⁴ Подобный заголовок появился у Ивана Федорова в Остроге при переиздании львовской Азбуки 1574 г.

Первую Азбуку для восточных славян выпустил Иван Федоров — она была издана в 1574 г. во Львове. По словам первопечатника, он сам, «вмале сократив» традиционные учебные тексты, «сложих» книгу, — и этому утверждению можно вполне доверять, по крайней мере на основании дальнейшей истории печатания им пособий для обучения грамоте. Впоследствии на долю Ивана Федорова выпало выпустить еще две Азбуки, но сделал он это уже в Остроге¹. Там он перепечатал львовскую Азбуку, причем существенно дополнил ее, включив в ее состав «Сказание, како состави св. Кирилл Философ азбуку по языку словенску» — сочинение, в котором трактовались вопросы достоинства славянского языка и его равенства трем библейским языкам. Эта острожская Азбука стала образцом для целого ряда позднейших изданий, в том числе и для изданий московского печатника Василия Федорова Бурцова.

Другое острожское издание Ивана Федорова также было весьма необычным: в 1578 г. он издал Азбуку для изучающих греческий язык. В сравнении с Азбукой славянской она была заметно сокращена; кроме греческого алфавита в ней остался только текст основных молитв на греческом языке с переводом его на церковнославянский. При этом в выходных сведениях можно было обнаружить одно очень важное замечание, показывающее, с какой целью предпринималось печатание книги: Иван Федоров указал, что необходимость в издании возникла в связи с устройством в Остроге школы для детей.

Связь выпуска Азбук с деятельностью школ легко проследить и на других примерах. Так, только отсутствием долгое время в Москве учреждений, где производилось бы регулярное школьное обучение детей, следует объяснять то, что до тридцатых годов XVII в. там не выпускали печатных Азбук. Лишь с попыткой патриарха Филарета в 1632 г. организовать школу появилась потребность в печатании Азбук, и еще до 1634 г. на Печатном дворе вышли сразу два издания книги (экземпляр одного из них, малоформатного, по-видимому, находится в собрании Государственного исторического музея в Москве (ГИМ)²). В 1634 г. Азбуку выпустил московский печатник Василий Бурцов, в 1637 г. он повторил издание, заметно изменив содержание книги и снабдив ее весьма поучительной гравюрой.

¹ Существует мнение, что это одно издание, датируемое 1578 г. (см.: *Немировский Е. Л.* Азбуки Ивана Федорова, его учеников и последователей / Под общ. ред. Ю. Э. Шустовой. Пятигорск, 2015. С. 53–57). Оно основано на факте обнаружения обоих изданий под одним переплетом. При этом его приверженцы почему-то не учитывают наличие у одной из частей конволюта титульного листа (с датой 1578 г.) и такого элемента издания, как марка печатника, четко показывающего на конец книги.

² См. о ней: *Вознесенский А. В.* К истории славянской печатной Псалтири: Московская традиция XVI–XVII веков. Простая Псалтирь. М.; СПб., 2010. С. 72, сн. 343.

На гравюре была изображена сцена наказания нерадивого ученика¹, но, чтобы не возникало сомнений, где происходит действие, печатник снабдил гравюру надписью: «училище».

Издания, выпущенные в 1630-х гг. на Печатном дворе и в типографии Бурцова, не были одинаковыми. Печатный двор, если судить по экземпляру ГИМ, напечатал учебник самого элементарного типа; содержание его составляли алфавит, двух- и трехсложные слова, названия букв, кириллическая цифирь и описание ударений. Подобные, но чуть более расширенные Азбуки в дальнейшем неоднократно печатались в московской типографии. В документах Печатного двора их называли «азбуками на листе», поскольку один экземпляр издания можно было напечатать с использованием только одного листа бумаги (обычным форматом Азбуки была 8-я доля листа, а объем после фальцовки листа, соответственно, составлял 8 листов). Экземпляры таких изданий исключительно редки, даже несмотря на то, что они выпускались порою очень большими тиражами, сразу в несколько заводов².

В отличие от «азбук на листе», в Азбуках Бурцова содержались тексты для чтения, причем в первой, 1634 г., вслед за Иваном Федоровым, печатник поместил ряд важнейших молитвословий, нередко упоминаемых в богослужебных книгах без приведения полного текста³, а также несколько выдержек нравоучительного содержания из Священного писания⁴. Из Азбуки 1637 г. он, оставив нравоучительные выдержки из Священного писания, убрал молитвословия; вместо них Бурцов внес в книгу катехизические статьи, в которых шла речь о заповедях Ветхого завета, заповедях и блаженствах евангельских, добродетелях милосердия и т. п. Позднее в московской традиции эти тексты выпускались и вне Азбуки, отдельным изданием, с добавлением катехизиса; эта книга получила название «Заповеди Божии и церковные»⁵.

¹ Идея помещения подобного изображения, несомненно, была заимствована Бурцовым из виленских Букварей 1618 и 1621 гг., но, в отличие от этих изданий, гравюра была помещена не на титульном листе, а в качестве фронтисписа.

² Об этом см.: *Мошкова Л. В.* 1) Азбука-восьмилистка — «гадкий утенок» русского просвещения // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики.* 2011. № 3 (45). С. 87–88; 2) Азбука-восьмилистка XVII в.: История и проблемы изучения // *Вестник славянских культур.* 2012. № 1 (XXIII). С. 62–67; *Савельев А. А., Савельева Н. В.* «Азбука учебная» Кариона Истомина // *Litterarum fructus: Сб. статей в честь Сергея Ивановича Николаева.* СПб., 2012. С. 53–55. К сожалению, авторами этих работ не было учтено московское издание первой половины 1630-х гг.

³ И это объясняет цель их включения в Азбуку еще Иваном Федоровым: подобные молитвословия следовало знать наизусть.

⁴ Иван Федоров остановил свое внимание, прежде всего, на Притчах царя Соломона и Апостоле.

⁵ См.: *Вознесенский А. В.* К истории славянской печатной Псалтири. С. 82, сн. 397.

Издание Азбук на Печатном дворе активизировалось с восшествием на патриарший престол Никона, однако переиздания во второй половине XVII в. удостоилась только «азбука на листе». При выпуске более содержательных книг для обучения грамоте типографы обращались не к Азбукам Бурцова, а к другим источникам. О происхождении этих источников можно судить по выходным сведениям новых книг, в которых они названы «Букварями языка славенска». Это название могло быть только заимствовано, причем только из юго-западной Руси.

В землях Великого княжества Литовского, как и в Москве, выпуская Азбуки, ориентировались на книжный язык, но там, в отличие от Москвы, был не один, а два книжных языка: церковнославянский и, как именовали его сами печатники, «русский» — так называемая «простая мова». Это и вынуждало юго-западно-русских типографов уже на титульном листе своих пособий, посвященных языковым вопросам, обязательно указывать, о каком именно языке идет речь, и традиция эта сохранялась по крайней мере в течение всего XVII в.

Церковнославянский язык в Великом княжестве Литовском использовался в богослужении, тогда как «мова» служила для обсуждения дел мирских. Подобное функциональное разделение двух языков тем не менее не препятствовало одновременному их появлению в одной книге, однако их использование было всегда регламентировано. Так, в «Грамматике славянского языка» псевдо-Дамаскина, выпущенной в Вильне в 1586 г., основной текст книги, в соответствии с ее названием, принадлежит к памятникам церковнославянского языка, хотя и имеет латинские маргиналии, выходные же сведения написаны на «простой мове». И подобное сосуществование двух языков не было редкостью в виленских изданиях второй половины XVI в.

Следует отметить, что в юго-западной Руси издавались Азбуки и Грамматики только одного из двух книжных языков: церковнославянского. И объяснение этому, кажется, заключается в том, что наибольшую часть изданий, печатавшихся там кириллицей, составляли богослужебные книги. Между тем церковнославянский язык был в литовских землях к этому времени уже малопонятен. Не случайно еще в 1596 г. Лаврентий Зизаний, издав «Грамматику словенску», тотчас же поспешил выпустить книгу, получившую название: «Наука ку читаню и розумению писма словенско-го». В состав «Науки» вошли самая элементарная Азбука¹, «Лексис» — составленный Лаврентием Зизанием словарь, в котором церковнославянские слова переводились на «мову», а также «Изложение о православной вере» Стефана Зизания — краткий катехизис.

Еще более показателен другой пример. Когда в 1642 г. во Львове решились на издание «Поучения новопоставленному иерею» в сочетании

¹ В сильно усеченном виде: только алфавит, слоги и несколько молитв.

с сочинением «О тайнах церковных в посполитости» Сильвестра Косова, типографы были вынуждены печатать первую часть книги на церковно-славянском языке: такова оказалась традиция бытования этого памятника¹. Поэтому сразу за его текстом типографы посчитали необходимым прибавить «Изъяснение темнейших словес, в Поучении сем обретающихся» — небольшой словарь, в котором некоторым словам, расположенным в алфавитном порядке, дано истолкование их значения на «простой мове». Примечательно указание в конце «Изъяснения темнейших словес»: «Прочая потщися сам изобрести и изучити в Лексиконе».

В этом указании, несомненно, говорится о вполне конкретной книге — о «Лексиконе славеноросском» Памвы Берынды, напечатанном в Киеве в 1627 г. Появление «Лексикона», который его составитель напечатал на свои средства, кажется, следует связать с активизацией типографской деятельности Киево-Печерской лавры. В 1620-х гг. там напечатали целый ряд очень важных для православной церкви прежде не издававшихся книг; все они, по традиции, были на церковнославянском языке. Памва Берында, принимавший большое участие в работе лаврской типографии, не мог не учитывать этого факта, тем более что непонятность церковнославянского языка простому люду к тому времени осознали и в лавре: не случайно в том же 1627 г. в Киеве выпустили Триодь постную, в которой синаксари отличались от других текстов тем, что их языком была «простая мова»². Нельзя не обратить внимания на то, что церковнославянский язык расценивался Памвой Берындой в качестве столь же непонятного, как языки еврейский, греческий и латинский, разъяснение слов которых, взятых главным образом из Библии, он привел в приложении к «Лексикону». Следует заметить, что книга Берынды не потеряла актуальности и в дальнейшем: в 1653 г. ее переиздали в Кутеине³.

Особенности школьного образования в юго-западной Руси оказали влияние на издание там целого ряда Грамматик, которые также предполагали использовать для обучения, но на более высоких его стадиях. Первая такая книга появилась на свет во Львове в 1591 г. — ее издали для братской школы с целью обучения юношества греческому языку. Позднее в Великом княжестве Литовском напечатали «Грамматику», составленную Мелетием Смотрицким; в ее предисловии автор посчитал необходимым

¹ См. о нем: *Вознесенский А. В.* Об одном издательском проекте патриарха Иосифа: Поучение святительское новопоставленному иерею 1649 года // *Litterarum fructus*: Сб. статей в честь Сергея Ивановича Николаева. С. 45–46.

² *Вознесенский А. В.* К истории славянской печатной Псалтири. С. 42, сн. 197.

³ Непонятность церковнославянского языка населению Великого княжества Литовского фиксировали и другие типографы. Так, именно это обстоятельство подчеркивалось в предисловии к Евангелию учительному (издано в братской типографии в Евье в 1616 г.) иноками братского монастыря при объяснении того, почему книга выпущена в переводе на «русский» язык.

обратиться к «учителем школьным» и пояснить, в чем он видит цели школьного обучения.

«Грамматика» Мелетия Смотрицкого была взята за основу при подготовке московского издания, осуществленного в 1648 г., однако выпуск этой книги был связан не с образовательными проектами великорусских властей, а с активизацией процессов книжной sprawy на Печатном дворе. В Москве тогда испытывали насущную потребность в Грамматике: важно было объяснить, почему в богослужебные книги стали вноситься те или иные изменения. Кроме того, она должна была стать руководством для справщиков в их дальнейших трудах¹. Издание 1648 г. осталось единственным опытом публикации грамматического пособия в Москве в XVII в., почему и продолжало использоваться, в том числе и в училищах, еще и в следующем столетии.

Собственно для обучения в Москве в XVII в. предпочитали издавать Азбуки. Во второй половине века их содержание, как упоминалось, заметно изменилось, хотя самую элементарную Азбуку Печатный двор продолжал выпускать, причем очень большими тиражами. Новым было издание Азбук «с вопросы» или «учительных», а также Азбук «с арациями». Первые получили свое название в связи с тем, что в них было включено «изложение о православной вере кратким вопрошанием и отвещанием», то есть небольшой катехизис, написанный в вопросно-ответной форме Стефаном Зизанием, вторые — в связи с наличием в их составе особых «приветствований» — текстов, содержавших примеры того, каким образом следовало поздравлять близких, родителей и благодетелей по случаю важнейших церковных праздников².

Издание Азбук и Букварей считалось в XVII в. важным делом. В нем принимали участие выдающиеся деятели культуры того времени. В 1679 г. Букварь был напечатан в Верхней типографии Симеоном Полоцким, к концу века целый ряд книг для обучения грамоте издал Карион Истомина. При этом он посчитал необходимым выпустить и самое элементарное пособие (в 1698 г.)³, и Букварь с обширными текстами для чтения (в 1696 г.), и роскошное цельногравированное издание (в 1694 г.); следует отметить, что два последних издания предназначались для обучения отпрысков богатых родителей.

Новое время принесло изменения в систему образования в России, с этими изменениями пришли и новые книги, которые имели уже другое содержание и в составлении которых участвовали другие авторы.

© Вознесенский А. В., 2017

¹ *Вознесенский А. В.* К истории славянской печатной Псалтири. С. 71.

² Там же. С. 82, сн. 396.

³ *Савельев А. А., Савельева Н. В.* «Азбука учебная» Кариона Истомина. С. 55–61.

Книжка, принадлежавшая трем поэтам

В библиотеке Пушкинского Дома, в составе Онегинского собрания, находится небольшая книжечка на латинском языке, озаглавленная «*Faedri fabulae et Publii Syri sententiae*», то есть «Басни Федра и сентенции Публия Сира». Напечатана она была в Париже, в Королевской типографии, в 1729 г.¹

Раб, а затем вольноотпущенник императора Августа, Федр выпустил пять сборников так называемых «Эсоповых басен», которые вошли в золотой фонд римской поэзии, а начиная с XVI в. получили широкую известность в их подлинном виде и в прозаическом изложении, став посредствующим звеном между древнегреческой и новоевропейской басней².

Публий Сир — римский мимический поэт эпохи Цезаря и Августа, тоже раб, родом из Сирии, позднее получивший свободу. Драматические произведения (мимы), которые он с успехом разыгрывал в разных городах, приобрели особую популярность благодаря нравоучительным сентенциям, которыми его пьески были уснащены. Между прочим, их ценил и нередко цитировал Сенека. Не были они забыты и в дальнейшем: самое раннее их издание в новое время относится к 1515 г., и осуществлено оно было Эразмом Роттердамским³.

¹ *Phaedri fabulae et Publii Syri sententiae*. Parisiis, ex typographia regia. MDCCXXIX [1729].

² См.: Greek and Latin Authors. 800 B C — A.D. 1000. New York, 1980. P. 319.

³ См.: Ibid. P. 370.

Во Франции басни Федра и сентенции Публия Сира публиковались и отдельно, и — довольно часто — вместе; книжка же, о которой идет речь, — одно из шести изданий, выпущенных на протяжении XVIII в. Согласно «Справочнику книгоиздателя и книголюбца» Жака-Шарля Брюне (Brunet, 1780–1867), это «очень редкое издание, напечатанное очень убористым шрифтом», которое предназначалось «исключительно для подарков»¹. Можно не без оснований предположить, что на протяжении XIX столетия издание это встречалось на книжном рынке нечасто и только в силу этого должно было обратить на себя внимание столь эрудированного и опытного коллекционера, как А. Ф. Онегин, который купил его на распродаже или у букиниста². К тому же до него книга находилась у литератора и известного коллекционера Жоржа Моро де Шасно (Moreau de Chasnot), о чем свидетельствует его экслибрис, наклеенный на оборотной стороне обложки.

Однако дело было не только в этом: «Из числа редких книг — по изданию — по переплету — по прежнему владельцу и т. п.», — отметил Онегин на обороте форзаца и далее уточнил: «Vaudet (relieur)», то есть «Боде (переплетчик)» и «Автограф Cas. Delavign'я», то есть Казимира Делавиня.

Красивый темно-зеленый переплет с тисненым серебряным орнаментом был изготовлен в первой четверти XIX в. Эмилем Боде. Что же касается Казимира Делавиня (Delavigne, 1793–1843), то это был знаменитый драматург и поэт, один из последних крупных представителей французского классицизма, который он пытался по возможности усовершенствовать, не выходя за пределы дозволенного «кодексом Буало—Лагарпа». Наибольшую известность получила его драматургия — трагедии «Сицилийская вечерня» (1818), «Пария» (1821), «Марино Фальеро» (1829), «Людовик XI» (1832), «Дети Эдуарда» (1833), «Дочь Сида» (1839), «Мелюзина» (1843, осталась незавершенной) и комедии «Комедианты» (1819), «Урок старикам» (1823), «Принцесса Орелия» (1829), «Дон Жуан Австрийский» (1835), «Популярность» (1838), но немалым успехом пользовалась и его поэзия, в особенности элегии, вдохновленные людьми и событиями различных эпох, — «Les Messéniennes». Эстетическая гибкость Делавиня (в политике он был убежденным либералом) позволила ему еще в 1825 г. стать членом Французской академии и до конца своих дней оставаться на первом плане французской литературной и театральной жизни³. Твор-

¹ Brunet J.-Ch. Manuel du libraire et de l'amateur de livres. Paris, 1863. Т. 4. Р. 588. См. также: Grasse Jean Georg Théodore. Trésor de livres rares et précieux ou Nouveau dictionnaire bibliographique. Dresde, 1864. Т. 5. Р. 253.

² О книжном собрании А. Ф. Онегина см.: Степанов А. Н. У книг своя судьба. Л., 1974. С. 92–111.

³ См.: Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. М., 1968. С. 358–363. См. также: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 129–130.

чество его принесло ему известность и в других странах, включая Россию, где его читали в оригинале, о нем много писали, так или иначе откликаясь почти на каждое его сочинение¹, и неоднократно переводили². Так что приобретение старинной книги с его автографом явилось для Онегина большой удачей.

Впрочем, автограф этот был ценен не только сам по себе, но и той информацией, которая в нем была заключена. Надпись на том же обороте форзаца гласила:

Donné à Parny par Bertin en 1782,
т<о> е<сть> — Подарено Парни Бертенем в 1782 году.

Онегин, естественно, заметил это сообщение и привел там же краткие сведения об этих поэтах, упомянув об их дружбе:

Bertin Antoine 1752–<17>90
– друг Parny
Тоже поэт «вина, любви и веселья»,
«французский Проперций»...
– *Euvres complètes* 1824–
– *Poésies et œuvres diverses* 1879.

Однако, кажется, факт этот по сравнению с автографом Делавиня казался ему второстепенным. Между тем речь шла о том, что книга ранее принадлежала двум зачинателям французской элегической поэзии³, творчество которых сыграло немалую роль в истории русской лирики первой трети XIX в.⁴

¹ См., например: Московский телеграф. 1827. Ч. 18, № 23. С. 249–250; Литературная газета. 1830. Т. 2, № 61. С. 206; Телескоп. 1832. Ч. 8, № 5. С. 78–106; 1835. Ч. 27. С. 388–404, 484–503; Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. II. С. 162–178; 1845. Т. 69. Отд. VII. С. 54–62; Журнал Министерства народного просвещения. 1840. Ч. 28. Отд. VI. С. 38–39; Сын отечества. 1840. Т. 3, кн. 4. С. 663–700; Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 5, кн. 1. С. 238–241.

² На русский язык были переведены трагедии «Людовик XI» (1846, 1877), «Марино Фальеро» (1859), «Дети Эдуарда» (1900), комедии «Урок старикам» (1850) и «Дон Жуан Австрийский» (1900), несколько оперных либретто, а также ряд стихотворений из сборника «Les Messéniennes» и некоторые другие.

³ См.: *Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny à Lamartine). 1778–1820.* Paris, 1898. Ch. II, III.

⁴ См.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. См. также: Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуро. М., 1989.

Антуан Бертен (Bertin, 1752–1790) и Эварист-Дезире Дефорж, шевалье, затем виконт де Парни (de Forges (Parny), 1753–1814), были уроженцами острова Бурбон, с 1642 г. французской колонии в Индийском океане (ныне о. Реюньон), и принадлежали к верхушке местного общества. Бертен родился в 1752 г., Парни — годом позже. В девятилетнем возрасте оба они были отправлены во Францию¹, где получили превосходное образование, обязательными элементами которого были владение латинским языком и знание античной литературы. Дальнейшие их судьбы сложились по-разному: Бертен не дожил до 40 лет и выпустил всего лишь один, правда замечательный, поэтический сборник «Les Amours» (1782); Парни намного пережил его, постоянно писал и печатался (славу поэту принесли его «Elégies») и умер почтенным членом Французского института. Но для нашего сюжета важнее, что на протяжении почти четырех десятилетий их связывала тесная и ничем не омраченная дружба, о чем Бертен, в конце жизни оказавшийся далеко от Парижа, с большой теплотой вспоминал в своем стихотворении «Эпилог» («Epilogue»):

Combien tu répandis de charmes
Sur ces premiers instants de mes premiers beaux jours,
Toi, dont l'absence m'arrache ici des larmes,
Cher Parn<y>! Tu le sais: rivaux et frères d'armes,
Et dans tous les sentiers nous rencontrant toujours,
Compagnons échappés aux fureurs de Neptune,
Témoins de nos succès sans en être jaloux,
Espoir, craintes, ennuis, plaisirs, gloire, fortune,
Tout devint commun entre nous.
Conformité d'âge et de goûts,
Et d'esprit et de caractère,
Resserra chaque jour une amitié si chère.²

(Сколько очарования благодаря тебе было в этих моих первых мгновениях моих первых счастливых дней, ты, чье отсутствие все еще исторгает здесь у меня слезы, ты, дорогой Парни, ты это знаешь: соперники и братья по оружию, пути которых всегда и везде пересекались, спутники, избежавшие ярости Нептуна, мы не знали зависти, видя успех друг друга, надежда, страхи, огорчения, удовольствия, слава, удача, всё стало у нас общим. Близость возрастов и вкусов, умов и характеров, всё это непрерывно скрепляло столь дорогую нам дружбу.)

¹ Упоминание об этом долгом и опасном путешествии см. в цитируемом ниже стихотворении (строка 6).

² Bertin. Œuvres complètes. Paris, 1824. P. 346.

Одним из вещественных знаков — или следов — этой дружбы и явилась книжечка, попавшая в онегинское собрание. Само собой разумеется, что ее содержание могло заинтересовать Парни и подарок этот был ему полезен и приятен. Но при каких обстоятельствах это произошло, мы не знаем. Неизвестно также, когда Казимир Делавинь получил книгу от Парни и что хотел этот последний тем самым продемонстрировать. Можно лишь предположить, что немолодой (а по тем временам уже старый) поэт таким образом пожелал «благословить» поэта начинающего. Несомненно лишь то, что Парни вручил ему книжку лично и с соответствующим комментарием, ибо никто, кроме него, не мог знать, что сам он получил ее в подарок от Бертена в далеком 1782 г.

© Заборов П. Р., 2017

«Резвая покойница Жоко»: русская история французского персонажа



Рис. 1. Жоко. Иллюстрация к изданию 1825 г.

В 1824 г. в Париже вышла в свет сентиментально-русоистская повесть французского писателя и натуралиста Ш. Пужана «Жоко, анекдот, извлеченный из неизданных писем об инстинкте животных»¹. Она заключала

¹ *Pougens Ch. Jocko, anecdote détachée des Lettres inédites sur l'instinct des animaux.* Paris, 1824. Русский перевод Н. А. Полевого: 1) *Пужан К. Жоко (Индийская повесть)* // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. С. 336–351; Ч. 3. С. 41–59, 134–144; 2) *Жоко (Повесть Пужана)* // Повести и литературные отрывки. М., 1830. Ч. 5. С. 308–375.

в себе трогательную историю обоюдной привязанности человека и молодой самки обезьяны, название породы которой – жоко – стало ее именем. Помимо собственно сюжетного произведения Пужана имело и познавательный интерес, заключая в себе многочисленные объемные примечания — отсылки к научным трудам, рассказывающим об особенностях обезьян, содержащим наблюдения над сходством их поведения с человеческим. Оранг-утан, гласит одно из них, «ближе всех подходит к человеку и внутреннею, и внешнею организациею», «Жоко <...>, — говорится в другом, — еще более оранг-утанга похожи на человека»¹. Героєм-повествователем движет не только симпатия к его необычной подруге, но и исследовательский интерес — стремление узнать, «до какой степени могут простираться инстинкт и способности сего животного», о котором он «так много читывал <...> в путешествиях и в сочинениях естествоиспытателей, часто сомневался и хотел узнать истину сам, на опыте»². Жоко успешно перенимает разнообразные бытовые навыки, свойственные человеку, проявляет способность к дружбе, любви, самопожертвованию. Ей присущи эстетическое чувство (страсть к музыке) и даже «какое-то понятие о Всевысочайшем Существо»³. По своим нравственным качествам она превосходит героя-европейца, корыстолюбие которого⁴ в итоге приводит к трагической развязке — смерти «прекрасной Жоко»⁵.

Именно обаятельный образ героини — трогательной, самоотверженной, непосредственной, порой комичной — стал причиной необыкновенной популярности сочинения Пужана. «В Париже почти всегда бывает какое-нибудь литературное произведение, что называют французы *en vogue* <в моде — фр.>, — писал в апреле 1825 г. Н. А. Полевой, анонсируя публикацию своего перевода произведения Пужана. — Прошедший год всех славнее была “Урика”⁶; нынешний год — “Жоко”, повесть, сочиненная Пужаном. Дамы восхищаются, поэты передельывают ее в стихи. <...> Предлагаем читателям эту модную повесть»⁷.

¹ Пужан К. Жоко (Индийская повесть) // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. С. 339.

² Там же. Ч. 3. С. 48.

³ Там же. Ч. 2. С. 351.

⁴ «О, Европа! твой холодный яд отравляет все благородные движения сердца», — восклицает повествователь, осознавая свою пагубную страсть (Там же. Ч. 3. С. 140).

⁵ Там же. Ч. 2. С. 342.

⁶ Роман французской писательницы Клер де Дюра «Урика» (Claire de Duras. «Ourika», 1823) посвящен судьбе чернокожей девушки, оказавшейся в Париже. Об интересе к этому произведению в пушкинском окружении см.: Ларионова Е. О. К теме «“Урика” в России» // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 204–207.

⁷ Пужан К. Жоко (Индийская повесть) // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. С. 336 (примеч.).

Еще больший, поистине беспрецедентный успех выпал на долю свободной сценической переработки произведения Пужана — мелодрамы Габриеля (Ж. Ж. Г. Делюрье) и Э. Рошфора «Жоко, или Бразильская обезьяна» (1825)¹. Как и повесть, она посвящена отношениям между людьми и человекообразной обезьяной (пол животного здесь заменен на мужской). Но если у Пужана речь идет только о двух персонажах, то число действующих лиц мелодрамы, как основных, так и эпизодических, весьма значительно. Существенно отличается от пужановского и сюжет произведения Габриеля–Рошфора. Действие перенесено в Бразилию. В лесу, находящемся рядом с плантацией португальского купца Фернандеца, живут обезьяны, вызывающие всеобщую неприязнь и страх: «...они мне ужасно не нравятся, — говорит один из слуг плантатора. — Такие рожи корчат <...> будто дразнятся. Притом есть между ними и злые. <...> ...мы все их терпеть не можем, особенно тут часто таскается один большой Жоко, преумный и прелукавый, которого мы давно собираемся поймать живого или мертвого»². «Нет, — возражает ему просвещенный Фернандец, — <...> в них больше ума, чем злости... а переимчивость их и забавна, и полезна». Действительно, подвижный, необыкновенно ловкий³, проказник Жоко вовсе не зол, а шаловлив и лишь забавно подшучивает над некоторыми персонажами пьесы. Когда-то Фернандец спас Жоко от смерти и вылечил его, теперь же внимательно наблюдает за своим питомцем: «Я посмотрю, до какой степени простирается понятливость животных. Я напишу теперь историю об этом Жоко и уверен, что это будет любопытно». Развитие событий обнаруживает великодушие и смелость воспитанника плантатора.

Фернандец ожидает прибытия корабля, на котором плывут его жена и маленький сын. Но у самого берега судно терпит крушение. Наблюдая катастрофу, Жоко бросается в море и выносит ребенка на берег, а потом спасает его вторично, защитив от огромной змеи. Однако в тот момент, когда Жоко собирается вернуть малыша отцу, звучит выстрел, поражающий обезьяну: матрос, увидев ребенка в лапах зверя, полагает, что он находится в опасности. Жоко испускает последний вздох у ног Фернан-

¹ Jocko ou Le singe du Brésil. Drame en deux actes, à grand spectacle, mêlé de Musique, de Danses et de Pantomime. Par MM. Gabriel et Rochefort. Paris, 1825 (на протяжении 1825 г. вышли четыре издания). Начиная с 1825 г. на европейских сценах ставились балеты, либретто которых варьировало сюжет мелодрамы.

² Здесь и далее цитируется перевод Р. М. Зотова – «Жоко, Бразильская обезьяна. Мелодрама в 3 действиях, с пением, пантомимой, танцами и машинами» (Рукописный отдел Санкт-Петербургской гос. Театральной библиотеки, отд. I, шкаф XVIII, полка 5, место 42). Страницы рукописи не нумерованы.

³ О поведении этого своеобразного героя дают представление ремарки пьесы: «Жоко делает во все это время разные скачки и прыжки»; «Жоко один. Делает различные скачки и штуки»; «Жоко <...> делает преопасные скачки» и т. п.

деца, вручив своему благодетелю ранее собранные для него бриллианты. «Несчастный! — восклицает потрясенный купец, — ты спас мне сына, обогащаешь меня, и за это должен умереть! Бедный Жоко!»

Триумфальная премьера пьесы Габриеля и Рошфора (пантомимно-танцевальная часть представления принадлежала балетмейстеру Ф. О. Блашу) состоялась в парижском театре Порт Сен-Мартен в марте 1825 г. Своим успехом она была обязана не только необычному содержанию, сочетанию смешного и трогательного, но и искусству исполнителя заглавной роли — знаменитого мима и танцовщика Ш.-Ф. Мазюрье (Charles-François Mazurier, 1798–1828), обладавшего также незаурядным даром драматического актера¹. По словам современника, Мазюрье был родоначальником «всех живоотно-подражаний и карикатур на сцене. <...> До тех колен, которых он был представителем <...> никогда не достигнуть. <...> Это был настоящий Шекспир в фарсах»². «Торжество его было — Жоко — обезьяна»³.

«Никогда артист, в самых патетических местах своей роли, никогда знаменитый трагик, произнося свои лучшие тирады, никогда и никто не производил такого эффекта, который мог только объясниться странностью самой роли. Публика, все видевшая, ко всему привыкшая, вдруг была поражена чем-то новым, невиданным, небывалым. Совершеннейшее олицетворение обезьяны, живой, ловкой, легкой. Движения ее были грациозны, прыжки удивительны, выражения и ужимки маски умны и забавны. Невозможно было устоять против обаяния оживленной игры Мазюрье»⁴. «Последняя сцена, где Жоко спасает сынишку плантатора от укуса змеи, ранен пулей <...> и, умирающий, тащит драгоценности к ногам хозяина, — вспоминал балетмейстер и хореограф А. Бурнонвиль, — производила захватывающий эффект. Зрители жалостливо охали. Иллюзия была так сильна, что то и дело слышались восклицания: “Бедный зверек”»⁵.

Ажиотаж вокруг парижской постановки мелодрамы привлек внимание российской печати, на протяжении 1825 г. регулярно помещавшей известия об этой театральной новинке. «Что произвело всеобщее движение, — писал «Московский телеграф», — это “Жоко”! В театре de la Porte St. Martin долго не могли наготовиться мест для зрителей — и теперь “Жоко” дают беспрестанно»⁶. «Актер Мазюрье (Mazurier), — сообщала «Северная пче-

¹ См.: Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории. Преромантизм. СПб., 2009. С. 57, 58.

² Обезьяна и петух. *Не басня, а быль* // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. Ч. 3. С. 70.

³ Там же. С. 70–71.

⁴ Иностранная почта // Сын отечества. 1850. Кн. 4. Смесь. С. 90.

⁵ Цит. по: Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. С. 58.

⁶ Вести из Парижа // Московский телеграф. 1825. Ч. 3. Прибавление к «Московскому телеграфу». С. 146.

ла», — натуральным представлением обезьяны в пьесе “Жоко” приводит в восхищение зрителей. <...> ...трагедия Вольтера никогда не привлекала столько зрителей, как “Бразильская обезьяна”»¹. «Успех пьесы “Josco” <...> возбудил в парижанах страсть к обезьянам. Все новые моды получают название à la Josco»². «“Жоко” дала названия модам, шляпкам, платьям»³. «Вместо бюстов великих мужей вы видите теперь на каминах с одной стороны Жоко прыгающего, а с другой Жоко умирающего»⁴.

В 1827 г. постановка знаменитой пьесы была осуществлена и на российской сцене. Предваряя ее, «Северная пчела» писала:

В нашей газете несколько раз было упоминаемо о мелодраме «Жоко», привлекавшей долгое время внимание парижской и лондонской публики. В сей пьесе главное действующее лицо — обезьяна, которую представлял с удивительным искусством балансер Мазюрье, сделавший себе огромное состояние сею одною ролею. В половине мая прибыл в Ригу механик Шпрингель⁵, ученик Мазюрье, и четыре раза сряду представлял с необыкновенным искусством обезьяну на рижском частном театре. Сечение публики было многочисленное, и как игра г. Шпрингеля, так и введенный им механизм для изображения воды и плавающей лодки, заслужили всеобщее одобрение. Г. Шпрингель едет в Петербург и намерен предложить свои услуги русскому, французскому и немецкому театрам. Петербургская публика без сомнения с удовольствием увидит пьесу, которая наделала столько шума в Париже и в Лондоне.⁶

Согласно помещенным в «Северной пчеле» объявлениям, с 17 сентября по 22 октября на сцене петербургского Большого театра состоялось шесть представлений мелодрамы «Josco, oder Brasilianische Affe», сыгранных немецкой труппой при участии Шпрингера⁷. 24 октября «Жоко, бразильскую обезьяну» с тем же исполнителем заглавной роли впервые сыграла и русская труппа. «Г. Шпрингер», — писали «Отечественные записки», — не только перенял все ухватки и привычки обезьян, но приблизился к ним даже цепкостью и проворством в лазании по деревьям и в прыжках по

¹ Северная пчела. 1825. № 60, 19 мая. Отд. «Смесь».

² Там же. № 66, 2 июня. Отд. «Смесь».

³ Вести из Парижа // Московский телеграф. 1825. Ч. 3. Прибавление к «Московскому телеграфу». С. 146.

⁴ Моды (Парижские) // Северная пчела. 1825. № 77, 27 июня.

⁵ Ошибка. Правильно: Шпрингер.

⁶ Северная пчела. 1827. № 69, 9 июня. Отд. «Смесь».

⁷ См. также: Губкина Н. В. Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX в. СПб., 2003. С. 299, 362.

скалам, в чем они далеко превосходят людей. Он даже качается совершенно как обезьяны, на дереве вниз головою, держась одною ногою за сучья»¹. Высокую оценку журнала заслужила и сама пьеса: «Содержание сего фарса взято из известного французского романа “Жоко”, бывшего в большой моде в Париже и у нас и переделанного весьма удачно; в нем заключается много театрального интереса, занятных и трогательных сцен»². Спектакли русской труппы (всего их было девять) продолжались до 4 января 1828 г.; после отъезда Шпрингера в Москву роль Жоко «с немалым искусством» играл в них один из воспитанников петербургской театральной школы³.

Накануне московской премьеры пьесы Габриеля и Рошфора (4 декабря 1827 г.) в газете «Московские ведомости» было помещено объявление, дающее представление о специфике спектакля, насыщенного разнообразными техническими эффектами:

На Большом театре российскими актерами в первый раз представлена будет «Жоко, бразильская обезьяна», новая мелодрама в трех действиях с пением, пантомимой, танцами и машинами, переведенная с французского *Р. М. Зотовым*, в коей представляется наружность корабля, действие на палубе, качка, разбитие и погружение оною в море и разлитие воды до аван-сцены, музыкальное сочинение *Эльстера*, танцы г. *Глушковского* <...> Роль обезьяны Жоко будет занимать прибывший в нынешнюю столицу иностранец Шпрингер, заслуживший одобрение во многих столицах и городах Европы отличным его искусством в представлении сей роли. Новые декорации г. Брауна; разлив моря, разбитие корабля и погружение оною в волнах, а равно механическая змея устроены машинистом г. Шрейдером <...> Г. Яковлев будет петь песню, сочиненную об обезьяне Жоко. Кордебалет составлен из негров и бразильских жителей.⁴

Последний спектакль с участием Шпрингера состоялся 29 декабря⁵, после чего роль Жоко перешла к воспитаннику московского театрально-

¹ П. С<виньин>. С.-Петербургские современные летописи. Увеселения. Жоко // Отечественные записки. 1827. Ч. 32, № 92, декабрь. С. 507–508.

² Там же. С. 508.

³ Там же. С. 508–509. Любопытным свидетельством успеха петербургской постановки стала басня «Обезьяны» поэта-самоучки Е. Алипанова, одним из действующих лиц которой является «Жоко бразильский» (Басни крестьянина Егора Алипанова. СПб., 1832. С. 81–82).

⁴ Московские ведомости. 1827. № 97. Цит. по: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3: Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836. С. 518 (примеч. В. И. Саитова).

⁵ См.: Там же.

го училища Сухорукову¹. Видимо, именно этот исполнитель поразил воображение шестилетнего Ф. М. Достоевского, посетившего, предположительно, утреннее представление мелодрамы 1 февраля 1828 г.² «...Один раз, — вспоминал брат писателя, — мы видели пьесу “Жоко, или Бразильская обезьяна”. <...> ...артист, игравший обезьяну, был отлично костюмирован (настоящая обезьяна!) и был замечательным эквилибристом». «Федор долго бредил им и пытался подражать ему»³.

Ярким свидетельством интереса московской публики к постановке мелодрамы⁴ является фрагмент четвертой главы поэмы Е. А. Баратынского «Наложница»⁵. Влюбленный герой поэмы Елецкий ищет способа встретиться с Верой и находит решение:

Мысль наконец ему блеснула,
Душа в нем радостно вздрогнула:
<.....>
В театр они, сомненья нету,
Хоть раз поедут в зиму эту...⁶

Его предположение вскоре оправдывается:

Не слишком долго ждал Елецкой:
Один предмет беседы светской,
Сердце чувствительных кумир,

¹ «Более всего помню: <...> ком<едия> “Жоко, или Бразильская обезьяна”, — рассказывала московская актриса П. И. Орлова-Савина, — эту <...> пьесу привез немец Шпрингер и отлично представлял обезьяну: прыгал по деревьям через всю сцену и делал разные очень мудреные штуки. Все думали, что без него пьеса идти не может, а у нас нашлись воспитанники, прежде Сухоруков, а после Ермолов, и не хуже Шпрингера представляли обезьяну» (Орлова-Савина П. И. Автобиография. М., 1994. С. 89–90).

² См.: Гозенбуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 7.

³ Достоевский А. М. Воспоминания. СПб., 1992. С. 54–55, 353 (примеч.).

⁴ На общем фоне выделялась заметка (М. Т. Каченовского?) в «Вестнике Европы» с ироническим отзывом об игре Шпрингера, «прыгавшего обезьяною в обеих столицах наших», а также о самой пьесе («кувырканья бессловесной твари») и лежащей в ее основе повести Пужана (Краткие выписки, известия и замечания // Вестник Европы. 1828. № 7, апрель. «Смесь». С. 236–237).

⁵ Вернувшись в Москву из своего имения Мара в конце декабря 1827 г. (см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 201), Баратынский был этому свидетелем. Первые сведения о начавшейся работе над поэмой относятся к ноябрю 1829 г. (см.: Там же. С. 234), первоначальная редакция произведения была завершена к маю 1830 г. (см.: Языков Н. М. Письма к родным / Публ. А. А. Карпова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 15).

⁶ Наложница. Сочинение Е. Баратынского. М., 1831. С. 32.

*Любимец лож, райка, партера,
Жоко влечет к себе весь мир.
В театр сегодня едет Вера.*¹

В изданиях поэмы Баратынского приведенные строки остаются не прокомментированными. Между тем они, помимо прочего, дают возможность уточнить хронологию событий «Наложницы»: вероятнее всего, Вера посетила одно из первых представлений «Жоко», и, таким образом, заключительная часть истории их отношений с Елецким разворачивается между первой половиной декабря 1827 г. и Великим постом, начавшимся в 1828 г. 6 февраля (ст. ст.).

Московская и в особенности петербургская постановки мелодрамы «Жоко, бразильская обезьяна» не могли не привлечь к себе внимания А. С. Пушкина². Однако в ранней редакции поэмы «Домик в Коломне» (1830) он обращается не к отечественным интерпретациям пьесы, а к легендарному спектаклю парижского театра Порт Сен-Мартен. Объяснить это можно самим ее содержанием: по предположению С. А. Фомичева, эта редакция представляет собой «пролог к некоему стихотворному произведению, написанному (или предполагаемому быть написанным) александрийскими стихами»³. Эволюция александрийского стиха прослеживалась здесь в рамках именно французской традиции, и потому стихотворный размер, освобожденный от строгих правил «друзьями природы» (В. Гюго и Ш. О. Сент-Бёвом), характеризовался через сравнение с новым для французской сцены явлением — искусством актера Мазюрье, прославившегося, прежде всего, своей ролью «бразильской обезьяны»:

Как Мазюрье (покойница Жоко),
Александрийский стих по всем составам
Развинчен, выломан. И высоко
Он прыгает по оперным дубравам —
Ломается проворно и легко
На диво всем парнасским Костоправам —
Живой шалун, проворный разгильдяй,
Он стал совсем, ей-богу, негодяй.⁴

¹ Наложница. Сочинение Е. Баратынского. С. 33. Курсив наш. — А. К. В следующей редакции поэмы выделенные строки выглядят иначе: «И помогла ему судьбина. / Не хуже, чем герой Расина, / Сердец чувствительных кумир, / Любимец лож, восторг партера, / Жоко влечет к себе весь мир» (*Баратынский Е. А. Цыганка // Стихотворения Евгения Баратынского. М., 1835. С. 130*).

² Ни в произведениях и письмах Пушкина, ни в связанных с ним биографических материалах сведений о том, что он посещал эти постановки, не содержится.

³ Фомичев С. Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне». СПб., 2000. С. 9. (Сер. «Неизданный Пушкин»; Вып. 3)

⁴ Там же. С. 16. См. также: Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 2: Факсимильное воспроизведение рукописей. С. 293.

Предпринятая Пушкиным правка первого стиха перебеленного текста («Как резвая покойница Жоко»¹, «Как Мазюрье во образе Жоко» — V, 376) отражает колебания автора: следует ли отсылать читателя к любому исполнению роли Жоко, подвижность и проворство которого предусматривалось самими ремарками пьесы (в этом случае он мог апеллировать к опыту достаточно большой зрительской аудитории), или к ее воплощению наиболее известным исполнителем Мазюрье, о котором российский читатель мог знать только понаслышке. В итоге этой работы Пушкин все-таки вернулся к исходному варианту строки, отождествлявшему актера и его роль: «Как Мазюрье (покойница Жоко)». Последующие характеристики: «Развинчен, выломан» (вариант: «вывихнут»); «Ломается проворно и легко»; «Развинчен, гнется, прыгает легко» (V, 376) — имели в виду фантастическую пластичность именно этого артиста, противоречащую всем представлениям «костоправов»².

С особенностями игры Мазюрье поэт был, очевидно, знаком по ее описаниям во французской печати³. При этом пушкинские определения самого персонажа Габриеля и Рошфора — «живой шалун», «повеса» — свидетельствуют о достаточно полном и детальном представлении о пьесе, содержащей немало комических эпизодов с участием проказницы-обезьяны⁴. О живых, а не опосредованных журнальных впечатлениях говорят также визуальный образ («...высоко / Он прыгает по оперным дубравам» (V, 376)⁵) и шутивно-ироничный оксюморон «резвая покойница»⁶, отсы-

¹ Отмечу попутно, что необыкновенной «резвостью» отличается и героиня Пушжана («...желая выразить удовольствие, она вспрыгнула на воздух, обернулась кругом, качалась на ветви дерева, в восторге бросилась как молния к другому дереву» (Московский телеграф. 1825. Ч. 2. С. 319); «Это доставило ей такую радость, что она раз двадцать прыгала ко мне и от меня» (Там же. С. 336) и т. п.), но Пушкин в данном случае имеет в виду, конечно, не ее.

² «Гибкость членов у этого человека была невероятная: можно было подумать, что <...> он просто автомат из папье-маше на ниточках, за которые дергают черти, потешаясь и мороча грешный мир» (Обезьяна и петух. *Не басня, а быль*. С. 70).

³ Издания, которые могли попасть в поле зрения Пушкина, еще предстоит установить. «Домик в Коломне» создавался в 1830 г., когда пик славы Мазюрье, умершего двумя годами ранее (вследствие перенапряжения, вызванного как раз исполнением роли Жоко), был уже в прошлом. В Болдине, где шла работа над поэмой, Пушкин едва ли мог располагать французской прессой прошлых лет. Это говорит о том, насколько памятны оказались для него когда-то прочитанные отзывы.

⁴ Заключительный стих октавы «Он стал совсем, ей-богу, негодяй» (вариант: «Они ворчат: уймется ль негодяй?») (V, 376) напоминает жалобы жертв этих проказ.

⁵ Вариант этого стиха еще более конкретен: «...прыгает легко / Среди кулис по крашеным дубравам» (V, 376).

⁶ Использование женского рода, видимо, связано с тем, что Пушкин имел в виду характеристику обезьяны (подобные случаи встречаются и в других отзывах о мелодраме).

лающий к финалу произведения. Все это подводит к предположению, что Пушкин мог видеть мелодраму на сцене или, по крайней мере, читал одно из ее изданий.

Первым в России опытом творческой переработки пужановского сюжета стала вошедшая в состав цикла Антония Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) повесть «Путешествие в дилижансе» — история героя, в детстве похищенного обезьянами, воспитанного в лесу одной из них, потом вернувшегося к людям и спустя годы в порыве гнева убившего привязавшееся к нему животное — свою «вторую мать»¹. Произведения двух авторов связывает не только общая тема дружбы человека и обезьяны. Видимо, сама исходная сюжетная ситуация похищения ребенка, а также представление об агрессивности некоторых видов обезьян были подсказаны Погорельскому одним из естественнонаучных примечаний Пужана: «Понго чрезвычайно силен, так что, по свидетельству путешественников, едва могут совладеть 10 человек с одним. Он ходит на людей, вооруженный толстою палкою <...>. Понгосы похищают негров и особенно негритянок и обходятся с ними ласково. У Баттеля (английский путешественник XVI в. — А. К.) был унесен ими маленький негренок, который прожил у них целый год и уверял, что они не причинили ему никакой обиды»². В свое сочинение Погорельский переносит и некоторые конкретные детали пужановского рассказа³. Однако, отталкиваясь от него, русский писатель создает «контрверсию нашумевшего сюжета». «В противовес <...> дружбе-любви, в которой доминирует человек и его образ бытия, старательно копируемый животным, в русском варианте обезьяна похищает мальчика и страстно привязывается к обретенному воспитаннику, подчиняя его своему, звериному образу существования»⁴. У Пужана

¹ Антоний Погорельский. Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Антоний Погорельский. Сочинения. Письма. СПб., 2010. С. 110. (Сер. «Лит. памятники»)

² Пужан К. Жоко (Индийская повесть) // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. С. 340. Ср.: «...ужаснейшие и лютейшие враги европейцев <...> суть большого рода обезьяны <...>. Самые сильные из них, вооружившись дубинами, составляют главную линию атаки»; «...животные сии, столь лютые против взрослых мужчин, оказывают особенную привязанность к женщинам и детям, которых редко убивают, но стараются увлекать с собою во глубину непроходимых лесов своих» (Антоний Погорельский. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. С. 106).

³ Ср., например, описания жилищ обеих героинь: «Вошедши во внутренность хижины, я нашел в ней <...> две постели из мягкого моха» (Пужан К. Жоко (Индийская повесть) // Московский телеграф. 1825. Ч. 3. С. 43) и «Память моя представляет мне просторную и покойную пещеру, где я жил с обезьяною. Набросанный в углу мягкий мох составлял для нас покойное ложе» (Антоний Погорельский. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. С. 107).

⁴ Турьян М. А. Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского // Антоний Погорельский. Сочинения. Письма. С. 628.

«человек гармонично существует в природном мире. <...> У Погорельского же, как только ребенок становится человеком, жизнь в зверином мире оказывается недостаточной <...>. Уход к людям мотивируется внутренней необходимостью. Однако попытка существовать одновременно в двух враждующих мирах приводит к необходимости выбора и драме»¹. «В обоих случаях слияние героев с “естественным миром” заканчивается трагически, но если в оригинальной версии человек — лишь косвенный виновник смерти Жоко, то у Погорельского Туту напрямую погибает от руки своего воспитанника»².

Как преемственность, так и полемичность «Путешествия в дилижансе» в отношении к повести Пужана кажутся несомненными. И все же, как представляется, сочинение Погорельского имеет еще один источник — мелодраму «Жоко, или Бразильская обезьяна»³. Внимание на это, сразу после выхода книги Погорельского, обратил еще О. М. Сомов: «...четвертая повесть (“Путешествие в дилижансе”) напоминает нам недавнего нашего знакомого, Жоко, только наоборот: Жоко живет с людьми, а здесь выведен человек, который в детстве жил с обезьянами: из смешной ревности или боязни своей невесты он убивает свою лесную няню, обезьяну, и от того терзается совестью и ненавидит свет и людей»⁴. П. Н. Сакулин, впервые в лаконичной форме высказавший мысль о связи произведений Погорельского и Пужана, воспринял реплику Сомова как подтверждение справедливости своего наблюдения⁵. Однако под «недавним нашим знакомцем» Сомов, конечно, имел в виду не Жоко Пужана, встречающуюся в лесу лишь с одним человеком, а героя Габриеля и Рошфора, вступающего в разнообразные отношения со многими персонажами мелодрамы (использование мужского рода — дополнительное тому подтверждение).

Именно «Бразильская обезьяна» могла подсказать Погорельскому мысль представить обезьяну как покровительницу беспомощного ребенка. Из нее же автор «Путешествия в дилижансе» мог позаимствовать топографию своего произведения (полный опасных существ лес расположен рядом с человеческим жильем), а также мотив враждебности людей

¹ Китанина Т. А. «Двойник» Антония Погорельского: Структура романтического цикла // Русский текст. 1993. № 1. С. 37.

² Турьян М. А. Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского. С. 628–629.

³ Уехал в Германию в июне 1827 г. и вернувшись в Петербург в январе 1828 г. (см.: Турьян М. А. Погорельский Антоний // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 8), Погорельский не мог видеть постановок мелодрамы на сцене обеих столиц. Однако его знакомство с изданиями модной пьесы весьма вероятно.

⁴ Сомов О. Обзор российской словесности за 1828 год // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 91–92.

⁵ См.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский: Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1, ч. 2. С. 370.

к обезьянам — необоснованной в пьесе и вполне объяснимой (но не применительно к Туту!) нравом этих животных в повести. Наконец, именно в мелодраме максимально эффектно был выражен и важнейший для Погорельского мотив превращения великодушного животного в жертву облагодетельствованных им людей (пусть в пьесе это и произошло в результате случайности). Таким образом, «Путешествие в дилижансе» соединило в себе впечатления автора как от повести Пужана, так и от драматургической вариации на ее темы.

Если связь сочинения Погорельского с его претекстами носила имплицитный характер, то интертекстуальная природа «классической повести» В. Ф. Одоевского «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко», написанной в первой половине 1830 г.¹ и впоследствии опубликованной автором в составе его сборника «Пестрые сказки» (1833), была подчеркнута уже самим ее заглавием.

В литературоведении сложилась традиция истолкования этого произведения как пародийного отклика и на повесть Пужана, и, одновременно, на некоторые явления современной европейской литературы — романтическую «трагедию рока», формирующуюся «неистовую словесность»...² Однако полемическое задание Одоевского не было узколитературным. Перечень претекстов «Нового Жоко» необходимо дополнить еще одним произведением, лежащим уже за пределами художественной словесности, но определившим как общий замысел и пафос «сказки», так и характер трансформации повести Пужана³. Речь идет о знаменитой книге Т. Р. Мальтуса «Опыт о законе народонаселения» (1798), в которой английский экономист заявил о существовании «великого закона, тесно связанного с человеческой природой» и заключающегося «в постоянном стремлении, свойственном всем живым существам, распложаться быстрее, чем это допускается находящимся в их распоряжении количеством пищи»⁴.

¹ О датировке произведения см.: Турьян М. А. «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В. Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейко, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным. СПб., 1996. С. 140–141. (Сер. «Лит. памятники»)

² См., например: Ларионова Е. О. «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского и литературная ситуация 1830-х годов // Культурно-исторический диалог: Традиция и текст: Межвуз. сб. СПб., 1993. С. 95–96; Турьян М. А. «Пестрые сказки» Владимира Одоевского. С. 141–144.

³ Подробнее о системе претекстов «Нового Жоко» см. в ст.: Карпов А. А. К истории одного «неистового» мотива // Памяти Г. П. Макогоненко: Сб. статей, воспоминаний и документов. СПб., 2000. С. 105–110.

⁴ Мальтус Т. Р. Опыт о законе народонаселения, или Изложение прошедшего и настоящего действия этого закона на благоденствие человеческого рода, с приложением нескольких исследований о надежде на отстранение или смягчение причиняемого им зла: В 2 т. / Пер. П. А. Бибииков. СПб., 1868. Т. 1. С. 95, 96. Курсив наш. — А. К.

В «Новом Жоко» гротескно преломляется целый комплекс идей и мотивов «Опыта». Прежде всего это относится к трактовке стержневой как для «сказки», так и для книги Мальтуса темы «пропитания» — поисков пищи, борьбы за нее, связанных с этим конфликтов. Подобно Мальтусу автор «Пестрых сказок» показывает, как нехватка «средств к существованию» убивает все чувства и даже инстинкты. Одной из ведущих у Одоевского становится тема брака и налагаемых им обязанностей по содержанию семейства, подробно развитая в разных разделах «Опыта». Пародийно отразился в «Новом Жоко» и мальтусовский пафос опровержения идеализирующего взгляда на «естественное состояние», характерный для глав книги, посвященных жизни первобытных обществ.

Трансформируя свой источник, Одоевский заменяет самоотверженную и обаятельную обезьяну Пужана — «прежнюю» Жоко — «естественными существами», ведомыми совершенно иными, чем она, инстинктами, — хищными пауками-птицеедами. «Новый Жоко» представляет собой рассказ «мохноногого» сына Природы, способного испытывать «пламенные страсти»¹, трогательно заботящегося о «подруге». Идиллическую жизнь чувствительного птицееда омрачает «лютость» могущественного и безжалостного отца, который лишает их с «подругой» способов прокормления. Вместе с ней он пускается на поиски лучших мест, но и здесь их преследует отвратительный отец, воспылавший к «подруге» «преступную страстию»². В итоге некий таинственный естествоиспытатель заключает паука и членов его семейства в стеклянный сосуд, где в голодном остервенении они истребляют друг друга. Преувеличенная антропоморфность примитивных персонажей-каннибалов «сказки» Одоевского не только карикатурно воспроизводила яркую особенность сочинения Пужана, но и пародийно иллюстрировала выведенный Мальтусом «универсальный» закон, обнажала редукционистский характер его представлений о «животной» в конечном итоге природе человека.

Эпоха увлечения сочинениями Пужана и Габриеля-Рошфора оказалась в России недолгой. Уже в начале 1830-х гг. пушкинское выражение «*покойница Жоко*» могло бы быть воспринято и в новом, самим автором не предусмотренном смысле. Интерес к образу, созданному французскими авторами, вернулся в Европу и Россию лишь в середине столетия.

© Карпов А. А., 2017

¹ Одоевский В. Ф. Пестрые сказки. С. 28.

² Там же. С. 29.

**Представление об отечестве
в эпоху перехода к модернизации:
триада С. С. Уварова и японские идеи «кокутай»**

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

М. Ю. Лермонтов

Сдвиг к модернизации в любой стране влечет за собой сложные изменения в широких сферах ее общественной жизни. Подобные процессы еще больше осложняются особенно тогда, когда этот сдвиг осуществляется не столько из-за внутренних причин, сколько под давлением внешней силы. Россия и Япония шли разными путями, однако нельзя не заметить, что между историческими процессами обеих стран, в частности в период со второй четверти до конца XIX в., есть что-то общее. Кажется, это можно объяснить общностью сдвига этих стран к модернизации.

У Александра I и его ближайшего окружения после победы в войне с Наполеоном господствовало настроение «превосходства России над Европой». А у будущих декабристов и близких им по образу мышления передовых людей складывались противоположные взгляды. Чем можно объяснить столь большое расхождение в понимании Европы? Ответ на этот вопрос будет варьироваться в зависимости от того, в чем оппоненты видят сущность европейской цивилизации, которая возникла на основе политических и промышленных революций, а также ряда просвещенных реформ.

Николай I с первого дня своего вступления на престол был вынужден осознать, что перед ним стоят неотложные задачи, связанные с государственным кризисом. Многие исследователи считают, что новый русский император отдавал себе отчет, что без разрешения вопроса о крепостном праве невозможно дальнейшее полноценное развитие Российской империи. Однако основные доходы представителей высшего сословия — виднейших и богатых дворянских семей — полностью зависели от труда кре-

постных крестьян. Отмена крепостного права, если она не неизбежна, все равно должна была быть разрешена без применения эгалитарных принципов. Эти люди, а также сам царь были принципиальными противниками передовых идей, развивавшихся на основе европейской цивилизации. Для решения этой дилеммы нашелся подходящий персонаж. Он оказался крупнейшим в то время знатоком европейской культуры, владевшим не только современными европейскими языками, но и классическими. К тому же у него было много знакомых европейцев-интеллектуалов, с которыми он близко общался и переписывался. Речь идет о Сергее Семеновиче Уварове, проявившем свой чиновнический талант в Министерстве народного просвещения еще при Александре I и назначенном президентом Академии наук в 1818 г. Так называемая «триединая формула», которая потом была признана «официальной идеологией», оказалась своего рода «угадыванием» в душе его императорского величества.

Международные отношения Японии и европейских стран, а также России и США долго были весьма ограниченными. С конца XVIII в. Россия исходя из интересов своей Русско-американской компании стремилась установить дипломатические и торговые отношения с Японией. С начала XIX в. китобойные американские и европейские судна все чаще появлялись в Тихом океане. Для них были жизненно необходимы свежие овощи и чистая питьевая вода. В 1824 г. одно английское китобойное судно высадилось на берегу феодального клана Мито (по топонимическому названию «страны Хитати», находившейся недалеко от Эдо (ныне Токио)). Центральное правительство («сёгунат») тогдашней Японии, Токугава-бакуфу, в следующем году обнародовало закон о безоговорочном выдворении иноземных кораблей. Впрочем, император (микадо), находившийся в Мияко (ныне Киото), не владел действительной политической властью.

Клан Мито был известен как идеологический центр под названием «Митогаку» («школа Мито»), где долго составлялась многотомная (397 томов) «История Великой Японии», сочиненная с позиций императорской идеологии. Именно поэтому в этом клане родились идеи «кокутай», на основе которых сформировалась теория «выдворения иноземных варваров» («джои рон»). По мнению одного исследователя теории «кокутай», различаются в основном четыре значения этого слова, которые употреблялись тогда в «школе Мито»: 1) достоинство или величие государства; 2) характер государства; 3) традиционный государственный строй; 4) политико-религиозный объединенный строй, неизменно сохраняемый императорской преемственностью по прямой линии¹. Эти идеи сыграли большую роль в политическом развитии Японии в середине XIX в., в ре-

¹ Yoshida T. Mitogaku no Kenkyu, Meijihiin shi no saikentou. Tokyo, 2016. С. 57.

зультате которого произошла так называемая «реформа Мэйдзи» («Мэйдзи и син»). Они вплоть до самой капитуляции Великой Японской империи во Второй мировой войне в 1945 г., претерпевали неоднократные изменения. Об этом будет изложено ниже.

Теория, лозунг или что-то другое?

Ряд исследователей, работавших над изучением «триединой формулы» С. С. Уварова, с разных точек зрения старались определить ее, характеризуя ее прежде всего как теорию. Вот, например, В. В. Познанский в своей монографии одну из глав называет так: «Теория “официальной народности” и ее адепты в литературе»¹. Н. П. Ерошкин стоит на той же позиции, написав:

К 30-м годам окончательно сложилась «национальная» государственная доктрина самодержавной России – теория «официальной народности», основными идеями которой были: самодержавие, православие и народность (последнее понималось как покорность широких народных масс всем порядкам феодально-крепостнического государства).²

А. А. Левандовский пишет, что «завершенность *эта теория* обрела лишь в начале 1830-х годов под пером министра просвещения Сергея Семеновича Уварова, чья личность наложила отпечаток и на суть и на форму этого последнего “Credo” российского самодержавия»³. Представляю еще один пример. Н. И. Цимбаев высоко оценивает реформаторскую деятельность Уварова. Отметив, что «он систематизировал и оформил идеологическую доктрину», он указывает:

Уваров изложил свою *теорию* во всеподданнейшем докладе Николаю I, где содержался обзор деятельности Министерства народного просвещения в 1833–1843 гг. – своего рода итог уваровского десятилетия.⁴

¹ Познанский В. В. Очерки истории русской культуры первой половины XIX века. М., 1970. С. 141. Здесь и далее в цитатах курсив наш. — Т. К.

² Ерошкин Н. П. История государственных учреждений дореволюционной России. 3-е изд., перераб. и доп. М., 1983. С. 143.

³ Левандовский А. А. Т. Н. Грановский в русском общественном движении. М., 1989. С. 6.

⁴ Цимбаев Н. И. «Под бременем познания и сомненья...»: (Идейные искания 1830-х годов) // Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников / Под. ред. И. А. Федосова. М., 1989. С. 29.

Кроме этого упомянем большой труд Андрея Зорина, который пишет следующее:

Уваровской триаде «православие – самодержавие – народность», удачно названном П. Н. Пыпиным «*теорией* официальной народности» <...> суждено было на долгие десятилетия стать государственной идеологией Российской империи.¹

Ряд исследователей смотрят на эту формулу не как теорию, а как на лозунг. Б. Ф. Егоров весьма критично относится к уваровской триаде: «Сам Николай I, принимая формулу Уварова как официальный лозунг, был весьма равнодушен к третьей ипостаси»². М. М. Шевченко солидаризируется с Егоровым и в том же русле оценивает триаду. Он в явно негативном ключе отмечает:

Лозунгом своей министерской деятельности Уваров сделал ставшую знаменитой формулу «Православие, Самодержавие, Народность», по сути, перефразировав старинный военный девиз «За Веру, Царя и Отечество!»³

Цинтия Виттекер, которая после стажировки в Пушкинском Доме издала солидную книгу, коренным образом переписав свою докторскую диссертацию, защищенную в США, также характеризует уваровскую триаду как «лозунг»:

Уваров так гордился успехом лозунга, сформулированного им в 1832 г. в докладе на высочайшее имя, что велел начертать его на фамильном гербе, когда в 1846 г. получил графский титул; к тому времени формула успела войти в жизнь России⁴.

Интересно, как сам С. С. Уваров характеризовал свою «выдумку» и каково было его отношение к собственной формуле. Сопоставима ли его оценка с рецепцией современных исследователей, видящих в его словах «теорию» или «лозунг»? А. Зорин считает, что Уваров отождествляет триаду со словом «дух»:

¹ Зорин А. «Кормя двуглавого орла...»: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 341.

² Егоров Б. Ф. Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 5 (XIX век). С. 84.

³ Шевченко М. М. Сергей Семенович Уваров // Против течения: Исторические портреты русских консерваторов первой трети XIX столетия. Воронеж, 2005. С. 357.

⁴ Виттекер Ц. Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999. С. 110.

Общая наша обязанность состоит в том, чтобы народное образование, согласно с Высочайшим намерением Августейшего Монарха, совершалось *в соединенном духе* Православия, Самодержавия и народности». Так писал Уваров в циркуляре, разосланном по учебным округам 21 марта 1833 г. в связи с его вступлением в должность министра народного просвещения...¹

Если Уваров употреблял слово «дух» в том же смысле, что и французский философ XVII в. Шарль де Монтескье, то оно должно быть понято скорее как «теория», чем как «лозунг». Но это не совсем так, потому что он к слову «дух» прибавляет атрибутивное слово «соединенный», которое следует толковать как «неопределенное целое».

Между прочим, японские идеи «кокутай» вовсе не имеют теоретической природы — здесь полностью отсутствует научный анализ их объективного значения. Скорее эти «идеи» являются просто образным выражением какого-то «психологического целого», рождающегося при представлении об «отечестве». В этом смысле, кажется, уваровский «соединенный дух» во многих отношениях носит тот же самый характер, что и идея «кокутай». Если мы подойдем к триединой формуле Уварова как к выражению теории, то, наверное, мы не сможем прийти к надежным выводам. Представляется, что исследовательские опыты как в России, так и в других странах уже в достаточной степени доказывают «тщетность» такого рода научного усилия.

«Триада» истинная и мнимая

В истории человечества появлялись самые разнообразные «триады». Популярнейшая из них — теория «разделения властей», согласно которой законодательная, административная и судебная власти разделяются. Во многих современных государствах эта теория реально функционирует. «Свобода, равенство и братство» — хотя это просто лозунг, а не теория — во всем мире сегодня считаются идеальными целями, к которым стоит стремиться. По мере развития естественной науки «аналитический метод», при помощи которого люди все чаще начинали находить невидимые до тех пор элементы, становится «стандартом» научного подхода даже в гуманитарных науках. Здесь была скрыта «ловушка» псевдонауки. Б. Ф. Егоров делает интересные замечания в одной сноске в главе «Официальная идеология» вышеуказанной книги:

¹ Зорин А. «Кормя двуглавого орла...» С. 359–360.

Было много суждений об источниках этой формулы. Конечно, можно предположить, что распространявшаяся тогда философия Гегеля подсказала автору идею триады, но ведь гегелевская триада требует борьбы (тезис–антитезис–синтез), а у Уварова – полная гармония элементов. Маловероятно и влияние Божественной троицы – Уваров был весьма далек от церкви. Скорее всего, он взял за основу царский манифест и сам выделил на него три элемента.¹

Идеи «кокутай» по форме представляют собой другую крайность по сравнению с «триадой». В восточной идеологии, как правило, «истина» должна появляться в простейшей форме выражения. Поэтому для формулировки какого-нибудь понятия предпочитается выразить его одним словом, в котором все в чистом, сгущенном виде содержится без малейших лишних элементов. Однако, как говорится в логическом суждении, «обратное утверждение не всегда правильно». Одной лаконичностью в выражении какого-нибудь понятия не подтверждается его правота. Для восточной идеологии характерен скачок в логике. Особенно в Японии, кажется, искренность высказывания долго предпочиталась его меткости.

В дальнейшем в этой статье будет принят термин «представление» при толковании триединой формулы Уварова и идеи «кокутай». Мы стараемся давать суммарную характеристику того или иного представления. Но это не значит, что вообще будет исключен «аналитический подход». Потому что дело не в самом «орудии», важнее использовать его в подходящем случае.

Почему так поздно была оформлена триада Уварова?

«Отчет по обозрению Московского университета» датируется 4 декабря 1832 г. С момента опубликования «Высочайшего манифеста» от 13 июля 1826 г., который сообщал о приговоре декабристам, прошло больше шести лет. Многие исследователи считают, что источником замысла «триединой формулы» Уварова является именно этот Манифест. Большое временное расстояние подразумевает отсутствие прямой связи между «Манифестом» и «Отчетом». Что тогда побудило Уварова вписать в «Отчет» эту «выдумку», органически не совсем связанную с его основным содержанием? Ответ на этот вопрос можно найти там, где объясняется предварительное его намерение о непосредственном подробном осмотре Московского университета. Уваров пишет:

¹ Егоров Б. Ф. Из истории русской культуры. С. 81–82.

До осмотра <...> разделял я с многими *некоторые предрассудки* на-счет духа, господствующего в сем важном заведении; но, приняв оное в точнейшее наблюдение свое и исследовав вблизи истинное положение вещей, увидел я, что преждевременные, резкие о сем заключения *неосновательны*.¹

В «Отчете» появляется то, чего именно он опасался:

...особенно убедился я в том, что прежние примеры неустройства и буйного расположения в некоторых молодых людях не были ими почерпнуты в университете, а внесены в оный под влиянием посторонних лиц, воспользовавшихся неопытностью и пылким воображением сих несчастных жертв их коварства, — чему могут служить, кажется, неоспоримым доказательством следствие и приговор, учиненные прошлого года над некоторыми из них.²

Возникает вопрос: что произошло в прошлом, что причинило «неустройство и буйное расположение» в Московском университете? В связи с этим Н. И. Цимбаев предполагает, что здесь имеются в виду события 1830–1831 гг. Как пишет автор, это был «коллективный протест студентов против бездарного профессора М. Я. Малова, “сунгуровское дело”, студенческое сочувствие Я. И. Костенецкому и его друзьям»³. Известная триада появляется вдруг, совершенно неожиданно, в следующем абзаце. Следовательно, содержание, изложенное в предыдущем абзаце, не имеет никакой связи с возникновением замысла «триады». Но вероятнее всего, этот замысел должен быть контекстуально связан с каким-то событием, произошедшим в 1831–1832 гг. Исходя из осознания необходимости «верноподданнической любви к существующему порядку», С. С. Уваров развивает свое суждение дальше так:

...я не хочу безусловно утверждать, чтобы легко было удержать их (студентов Московского университета. — Т.К.) в сем желаемом равновесии между понятиями, заманчивыми для умов незрелых и, к *несчастью Европы*, овладевшими ею, и теми твердыми началами, на коих основано не только настоящее, но и будущее благосостояние Отечества.⁴

¹ Уваров С. С. Избр. труды. М., 2010. С. 299.

² Там же. С. 299–300.

³ Цимбаев Н. И. «Под бременем познания и сомнения...» С. 27.

⁴ Уваров С. С. Избр. труды. С. 300.

Как понять эту фразу, предшествующую той самой «триединой формуле»? В сознании Уварова, писавшего этот длинный абзац, должна была быть схема противостояния «заманчивых понятий, которыми овладела Европа» и «истинно русских хранительных начал».

Русская социально-психологическая атмосфера в то время достигла пика антифранцузского, националистического настроения. А. С. Пушкин опубликовал в брошюре «На взятие Варшавы» стихотворение «Клеветникам России», где резко критикует депутатов Французской палаты:

О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы Россию?
Что возмутило вас? волнения Литвы?
Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,
Вопрос, которого не разрешите вы.

(III, 269)

В том же году появилось еще одно его стихотворение — «Бородинская годовщина», где отражаются исторические взгляды поэта на международные отношения России, Франции и Польши:

Ступайте ж к нам: вас Русь зовет!
Но знайте, прошенные гости!
Уж Польша вас не поведет:
Через ее шагнете кости!..
Сбылось — и в день Бородина
Вновь наши вторглись знамена
В проломы падшей вновь Варшавы;
И Польша, как бегущий полк,
Во прах бросает стяг кровавый —
И бунт раздавленный умолк.

(III, 273–274)

Эта ситуация разрешилась не быстро, о чем свидетельствует одно лермонтовское стихотворение, написанное в 1835 г., за два года до его знаменитого «Бородина». Обратившись к тем же самым французским «клеветникам», осужденным в пушкинском стихотворении, он начинает так:

Опять, народные витии,
За дело падшее Литвы
На славу гордую России,
Опять шумя, восстали вы.

Уж вас казнил могучим словом
Поэт, восставший в блеске новом
От продолжительного сна,
И порицания покровом
Одел он ваши имена.¹

В комментарии к этому стихотворению описывается обстановка того времени:

Обсуждение польского вопроса в европейской печати продолжалось и в 1835 г. В декабре 1835 г. петербургская газета «Journal de S.-Pétersbourg» перепечатала октябрьское выступление «Journal des Débats». Высказывалось предположение, что Раевский и Шан-Гирей связывали стихотворение Лермонтова именно с этим последним периодом журнальной борьбы.²

Кажется, теперь можно предположить, что историческая обстановка, подготовившая «триединую формулу» Уварова, была так или иначе связана с этой «журнальной борьбой» между французским и русским общественным мнением.

**«Начала православия, самодержавия и народности» —
образ целостный, не делимый ни на какие
отдельные компоненты**

В «Отчете» после перечисления трех «начал» Уваров рассказывает о том, в каком контексте сформировалось это его представление:

Весьма часто случалось мне, прервав лекцию профессора, докончить оную собственным нравоучением, всегда приводя речь к лицу государя, к преданности трону и церкви, к необходимости быть русскими по духу прежде, нежели стараться быть европейцем по образованию, к возможности соединить вместе незыблемое чувство верноподданного с познаниями высшими, с просвещением, принадлежащим всем народам и векам, — и всегда, я смею сказать, общий восторг встречал случайно и неожиданно произнесенные слова.³

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979. Т. 1. С. 360.

² Там же. С. 589.

³ Уваров С. С. Избра. труды. С. 300–301.

Он представлял себе «вечную незыблемую слитность русского властелина и народа», которая гарантируется таинственной верой и любовью между обеими сторонами.

«Церковь» и «трон» суть две стороны одного символа «властелина». Люди в России от низа до верха с давних времен связаны неразрывной силой «веры и преданности» с этим «властелином». В образном аспекте эти «русские начала», которые сформировал Уваров в форме «триады», и японские идеи «кокутай», мне кажется, можно отождествить.

Чтобы иметь более реальное представление о последних идеях, давайте вернемся к Японии начала XIX в. В 1842 г. японское правительство Бакуфу (сёгунат) отменило закон о безоговорочном выдворении иноземных кораблей, обнародованный в 1824 г., учитывая международную ситуацию, сложившуюся в Восточной Азии.

В 1840 г. английский военно-морской флот решительно усилил военные действия в Китае, чтобы заставить китайцев импортировать опиум. Высшие чиновники правительства Бакуфу и некоторые передовые японские интеллектуалы того времени были хорошо осведомлены о последних событиях, происходивших в соседних странах. С целью установить дипломатические и торговые отношения все чаще и чаще приезжали в Японию посланцы из США, России и некоторых других европейских стран, настойчиво требуя начать переговоры. И в конце концов правительство Бакуфу заключило договоры сначала с США, а затем с Россией, после чего последовали заключения договоров с другими европейскими странами на тех же самых условиях. А императорский двор Тётэй категорически отказался выдать санкцию на заключение договоров с любыми зарубежными странами. Самураи из разных провинциальных кланов, движимые ксенофобией, активизировали террористические действия против сторонников дипломатической линии Бакуфу. Для них теперь император (Тэнно) стал политическим символом их идеальной власти. Появился новый лозунг: «Сонно-джои», что означает: «Власть — императору, изгнание — иноземным варварам». В поддержку этого вместо топонимического названия «Япония» появилось мифичное синтоистское название «Синсю», которое в переводе означает «страна богов». Впрочем, синто была исконно японской религией, которую использовал с самого начала своего существования императорский строй как средство гарантии собственной власти.

Затем произошла гражданская война, имевшая название «Босин сэнсо». Политическая власть Японии окончательно перешла от генерала (сёгуна) Токугава Йосинобу к императору Мэйдзи. В 1868 г. сформировалось новое правительство при императорском дворе. Совершенно непонятно, почему так получилось, но в сложном процессе борьбы двух лагерей, окончившейся в конце концов победой лагеря императорских сторонни-

ков (кинноха), вторая половина лозунга — «джои» («изгнание — иноземным варварам») куда-то исчезла. Осталась только первая половина — «сонно» («власть — императору»). Этот факт доказывает, что идеи «кокутай» были отнюдь не политической теорией.

Новое правительство было вынуждено в кратчайшие сроки создать эффективную систему правления. Спустя четыре месяца была принята декларация императора о пяти принципах правления под названием «Гокадзёно госэймон». А еще через два месяца — «Сэйтийсё», проект о форме правления нового императорского правительства. Некоторые исследователи считают, что именно в этот период был взят курс на установление конституционного режима. Но это утверждение довольно сомнительное, потому что у ведущих лидеров из проимператорских кланов, а также у придворных аристократии «кугэ» еще не существовало реального представления о конституционном государстве. Для этого документа как раз характерно беспринципное смешение законодательной и административной властей. Наряду с этим надо подчеркнуть, что в нем еще не заметны следы идеи «кокутай».

Дело существенно изменилось, когда в 1890 г. был обнародован высочайший указ императора Мэйдзи о народном образовании. В указе «Кёйку чокуго», в котором были оформлены этические требования государства к подданным Японии, внешне «ясно» выражались идеи «кокутай». За один год до этого высочайшего указа была опубликована конституция, установленная на основании указа императора, «Дайниппон тэйкоку кэмпо», ряд статей которой был написан под сильным влиянием идей «кокутай». Что же побудило к столь резкому повороту в сторону формирования «подданных империи» («тэйкоку синмин»), которые должны были ощущать себя достойными модернизированного японского государства?

Для модернизации страны была также нужна и соответствующая нация, которая бы способствовала развитию модернизации. Идеи «кокутай», несомненно, являются продуктом феодальной иллюзии. В идеале современная нация должна родиться сама по себе. Но когда исторические условия этому не соответствуют, их необходимо создать сверху. Потому что при отсутствии «кокумин» («почвенничества») невозможно построить модернизированное государство.

Вместо заключения

В заключение надо отметить, что есть некоторая, однако существенная важная, разница между уваровской триадой и идеями «кокутай».

Когда вступил на престол Александр II и началась «Великая реформа», время уваровской «триединой формулы» истекло, и уже никто не обращал

на нее внимания. Как «официальная идеология» она потеряла действительную силу. Это значит, что как только началось настоящее движение к модернизации страны и как только появились народные массы, принявшие участие в широких отраслях общественной и производственной жизни, русские люди перестали быть тем «преданным народом», на который с жалостью и гневом обращал свой взор М. Ю. Лермонтов.

В отличие от России, японскому народу было чрезвычайно трудно избавиться от идеологического давления, которое оказывало постепенное и незаметное и, как следствие, более глубокое влияние на подсознание японского народа через учебные заведения «всеобщего обязательного образования». Процесс идеологической обработки людей шел и в казармах императорской армии. Кроме того, в 1925 г. был издан закон «тиан идзихо», который предназначался для контроля над деятельностью политических партий и организаций, стремящихся к изменению «кокутай» и отрицающих частную собственность. В момент принятия этого закона в парламенте многие точно не знали, что конкретно имеется в виду под словом «кокутай». В законе не было определения. Только 31 мая 1929 г. Верховный суд «Дайсин-ин» впервые дал его в приговоре, объявив, что «кокутай» — это то состояние, при котором император, вечно правящий по одной наследственной линии («бансэй иккэй»), господствует и осуществляет общий контроль над верховным правлением.

Идеи «кокутай» эффективнее функционировали как «орудие», контролирующее сознание народа, потому что это не была ни теория, ни логика. Как ни странно, но такая неуловимая, как призрак, «идеология» была необходима для модернизации Японии.

© Кимура Т., 2017

Из истории переводов Шарля Перро в России XVIII века¹

Литературные сказки Шарля Перро вышли в свет в 1697 г.² При жизни автора, благодаря бурному успеху, книга выдержала несколько переизданий, а в XVIII в. насчитывала множество публикаций во Франции и переводов на европейские языки.

В России малоизвестный переводчик Лев Воинов первым осуществил свою анонимную публикацию в 1768 г. (2-е изд. с именем автора — 1781), сопроводив ее посвящением Н. Л. Нарышкиной (дочери екатерининского вельможи Л. А. Нарышкина) и примечанием: «Книжка сия имела счастье на французском языке поднесена быть принцессе Оранской»³. Следующим стал двуязычный текст (*bilingua*), также анонимный и дважды изданный (1795 и 1805)⁴. Характерная особенность этой книги — добав-

¹ Приношу благодарность Н. Л. Дмитриевой и А. О. Дёмину за ценную помощь при написании этой статьи.

² *Histoires ou Contes du temps passé. Avec les Moralités. A Paris chez Claude Barbin <...> Avec Privilège de Sa Majesté. MDCXCVII [1697]*, с посвящением: «A Mademoiselle» (Елизавете Шарлотте Орлеанской, племяннице Людовика XIV), подписанным сыном писателя Пьером Перро д'Арманкуром. Содержание: *La Belle au bois dormant, Petit Chaperon rouge, La Barbe bleue, Le Maistre Chat ou Le Chat botté, Les Fées, Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre, Riquet à la Houppe, Le Petit Poucet*. Под именем автора впервые: *Contes de M. Perrault avec des moralités. Nouvelle édition. A Paris: Nicolas Gosselin, MDCCXXIV (1724)*.

³ Сказки о волшебницах с нравоучениями / Пер. с фр. М.: Императорский Московский университет, 1768.

⁴ Повести волшебные с нравоучениями, на российском и французском языках, сочиненные господином Перольтом для детей / *Contes des Fées avec des Moralités par M. Perrolt. M., 1795*.

ленное в русском заглавии обращение к детской аудитории и отсутствие его во французском (в соответствии с замыслом автора, писавшего свои сказки для взрослых читателей, к которым прямо обращены стихотворные концовки — моралите).

В основу первых переводов положены те из французских изданий первой половины XVIII в., которые получили не принадлежащее автору название «Contes des Fées» («Волшебные сказки»). В состав этих книг помимо восьми сказок прижизненного издания (в несколько измененном порядке) вошла также не принадлежащая Перро «L'adroite princesse ou Les Aventures de Finette» с подзаголовком: «A Madame la comtesse de Murat», в переводе Воинова — «От искусной принцессы письмо к графине Мурат», в двуязычном тексте — «Разумная принцесса. К графине Мурат». В действительности произведение создано племянницей писателя, мадемуазель М.-Ж. Леритье де Виллодон, также сказочницей, и опубликовано ею незадолго до выхода книги Перро, однако продержалось под его именем более столетия¹. «Peau d'Ane» («Ослиная Шкура») публиковалась автором отдельно, в стихотворной форме, и в первые русские издания не вошла. Прозаическое переложение, по-видимому, не принадлежит Перро, во французских изданиях печатается начиная с 1781 г., в русских появилось лишь в XIX в., когда московский актер Кузьма Николаевич Баранов (1797–1836), автор нескольких переводов с французского, напечатал отдельные (затем объединенные в сборник) выпуски десяти сказок, предназначенных для сценического воплощения². Переводы Баранова по своей поэтике относятся скорее к XVIII в. и стоят в одном ряду с двумя предыдущими.

Наглядное представление о стиле первых русских изданий дают их оглавления. Еще не устоялись, едва нащупываются привычные для нас названия: «Le Petit Chaperon rouge» — у Воинова «Сказка I. О девочке в красненькой шапочке», в двуязычном издании — «Маленькая красная шапочка», у Баранова — «Красная шапочка». Соответственно: «Les Fées» — «Сказка II. О мороженых девицах», «Обвороженные девицы», «Суженого конем не объедешь, или Обвороженные девицы»; «La Barbe bleue» — «Сказка III. О некотором человеке с синею бородою», «Синяя Борода»,

¹ Приписано Перро не в 1742 г., как ошибочно указано в брошюре: [Walkenaër]. Lettres sur les Contes des Fées, attribués à Perrault. [Paris], 1826, — а в 20-х гг. XVIII в.; см., например: Histoires ou Contes du temps passé. Avec les Moralités. Par Mr. Perrault. Nouvelle édition augmentée d'une Nouvelle à la fin. A Amsterdam: Chez Jacques Desbordes, MDCCXXIX [1729].

² Волшебные сказки, или Приятное занятие от нечего делать. Сочинения Перольта, из которых взяты оперы и балеты, представленные на Императорских театрах / Пер. с фр. Императорского Московского театра актер Баранов. М.: В типографии Августа Семена, 1825 (цензурное разрешение от 25 января 1825 г.).

«Рауль Синяя Борода, или Таинственный кабинет»¹; «La Belle au bois dormant» — «Сказка IV. О спящей в лесу красавице», «Красавица, спящая в лесу», «Спящая красавица, или Очарованный лес»; «Le Maître Chat ou Le Chat botté» — «Сказка V. О батюшке котике в шпорах и сапогах», «Кот, обутый в сапоги», «Кот в сапогах»; «Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre» — «Сказка VI. О корчаге, в которой золу содержат», «Сандрильон», «Сандрильона, или Замарашка»; «Riquet à la Houppé» — «Сказка VII. Рикет в косе», «Рикет с хохлом», «Хохлатый принц, или Размен ума и красоты»; «Le Petit Poucet» — «Сказка VIII. О мальчике с пальчик», «Мальчик-с-пальчик», «Мал золотник, да дорог»; «L'Adroite princesse, ou Les Aventures de Finette. A Madame la comtesse de Murat» — «Сказка IX. От искусной принцессы письмо к графине Мурат», «Разумная принцесса. К графине Мурат», «Остроумная принцесса».

Используя сюжеты устной традиции, Перро нередко употреблял слова и речения, уже не свойственные литературному языку его времени. В одном из ранних французских исследований приводится авторское пояснение к одному из таких слов, которое и поныне упоминается только в сказках: «L'Ogre — Homme sauvage qui mangeait les petits enfants»². Воинов ищет адекватное определение: «Наконец кот пришел в презренный замок, который дикому человеку принадлежал»; «Ибо здесь живет леший, который маленьких детей ест»; «Оный дикий мужик». В двуязычном издании это просто «Дикой». Баранов впервые называет чудовище людоедом. Возникли затруднения и в передаче стилистических тонкостей. Загадочный цвет ткани «couleur du Temps» всеми обозначен простейшим способом: «небесный», то есть попросту голубой. На самом деле принцесса из «Ослиной Шкуры» поставила перед своим отцом и читателями гораздо более сложную задачу: потребовала платье неопределенного цвета, подобного течению времени или состоянию воздуха (по-французски «temps» означает «время», а также «погода» — «Temps se dit encore disposition de l'air»³). Только через два столетия возникли первые попытки передать неуловимую изменчивость оттенка: в книге фольклориста Н. П. Андреева платье окрашено в «цвет времени» (перевод М. Петровского); у теоретика перевода А. В. Федорова — «оттенок ясных дней» (перевод Л. Успенского)⁴.

¹ Заголовок Баранова отсылает к французской опере А.-М. Гретри на текст М.-Ж. Седена (1789).

² Œuvres choisies de Ch. Perrault de l'Académie Française, avec les mémoires de l'auteur et des recherches sur les contes des fées, par M. Collin de Plansy. Paris, Mvccccxxvi [1826]. P. 175.

³ Dictionnaire de l'Académie Française. MDCCLXXXVII [1787]. T. 1: A-K; T. 2: L-Z.

⁴ *Перро III. Сказки* / Пер. под ред. М. Петровского; Вступ. ст. и коммент. Н. П. Андреева. М.; Л., 1936. С. 126; *Перро III. Сказки Матушки Гусыни* / Пер. и коммент. А. В. Федорова. Л., 1936. С. 130.

Характерная для XVIII в. русификация («склонение на русские нравы») сказалась в замене иностранных имен и понятий на русские (брат Мальчика-с-Пальчик — Pierrot — назван Петрушей, их родителям даны имена Ефремыч и Афросинья), в приспособлении их к русской морфологической форме (Anne — Аннушка, Fanchon — Фаншетушка), в неустойчивом обозначении социальных групп («seigneur» — «барин», «помещик»; «le Roi» — «царь» и «король»; «le Prince» — «принц» и «князь»), в передаче графической, а не фонетической формы оригинала (la comtesse de Murat — графиня Мурат, Javotte — Иавотта).

В разной степени соответствуют оригиналу переводы заключительных моралите (по два в каждой сказке). Например, второе моралите в сказке о Золушке кончается намеком на то, что все человеческие достоинства напрасны, «si vous n'avez, pour les faire valoir, ou des Parrains ou des Margaines». Иронический подтекст Воинов по обыкновению передает в подстрочном переводе: «Когда нам того недостает, / Что благодетель и друг оные не произведет на свет». Двухязычный текст: «Под студом кроются и часто исчезают, / Когда их знатный кто не выведет на свет». Баранов: «Но во сто крат лучше всего, / Мать крестная есть у кого, / Котора б славила набитым кошельком, / То все его дела почтутся волшебством».

Общая теория и реальная практика перевода не раз доказали «невозможность стандартных решений, при которых не учитывались бы конкретные условия данного вида материала, его индивидуальные особенности, назначение перевода и т. д.»¹. Яркий пример тому — возникшие у первых переводчиков и до сих пор не разгаданные загадки «самой блистательной жемчужины из ларца с драгоценностями, как называют сказки Перро»², — «Золушки», в оригинале озаглавленной «Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre». История Золушки широко распространена в европейском фольклоре. С ее образом, согласно древним народным представлениям, связан пепел как символ поруганного и униженного героя, который при этом является хранителем домашнего очага³. Само же слово «Cendrillon» (от «cendre» — «зола») вошло в литературный язык из произведения Перро. До XIX в. это слово отсутствует в толковых и энциклопедических словарях, затем появляется, как правило, со ссылкой на героиню сказки. В названии «Корчага, в которой золу содержат» Воинов, возможно, опирался на слово «cendrier», обозначенное во «Французском Целлариусе» и в «Лексиконе» И. Татищева как «Зольник, зольник — место, куда зола сплется»⁴. Двухязычное издание дает заглавия «Cendrillon /

¹ Федоров А. В. Введение в теорию перевода. М., 1958. С. 350.

² Grand Dictionnaire universel du XIX-e siècle: En 17 vol. Paris, 1866–1876. Vol. 3. P. 700.

³ См.: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von J. Bolte und G. Polivka. Leipzig, 1933. Bd. 1. S. 165.

⁴ См.: Французский Целлариус, или Полезный лексикон... М., 1782; Татищев И. Полный французский и российский лексикон... СПб., 1798. Т. 1. С. 240.

Сандрильон», а при первом употреблении в тексте поясняет: «Сандрильон (пеплом подернутый уголек)». Баранов название расширил: «Сандрильона, или Замарашка». Как известно, имя Cendrillon дала девушке одна из сестер, более добродушная. Семейное, грубо-просторечное прозвище было Cuscendron (в разных переводах — грязнуля, неряха, черногузка и т. п.). Воинов повествует об этом так: «По отправлении своей работы садилась она в угол на очаг в пепел, для того-то ее во всем доме в пепле валяющеюся прозвали; но младшая сестра, которая не так зла была, как старшая, называла ее Корчагою». У двуязычного анонима семейство величает ее Чумичкой. Баранов деликатно сгладил резкие определения: «Сандрильона (так звали эту девушку) садилась всегда подле камина, отчего сестры и прозвали ее Замарашкою». Прозвище Замарашка закрепилось за героиней до конца XIX в.¹

Название потерянной туфельки — «petite pantoufle de verre» — у первых переводчиков соответствует тексту избранного ими французского оригинала. У Воинова фея дает крестнице «пару чрезвычайно изрядных стеклянных туфелек», в двуязычном издании это «прекрасные стеклянные башмачки». Хрустальными они стали в XIX в.: Баранов описывает «прекрасные хрустальные башмаки». Большинство последующих русских изданий отдает предпочтение этому поэтичному эпитету (хотя в тексте Перро хрусталь — «cristal» — не упоминается). Слово «pantoufle» Перро употребил в первоначальном значении — «туфли без задника» (в отличие от «soulie» — «башмаки, туфли вообще»). Авторитетный французский лексиколог М.-Р.-Е. Литтре возводит это название к «panoufle» — бараний мех, которым отделявали сабо². У члена Французской Академии Ж. Г. Жанена находим утверждение, что в первоначальном авторском варианте меховой опушкой украшены и туфельки Золушки — «pantoufles de vair», где «vair» — слово, устаревшее уже во времена Перро³. «Словарь Французской Академии» трактует его как «термин, который использовался в старину для обозначения белого и серого меха», в «Лексиконе» Татищева «vair — в старину <...> белой и серой белки мех, а ныне употребляется только в геральдике» (в геральдике «vair» означает «опушку», то есть обрамление герба). Таким образом, характерная для французского языка омофония могла вытеснить первоначальное значение, вследствие чего ошибочно заменили «vair» на «verre» — слово с тем же произношением, но иным значением и написанием, превратив меховые туфельки в стеклянные. «Несмотря на его вкус к чудесному, — пишет Жанен, — у него не было и мысли обуть Золушку в стекло <...>. Издатель, полагая, что исправ-

¹ См., например, перевод, вышедший под именем И. С. Тургенева: Волшебные сказки Перро / Пер. с французского Ивана Тургенева; Рисунки Густава Дорэ. СПб., 1867.

² Grand Dictionnaire universel du XIX-e siècle. Vol. 12. P. 133.

³ См.: Ibid. Vol. 3. P. 700.

ляет очевидную ошибку, заменил “vair”, слово, ему не известное, на “verre”; именно таким образом имя Золушки в дальнейшем стало связываться с представлением о фантастической обуви, а историческая правда затерялась из-за простых грубых типографских опечаток».

В дальнейшем материал Золушкиной туфельки сделался предметом незатихающей полемики. меховая опушка фигурирует в некоторых научно подготовленных изданиях XIX–XX вв. В одном из них Ж.-Т. де Сен-Жермен комментирует «la petite pantoufle de verre»: «То есть подбитая весьма ценным мехом, который теперь называется “соболиный”. Так как это слово, сейчас не употребительное, было понято неправильно, его печатают в сказках Перро с ошибкой»¹. Источником возможной ошибки могли стать бесконтрольные контрафактные издания, появившиеся уже при жизни автора². К значению «vair» («мех») обращаются все русскоязычные публикации под редакцией и с примечаниями Федорова, где сказка называется «Золушка, или Туфелька, отороченная мехом». В их числе некоторые научные и научно-популярные издания последних лет, когда интерес к сборнику Перро оживился в связи с трехсотлетием его первой публикации. Так, например, в комментарии Г. Соловьевой находим утверждения: «В тексте Перро нет ни слова о хрустальной туфельке»; «У самого Перро говорится о туфельках, отороченных мехом (vair)»³. Другие русские издатели отдают предпочтение эпитету «хрустальный». Французский вариант «de verre» подтверждается текстом одного из указанных выше изданий (1697 г.), где в заглавии — «La petite pentoufle de verre», в тексте — «Elle luy donne ensuite une paire de pentoufles de verre»⁴. Тот же текст повторен в позднейших перепечатках, взятых за основу нашими первыми переводчиками.

Нельзя не согласиться с Н. П. Андреевым, что «ни одного крупного имени наша сказочная литература в XVIII веке не выдвинула»⁵. Однако первые переводы Перро, хотя и не достигли вершинного уровня художественной культуры своего времени, соответствовали потребностям среднего русскоязычного читателя, познакомив его с творчеством всемирно известного сказочника и открыв дорогу переводам других авторов литературных сказок, а затем и аналогичным произведениям русской литературы.

© Климова Д. М., 2017

¹ Les Contes de Perrault précédés d'une préface de J.-T. de Saint-Germain. Paris, [1902]. P. 115.

² См.: Nouveau dictionnaire bibliographique par Jaques-Charles Brunet. Paris, 1863. T. 14. P. 111.

³ Перро Ш. Синяя борода. СПб., 2011. С. 224.

⁴ Histoires ou Contes du temps passé... P. 117, 130.

⁵ Перро Ш. Сказки. М.; Л., 1936. С. XXXIX.

Статья Ф. Булгарина, подписанная пушкинским псевдонимом

(Публикация А. В. Кошелева)

«Пародийно-полемические статьи Пушкина, напечатанные в “Телескопе” в 1831 г. под псевдонимом “Феофилакт Косичкин”, являются одним из самых ярких эпизодов в борьбе писателей пушкинского круга с Булгариным», — справедливо отметила Е. О. Ларионова¹. В пушкиноведении этот «эпизод» давно изучен², за рамками остался лишь круг вопросов, связанных с реакцией журнальных кругов на появление статей Косичкина, и прежде всего реакции его главного оппонента — Ф. В. Булгарина.

По мнению современного исследователя³, Феофилакт Косичкин — «коллективный образ» массового потребителя творений Булгарина, и этот критический персонаж использует основные приемы тогдашней журналистики.

Первая статья Косичкина («Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов») посвящена торжеству дружбы, а в качестве примера «истинной дружбы» он представляет «дружбу» Булгарина и Н. И. Греча. Поскольку последний унизил московского литератора

¹ Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб., 2003. С. 467.

² См.: Гунпиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–31 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 240–250; Городецкий Б. П. К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» // Известия АН СССР. Отд. лит-ры и яз. М.; Л., 1948. Т. 7, вып. 4. С. 329–340; Березкина С. В. А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21. С. 180–189; Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. С. 467–476.

³ Публикатор воспользовался наблюдениями В. А. Кошелева, высказанными в статье «Пушкин: феномен критической драматургии», которая будет опубликована в сборнике «История русской критики: новые подходы: Сб. статей».

А. А. Орлова, то автор и предлагает «сравнить между собою сии два блистательные солнца нашей словесности» (XI, 206). Подобные эпитеты демонстрируют одинаковую ничтожность как творений Булгарина, так и произведений Орлова.

Во второй статье («Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем») Косичкин предстает человеком, весьма осведомленным в деяниях петербургской журналистики. В приложенном к статье «содержании» романа «Настоящий Выжигин» содержится намек на некоторые неблагоприятные факты биографии Булгарина, а рядом с «программой» напечатано предостережение: роман «поступит в печать или останется в рукописи, *смотря по обстоятельствам*» (XI, 214). Вряд ли Пушкин стал бы издавать его под своим именем, но что ожидать от Феофилакты Косичкина?.. После появления в «Телескопе» двух вышеназванных памфлетов «Северная пчела» на некоторое время прекратила открытую полемику с Пушкиным. Однако в апреле 1832 г. Булгарин нашел все-таки способ ответить Косичкину.

Спустя несколько месяцев после выхода в свет (в конце августа 1831 г.) статьи «Торжество дружбы...» свое письмо к А. А. Орлову от 9 января 1832 г. Пушкин заканчивал просьбой: «...отправляясь в Москву, я <...> надеялся лично с вами увидеться. Судьба нас не свела, о чем искренно жалею. Повторяю здесь просьбу мою: оставьте в покое людей, которые не стоят и не заслуживают вашего гнева. Кажется, теперя г. Полевой нападет на вас и на меня; собираюсь на него рассердиться; покамест с ним возьмется Воейков и Сомов под именем Н. Лугового — мое дело сторона» (XV, 2). Поскольку полемика о Косичкине Пушкина не интересовала, он не исполнил своего намерения «рассердиться» на «Московский телеграф».

Следует отметить, что Николай Полевой, упомянутый в письме, высказывался не столько против Феофилакты Косичкина, сколько против «моды» на псевдонимы, распространившейся в русской литературе в начале 1830-х гг. Так, в рецензии на дебютный гоголевский сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» он ограничился упреком в некоторой недобросовестности Пушкина перед читателями, которые имеют право знать действительного автора журнальных статей:

Мы не знаем имени автора сей книги, но для пользы читающей публики желали бы, чтоб оно было известно... Предвидим коварную улыбку людей, умных старыми остротами, и предслышим их единогласный вопрос: «Неужели хотите вы судить о книгах по именам авторов?» Нет, <милостивые> г<осударь>, мы имеем в виду совсем иное, изъявляя свое желание. Собственно для нас имена авторов не нужны. Мы, по обязанности, должны прочитывать те книги, о которых даем отчет. Надеемся (какая утешительная надежда!), что эту обязанность несем мы для пользы наших читателей, которые верят нашим отзывам о книгах.

Но разве вся публика принадлежит к числу наших читателей? И разве все читатели верят отзывам самых правдивых журналистов? Этого-то мы и не смеем надеяться, видя, какие уроки в недоверчивости дают наши собратья журнальные своим читателям. Напротив, мы хотим, чтобы публика сама была ближе к делу, сама судила и надеялась, и потому-то желаем, чтобы она знала имя автора каждой книги, ибо это примета верная: по ней почти всегда можно судить, чего вправе мы *ожидать* от какого автора — исключая авторов-новичков, или, чтобы сказать поучтивее, кандидатов в авторы. Например, как не сказать спасибо г-ну А. Орлову за то, что на каждой своей книжонке он выставляет прославленное свое имя? Этого и довольно, чтобы не взять ее в руки. И наоборот, когда А. С. Пушкин выставляет свое имя на книге, то как не взять ее в руки и не прочесть? Любопытно знать все, что выходит из-под пера этого писателя. Предположим, напротив, что он под своим сочинением выставит прозвание какого-нибудь *Косичкина*: кто станет заглядывать в него? Кто подумает, что этот *Косичкин* — *Пушкин*!¹

Позднее, в заметке о немецком издании романа Греча «Поездка в Германию», Полевой уточнил свою мысль: «...как не сердиться на Булгарина: пишет себе и не думает перестать, даже и после того, когда, не уязвляемый беззубыми эпиграммами *знаменитых*, он заставляет их с досады надевать броню *семинариста*, называться *Косичкиными*, дружить даже с г-м Орловым — и все без вреда его литературной чести и известности!»² Здесь Полевой расценил *Косичкина* не как условный псевдоним, а как «маску» —

¹ Московский телеграф. 1831. Ч. 41, № 17. С. 91–92. «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»» А. Ф. Воейкова, которые упомянул Пушкин в цитированном письме к Орлову, откликнулись на выпад Полевого в адрес Гоголя: «...вот еще одно замечательное место из критики на сказки Рудого Панька; г. *Полевой* обращается к литераторам, скрывающим настоящие имена свои под вымышленными <...>. И прав г. *Полевой*: сам он, *великий* наш *знакомец*, подает благоразумный пример всем русским писателям; ибо, каково бы ни было его произведение, он не обинуясь подписывает под ним свое имя и никогда не прикрывается *псевдонимом*, хотя, бесспорно, сам чаще всех В-Скоттствует в своих повестях, ясном и верном зеркале старой и новой Руси. Каким *ловко-смешным* образом, например, он поставил на ходули нашего Суворова в «Краковском замке»? Как победоносно сражается с читателем в «Симеоне Кирдяпе», обмотав завязку веревкой, в которую закутывается одно из действующих лиц! *Вот художник! Сколько раз вы сами, верно, хохотали от души над этими чудачками немцами*, без которых г. *Полевой* не может обойтись даже и тогда, когда местом действия выбирает Сибирь, а героем повести — Сахатого» (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 94, 25 ноября. С. 738–739). Критик не захотел всерьез обсуждать позицию «Московского телеграфа» в отношении «псевдонимной моды», ограничившись лишь грубой оценкой повестей Полевого.

² Московский телеграф. 1831. Ч. 41, № 19. С. 448.

образ, за которым прячется литературная личность «с целью создания у читателя иного (*отличного от реального*) образа автора»¹.

Решительно выступая против авторской анонимности и псевдонимов², Полевой не принял пушкинской «игры», поэтому и к «косичкинским» памфлетам отнесся весьма прямолинейно. Позднее «Московский телеграф» с возмущением писал, отзываясь на одну шутовскую публикацию в газете «Молва», редактором которой был Н. И. Надеждин:

Может быть, читатели наши думают, что мы шутим, называя «Молву» журналом, приверженным к А. А. Орлову? Напротив! В том же листке (№ 21 за 1832 г. — А. К.) напечатана препышная хвала ему, где нет двусмысленности <...>. Просим читать: «Почтеннейший *Александр Алфимович*³ Орлов, равно известный и по таланту, и по знаменитому защищению *Феофиakta Косичкина*, есть неподвижная звезда или солнце (что все равно, как говорят астрономы) в литературной вселенной: он имеет свою атмосферу, в которой вращаются его планеты сочинения. К сожалению, при всем желании не можем мы похвалить его «Живых обмороков». Видны патриотические чувствования, но исполнение... мы не узнаем *Александра Алфимовича* и можем только сказать ему и себе в утешение: что и Гомер дремлет, что: *и в солнце и в луне есть темные места*. Кто не убедится, что это писано от полноты сердца?»⁴

Полевой, как нам кажется, упрекает Надеждина не только в отсутствии элементарного художественного вкуса (что позволило ему «чисто-сердечно» приветствовать новые писания «почтенного Александра Анфимовича»), а в повторении шуток, которая была ранее предложена Косичкиным.

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 511–512.

² Несколько позднее в «Московском телеграфе» была опубликована и статья о «Повестях Белкина»; ее автор также обрушивается на моду «псевдонимов», пришедшую, по его словам, с Запада: «Во Франции и Англии выдают ныне книги наполовину без подписи имен или с подложными именами сочинителей. И у нас стали делать то же: являются беспрестанно *анонимы* и *псевдонимы*. Но что у англичан и французов происходит от избытка силы, то у нас пустое обезьянство» (Московский телеграф. 1831. Ч. 42, № 22. С. 254; Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. С. 136). Нельзя не отметить, что в начале 1830-х гг. некоторые критики начали печататься под своими собственными именами. Так, Н. И. Надеждин, выступавший в «Вестнике Европы» как Никодим Надоумко, в «Телескопе» этот известный псевдоним предпочел уже не использовать.

³ Так в тексте «Московского телеграфа» (отчество Орлова — Анфимович).

⁴ Московский телеграф. 1832. Ч. 43. Камер-обскура книг и людей. № 3. С. 56–57.

Поводом для полемики, развернувшейся вокруг Булгарина, стала опубликованная в «Телескопе» рецензия на роман «Марина Мнишек, Княжна Сендомирская, жена Димитрия Самозванца. Исторический роман, относящийся ко временам царя Бориса Годунова, Лжедмитрия, царя Василия Шуйского и междуцарствия. Служащий дополнением романа “Димитрий Самозванец”. *Ив. Грвн.*». Автором его был И. Г. Гурьянов (еще один московский соперник Булгарина), а название явно намекало на одно из булгаринских сочинений. По поводу многозначительного примечания в заглавии романа (из которого следовало, что автором новинки был Булгарин) рецензент «Телескопа» писал:

Судя по «Марине Мнишек», должно надеяться, что «Димитрий Самозванец», родоначальник нового племени, оживет весь в своем потомстве. Его супруга достойна его во всех отношениях. Имя творца ее скрыто под иероглифическими буквами: *Ив. Грвв.* Но нас обмануть трудно. В сих таинственных знаках мы читаем то же, знаменитое в летописях современной нашей словесности, имя, которое горит яркими чертами бессмертия на похитительском челе *Димитрия Самозванца*. Вымысл, изложение, колорит, тон — все изобличает мастерскую руку петербургского *Вальтер-Скотта*. <...> Коротко сказать: гений *Ф. В. Булгарина* виден везде, во всем своем блеске. Можно даже приметить, что он, в некоторых отношениях, достиг здесь большей зрелости и большого совершенства. Если «Марина Мнишек», подобно прочим созданиям *Ф. В. Булгарина*, не отличается богатством жизни, то зато превосходит самого «Ивана Выжигина» быстротою, с коей картины, составляющие ее содержание, сменяют друг друга. А всякое — тем паче ускоренное — движение не есть ли по крайней мере призраком жизни?

Но возразят иные скептики: зачем же «Марина Мнишек» издана в Москве и под скрытым именем? На это отвечать можно только одно: пути человеческие неисследимы, тем более — пути гения. *Вальтер-Скотт* начал свое исполинское поприще также под покрывалом таинственности и прослыл *великим незнакомцем*: почему ж другому не кончить тем, чем он начал? Опущенное забрало имеет у нас и ту еще выгоду, что под ним гораздо здоровее.¹

Последняя статья вызвала естественную реакцию «Северной пчелы». Так, 1 февраля 1832 г. в газете появилась гневная анонимная статья («Литературные замечания») в адрес московских журналов, которые припи-

¹ Марина Мнишек, княжна Сендомирская, жена Димитрия Самозванца... // Телескоп. 1831. Ч. 6, № 23. С. 417–419.

сывали перу Булгарина некоторые произведения русской литературы, вышедшие под псевдонимами.

Забвение всех приличий дошло в московских журналах до высочайшей степени. Не довольствуясь площадными насмешками, самую грубую бранью и личностями, расточаемыми при выходе сочинений писателей, не имеющих ничего общего с издателями московских журналов, они пустились теперь выдумывать нелепицы на сих писателей. Так, например, в № 25 «Телескопа» (декабрь 1831 года) на стр. 416 и далее издатель, извещая публику о выходе в свет романа «Марина Мнишек, соч. Ив. Грв.» (т. е. Ивана Гурьянова) и издеваясь в самых непристойных выражениях над сим сочинением, решительно утверждает, что этот роман есть сочинение Ф. Булгарина, обругав при сем случае, в сотый раз, все сочинения сего писателя. — «Московский телеграф» объявил в ноябрьской книжке 1831 <года> (вышедшей в январе 1832) на стр. 348 и 349, что Ф. Булгарин пишет еще роман, и насмешливо, хотя без грубой брани, присовокупляет подозрение, что он же автор «Повестей Белкина».¹

Спустя месяц, 1 марта, Булгарин опубликовал в «Северной пчеле» рецензию на роман Гурьянова. Добросовестно выписав длинное его заглавие, Булгарин предположил:

Многие, прочитав сие заглавие в газетах и книжных объявлениях, подумали, что роман сей сочинен автором «Димитрия Самозванца», Ф. Булгариным, который написал также историческое повествование под заглавием «Марина Мнишек, супруга Димитрия Самозванца» <...>. Да и в самом деле, как догадаться, чтоб кто-нибудь из писателей, знающих и уважающих литературные приличия и чужую собственность, осмелился написать *дополнение* к сочинению живущего, современного автора! — Это сделал, однако ж, г. Гурьянов, известный в книжном мо-

¹ Весьма желательно было бы, чтоб те, которые насмежаются над «Повестями Белкина», умели писать так ясно, живо и правильно, как написаны сии «Повести». *Издатель*], «Вечеров на хуторе» и статей, печатанных под именем Косичкина. Что на это отвечать? — Все это *неправда*, а сколь ни вежливо сие слово, но совестный журналист не должен подвергать себя сей укоризне. — При сем должно заметить, что если позволено бранить вышедшее в свет сочинение, то законы приличия воспрещают играть именем автора, как пешкою, вводить оное в вымышленные разговоры и самому автору приписывать небылицы. — Не знаем, кому могут нравиться подобные плоскости; но мы уверены, что беспристрастные и благонамеренные читатели не прельстятся сими выходками и личностями. Северная пчела. 1832. № 25, 1 февраля.

сковском издании как самый плодовитый производитель книжного товара, товарищ и соперник известного Александра Орлова! <...> Нельзя не позабавиться тою неподражаемою точностью, с какою г. Гурьянов скопировал роман Ф. Булгарина «Димитрий Самозванец», разумеется, в *вещественном* отношении. Толщина томов, формат книжек, разделение глав — одно и то же! Г. Гурьянов мастерски подделал также наименования содержания глав, и даже перепечатал портрет Марины Мнишех из приложенной к «Северному архиву» литографии. Мастер своего дела! Невозможно лучше и искуснее передражживать автора, как сделал это г. Гурьянов с автором «Самозванца», который весьма будет доволен, если эта спекуляция удастся г. Гурьянову. Только да будет эта гримаса *последнею*, и Ф. Булгарин всепокорнейше просит гг. московских книжных фабрикантов не *дополнять* и не *продолжать* более его сочинений. Довольно они уже потешились над Выжигиным и Самозванцем: пора же знать честь. Если гг. писателям угодно *разить* и *поражать* Булгарина, на это есть журналы: «Телескоп» и «Молва», где примут с благодарностью всякое ругательство на Булгарина, когда напечатали филиппику Косичкина à la Byron.¹

Еще через несколько дней Булгарин опубликовал свой фельетон — запоздавший ответ Косичкину². Кажется, эта статья не привлекла внимания исследователей, поэтому приведем ее целиком.

СПЛЕТНЕЛОГИЯ

(Письмо к издателям с острова Пианозы)

Мы живем в веке ученом, в веке любомудрия, открытий, усовершений. В наше время все приведено в систему, и самое *пустословие* сделалось наукою, имеющею своих ораторов, которые вопят с кафедры до охрипу, во услышание целому свету. Древний мир едва имел только *семь* мудрецов, а у нас на каждой улице найдется по *семнадцати* таких храбрецов, которые не ждут до седых волос, чтоб провозгласить себя мудрецами, но еще с пушком на бороде не ставят в медный грош Сократа и Платона, потому что сии простодушные греки не читали Шеллинга! В прежние

¹ Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Марина Мнишех, княжна Сендомирская, жена Димитрия Самозванца: Исторический роман, относящийся ко временам царя Бориса Годунова, Лжедимитрия, царя Василия Шуйского и междуцарствия. Служащий дополнением романа «Димитрий Самозванец». Ив. Грвн. М., 1831 // Северная пчела. 1832. № 48, 1 марта. Булгарин сравнил выступления Косичкина, по-видимому, с резкими выступлениями Байрона против поэтов «озерной школы».

² Северная пчела. 1832. № 79, 5 апреля.

годы только старые бабы (перешед все степени от кокетки до богомолки) занимались сплетнями, услаждая затверделые органы слуха подагриков и паралитиков, а ныне сплетни приведены в систему и составляют науку, с обыкновенными подразделениями. Испытав на себе действие сей науки, я вознамерился предложить вам, м<илостивые> г<осударя>, известить всех любителей сплетней, что я намерен учредить Общество и основать кафедру, с которой бы преподавалась систематически наука, называемая *сплетнелогиею*. Для основания сей новой кафедры я избрал остров, лежащий между Корсикой и Эльбой и называемый *Пианоза*. Вы можете отыскать его на любой карте Италии, а если вам угодно знать, почему именно я выбрал остров *Пианозу*, то ничего другого в ответ сказать не умею, кроме того, что название это мне чрезвычайно нравится и что я верю со Стерном во влияние имен на поступки, предприятия, и обратно. — Итак, на милоименном острове учредится Общество *Сплетнелогов*, и мы станем принимать в члены, как водится, по представлению и по баллотировке, с обязанностью вносить в общественную казну годовую плату. — Как уже доказано, что сплетни зарождаются в пустых головах, в атмосфере праздности, и распространяются по свету злыми языками, то мы заведем в нашем обществе карты, бильярды, шахматы, шашки, домино — словом, полный арсенал со смертоносным оружием, употребленным для убивания времени, несносного для любителей *сплетнелогии*. Для благовидности мы будем выписывать несколько журналов, и как суррогат материала сплетней — несколько периодических листков, издаваемых членами нашего братства. Но как соловья баснями не кормят, то мы постараемся, чтоб за умеренную цену у нас был сытный стол и чтоб погреб снабжен был хорошими винами, водками и ликерами. Не забудем мы и о круглом столе, за которым могли бы усестись после обеда почтенные члены нашего Общества, для оправдания названия острова, и постараемся о политике сего знаменитого стола, чтоб графины с портвейном передвигались по нем, как по маслу, от одного собеседника к другому. Словом сказать, приятное и полезное не будет упущено из виду. Теперь вы должны знать, м<илостивые> г<осударя>, цель систематических сплетней, доведенных до степени науки, и основные правила Общества *Сплетнелогов*.

1-е. *Цель науки и причины ее существования.*

а) Цель науки сплетнелогии есть та, чтоб вредить в общем мнении людям, сословиям, какой-нибудь части управления, не подвергая ответственности сплетнелогов, которые должны насвистывать в уши невидимо, как ветер в трубе.

б) Сплетнелогия должна быть устремлена противу чиновников, чуждых всяких интриг и гнушающихся взятками, но исполняющих законы по крайнему своему разумению; противу людей с талантами, вышедших

из толпы и не раболепствующих пред пасынками Аполлона, которые всползли на крыльцо храма Фортуны; противу честных жен-красавиц и вообще противу всех, возбуждающих зависть своим положением в свете и чуждающихся сплетнелогов.

2-е. Средства к распространению сплетнелогии.

с) Сплетни должны быть распространяемы в виде слухов, основанных якобы на сказаниях очевидцев. Сплетнелог никогда не должен говорить, что он сам *слышал* или *видел*, но обязан уверять, что то-то *видели* или *слышали* люди, достойные вероятия, и рассказали ему за тайну.

д) Сплетнелог, желая повредить человеку в общем мнении, особенно такому, который занимает видное место или слишком известен в публике, никогда не должен бранить его. Напротив, сплетнелог должен всегда начинать речь *похвалою*, и после нескольких периодов пустить свою бомбу или, лучше сказать, каркас¹, сокрытый в словечке *но* (*aber, mais, ma*). Это *но* в сплетнелогии сильнее знаменитого яда аква-тофаны и есть основание науки. Похвалив человека, словечком *но* вдруг возбуждается туман, который сокрывает все превознесенные прежде качества, и страдательное лицо представляет в самом мрачном виде. *Пример*: «Вы знаете г-на NN?» — «Как не знать? очень умный человек, любезный и даже, говорят, имеющий доброе сердце; *но* говорят про него, будто он» Тут начинается сплетнелогия!!

е) Если чиновник, преследуя законом злодеяния и останавливая покушения к нарушению общественного спокойствия или частного благосостояния, при этом мягкосердечен, великодушен, снисходителен к слабостям человеческим и, сверх того, враг духа партий и сплетнелогии, сплетнелоги хвалят его без памяти, с самым чувствительным *но*, после коего начинается сожаление о *излишней доброте* сего человека, *вредной* для общественного благосостояния. Если чиновник, с теми же похвальными качествами, не прощает, однако ж, слабостей, то после *но* следует сожаление об его *излишней строгости*, *вредной* для общего блага. Если чиновник честен и притом хорошо работает, то после *но* представляется сомнение, что для него работают приятели и что сии же приятели ведаются с просителями и делятся с ним под предлогом ссуды. Если какое-нибудь сочинение нравится публике, а автор оно не умирает с голоду и не вытирает пыль в передних, то сплетнелогия должна задавить сочинение и напоить автора желчью. В таком случае, после знаменитого *но*, заводится речь о качествах автора и о духе сочинения. На счет автора рассказываются анекдоты, слышанные (будто бы) от близких к нему лю-

¹ Каркас есть бомба или граната, начиненная зловонным веществом. В старину минеры при осаде крепостей, докопавшись до казематов, бросали туда каркас и зловонием задушали находящихся там неприятельских солдат. *Сп.*

дей, а в сочинении отыскиваются *личности*, о которых (будто бы) объявил, за тайну, сам автор задушевному своему другу. Автор провозглашается злым человеком, хотя бы не сделал вреда курице, не только людям, и известность автора обращается ему во вред. — Что же касается до прекрасного пола, то ему можно вредить даже без *но*, одною двусмысленною улыбкою или иудиным взглядом исподлобья похвалая красоту или доброту сердца женщины.

f) Самые полезные и благотворные меры, предпринимаемые для общего блага правительственными местами или лицами, подвергаются жестокой сатире со стороны сплетнелогии, если почтенные члены сего Общества не предвидят в сих мерах личных для себя выгод, с ущербом выгод ближнего. Тогда сплетнелог, восхвалив доброе намерение, ставит, как палисадину, пресловутое *но* в середине своей речи, и дюжиною вымышленных им анекдотов, будто слышанных на стороне, доказывает вредное действие мер, предпринятых с полезным намерением. — Первою половиною своей речи, т. е. похвалою, сплетнелог приобретает прозвание благонамеренного человека, а второю выказывает свое усердие к общему благу и таким образом подвигается вперед, сваливая ответственность на тех, которые неискусно повторяют слышанное ими от него и из тщеславия присвоивают себе славу изобретения.

g) В коммерции ничего нет легче, как повредить сопернику, восхваляя добродетели ума и честности негоцианта, прибавив после *но*, что излишняя доброта его доводит честного человека до разорения и лишения кредита. В сем случае сплетнелогия столь сильна, что иногда даже одно только *но* с принадлежащею гримасою, даже без последующей за оным речи, доводит до нищеты, т. е. до лишения кредита лучшего негоцианта!

Вот вам, м<илостивые> г<осудари>, самое краткое объяснение науки *сплетнелогии* и цели Общества *Сплетнелогов*. Устав нашего Общества, полное изложение науки и небольшая хрестоматия для начинающих уже печатаются в 12 томах in quarto и скоро выйдут в свет. Между тем, прошу вас, м<илостивые> г<осудари>, объявить, посредством вашей газеты, всем вольнопрактикующим сплетнелогам, чтобы они благоволили отнестись ко мне с приложением верных адресов, если желают вступить в действительные члены Общества и выслушать полный курс сплетнелогии с приложением теории к практике. Честь имею быть и проч.

Подписано: *К. Н. Р. Плетешков-Косичкин*.
Верно. *Ф. Б.*

Первое, что обращает на себя внимание, — это подпись автора «письма». По справедливому наблюдению комментаторов, псевдоним «Косичкин» был подсказан Пушкину статьей Греча, в которой тот защищал Булгарина от нападок Надеждина. Статья, содержащая грубые намеки на

семинарское прошлое критика, содержала указание на «косичку», которую часто заплетает духовное лицо¹.

Подобные же грубые шутки допускал и сам Булгарин в фельетоне «Похвальное слово безграмотным», в котором попытался откликнуться на первую статью Косичкина («Торжество дружбы...»):

Взгляните же теперь на полуграмотных и порауйтесь, с каким торжеством они провозглашают, что они все знают, постигли все тайны природы и дошли до высочайшей степени совершенства в искусствах! Какой-нибудь семинарист, приглашенный кваском, потряхивающий косичкою, затвердив правило: блажени верующие, и дав ему свой толк, верует, что он чудо и надежда своего века, вопит как иступленный против грамотных, швыряет в них кавыками и ижицами и счастлив, воображая, что он выше грамотных, потому что попрал грамоту ногами, как бисер в притче. Какой-нибудь поклонник Бахуса, увенчав чело свое гирляндою из хмеля и капусты, воображает себе, что он увенчанный исполнитель и вестник богов Олимпа, и, бросая косые взгляды на грамотных, терзает грамоту и блажен, когда трактирный слуга в балахоне, указывая на него пальцем, говорит вполголоса квартальному надзирателю, что это *ученый!*²

«Семинарист», «потряхивающий косичкою», — намек на Надеждина, а «поклонник Бахуса», возомнивший себя «увенчанным исполнителем и вестником богов Олимпа», — Пушкин. В этих же ролях оппоненты Булгарина выведены и в «Сплетнелогии». Булгарин воспринимает их как целое организованное «общество», собравшееся «задавить» его произведения, которые «нравятся публике». С этой целью записные «сплетнелогии» начинают рассуждать «о качествах автора и о духе сочинения», сочиняют про бедного автора «анекдоты, слышанные (будто бы) от близких к нему людей», отыскивают в его творениях «личности, о которых (будто бы) объявил, за тайну, сам автор». В конце концов «автор провозглашается злым человеком», а его известность «обращается ему во вред».

Имена противников Булгарина зашифрованы в подписи под «письмом к издателю»: «К. Н. Р. Плетешков-Косичкин». Первая «К» — вероятно, связана с «княжеским» достоинством: «К. В.» — наиболее частый псевдоним П. А. Вяземского. «Плетешков» — напоминает фамилию П. А. Плетнева и одновременно — «заплетенную» косичку Надеждина-семинариста. Са-

¹ См.: Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. С. 471 (коммент. Е. О. Ларионовой и С. В. Денисенко).

² Северная пчела. 1831. № 189, 25 августа. См.: *Городецкий Б. П.* К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем». С. 334–337.

мая же важная для критика часть подписи — «Косичкин», имеющая непосредственное отношение к Пушкину.

Не случайно в «Сплетнологии» выведена фигура организатора общества неких злонамеренных лиц, живущих «в атмосфере праздности». Фигура эта похожа на «поклонника Бахуса» из прежнего булгаринского фельетона. Таким образом автор формирует то «массовое» представление о Пушкине, которое зафиксировал гоголевский Хлестаков (в ранней редакции «Ревизора»): «А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, какова только для одного австрийского императора берегут, — и потом уж как начнет писать, так перо только: тр... тр... тр...»¹

Булгарин не преминул рассказать читателям, как его оппоненты (и в первую очередь Пушкин) создают новые сплетни: под видом «похвалы» они «пускают свою бомбу», которая заключается «в словечке *но*». Именно этот прием и был использован Косичкиным в его первом фельетоне при сопоставлении художественных «манер» «Александра Анфимовича» и «Фаддея Венедиктовича». Кроме того, едко замечал автор фельетона, «Сплетенология» способна обсуждать «личности» («известность автора обратить во вред»), как это сделал Косичкин во второй своей статье.

Таким образом, ответить Пушкину по поводу опубликованных им в «Телескопе» памфлетов (раскрыть «метод» новой науки) Булгарину позволили публикации в московских журналах, которые, обсуждая новые произведения Гурьянова и Орлова, часто упоминали и Косичкина. Пушкин не заметил булгаринской статьи — в большей степени она касалась не его, а издателей «Телескопа» и «Московского телеграфа».

© Кошелев А. В., 2017

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 4. С. 294.

«Ищу хорошего ябедника...»

Вот письмо Н. В. Гоголя к А. С. Пушкину, часто цитируемое в работах о том и другом писателе. Оно имеет отношение сразу к трем самым объемным гоголевским произведениям:

Октября 7. 1835. СПб.

Решаюсь писать к вам сам; просил прежде Наталью Николаевну, но до сих пор не получил известия. Пришлите, прошу вас убедительно, если вы взяли с собою, мою комедию, которой в вашем кабинете не находится и которую я принес вам для замечаний. Я сижу без денег и решительно без всяких средств, мне нужно давать ее актерам на разыграние, что обыкновенно делается по крайней мере за два месяца прежде. Сделайте милость, пришлите скорее и сделайте наскоро хотя сколько-нибудь главных замечаний. Начал писать “Мертвых душ”. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь.

Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Если ж сего не случится, то у меня пропадет даром время, и я не знаю, что делать тогда с моими обстоятельствами. Я, кроме моего скверного жалованья университетского 600 рублей, никаких не имею теперь мест. Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и, клянусь, будет смешнее черта.

Ради бога. Ум и желудок мой оба голодают. И пришлите «Женитьбу». Обнимаю вас и целую и желаю обнять скорее лично.

Ваш *Гоголь*.

Мои ни «Арабески», ни «Миргород» не идут совершенно. Черт их знает, что это значит. Книгопродавцы такой народ, которых без всякой совести можно повесить на первом дереве.¹

Если соотнести это письмо с обстоятельствами жизни Пушкина и Гоголя осенью 1835 г. (давно уже детально рассмотренными²), то нельзя не заметить некоторых логических странностей. Пушкин находится в Михайловском, куда уехал 7 сентября (и откуда вернется только 23 октября). Там он занимается творчеством, ждет вдохновения, кое-что принимается писать, но в целом его осень оказывается «бесплодной». Гоголь же, недавно вернувшийся из поездки на родину, страдает от безденежья: новые выпущенные им книги не продаются, жалованья университетского адъюнкт-профессора катастрофически не хватает. Какие-то деньги может дать постановка новой пьесы.

Собственно, из-за пьесы Гоголь и написал это письмо: главная «бытовая» просьба в нем — «пришлите “Женитьбу”». Эта комедия (в первой редакции) была написана Гоголем еще в начале 1835 г. (называлась она сначала «Провинциальный жених», потом — «Женихи»). 4 мая Гоголь читал эту комедию Пушкину (тогда, вероятно, она получила окончательное заглавие). Тогда же рукопись была передана Пушкину для замечаний. И скорее всего, Пушкин о ней просто забыл: с какой целью ему было увозить ее в Михайловское? И как именно он мог ее оттуда «прислать»? Как бы то ни было, Гоголь тогда отказался от постановки «Женитьбы» и вернулся к работе над комедией лишь в 1841 г., уже за границей.

Просьба о сюжете для еще одной комедии сразу же провоцирует на предположение («рабочую гипотезу»), что речь идет о сюжете «Ревизора». Принято считать, что, вернувшись в Петербург, Пушкин, при одной из встреч с Гоголем, «передал» ему искомый сюжет... Правда, сведений об этой «передаче» не сохранилось никаких: все историко-литературные данные о ней изначально гипотетичны. Более того, если принять эту просьбу как отправную точку замысла «Ревизора», то дальнейшая работа над комедией шла с нереальной, почти сверхъестественной быстротой: в конце октября — начале ноября Гоголь мог получить от Пушкина искомый «сюжет» — а уже к 6 декабря сообщал (в письме к М. П. Погодину) о завершении *двух черновых редакций* своей комедии. Между тем Гоголь

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 9. С. 76–77.

² См.: Гиппиус В. В. Литературное общение Гоголя с Пушкиным // Учен. зап. Пермского гос. ун-та. Пермь, 1931. Вып. 2. С. 89–102.

обычно очень долго оттачивал свои произведения, переписывая их, по его собственным словам, «восемь раз». Поэтому, например, А. С. Долинин резонно предположил, что «передача сюжета» должна была произойти намного раньше, а к октябрю 1835 г. речь могла идти лишь о каких-то деталях¹. Но это предположение противоречит тексту письма.

О «Мертвых душах» (а это — хронологически первое упоминание о замысле нового произведения) Гоголь пишет как о чем-то хорошо Пушкину знакомом — как о новом произведении, которое обсуждалось к тому же совсем недавно. Но для разработки этого замысла у Гоголя было опять-таки совсем немного времени. Весной 1835 г. (26 апреля) он выехал из Петербурга на родину, откуда вернулся только в начале сентября (3 сентября о его приезде сообщили «Санкт-Петербургские ведомости»²). А 7 сентября, как уже указывалось, Петербург покинул Пушкин. Судя по этому письму, отношения между писателями были очень короткими: Гоголю жена Пушкина разрешает запросто рыться в бумагах поэта в его кабинете...

Итак, на первой неделе сентября Пушкин успел передать Гоголю сюжет будущего «заветного» произведения (на что Гоголь позднее неоднократно указывал). Писатели обговорили его подробно — вплоть до заглавия. А уже через месяц Гоголь, начав работу (написав три главы), понял, что сюжет растягивается «на предлинный роман» и что он будет иметь национальную значимость, отразив «хотя с одного боку всю Русь». Если соотнести работу Гоголя над «Мертвыми душами» на первом этапе с последующими трудными переделками (подробно описанными в книге Ю. В. Манна³), то придется признать, что его начальная писательская интенсивность была буквально бьющей через край — как никогда позднее!

В этом активном писании Гоголь споткнулся «на третьей главе». И остановился перед необходимостью найти «хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтиться». Но что это за фигура — «хороший ябедник»? В контексте гоголевского творчества она необычна, что и отметил тот же Ю. В. Манн:

В окончательном тексте третья глава посвящена визиту Чичикова к Коробочке; никакого ябедника здесь нет. Классический тип гоголевского «ябедника», человека, строящего всяческие козни, заводящего тягбы, это Собачкин из «Отрывка», пьесы, созданной около 1840 года. <...> Гоголь решил ввести сходный персонаж и в свой роман, столкнув

¹ См.: Долинин А. С. Из истории борьбы Гоголя и Белинского за идейность в литературе // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та. Л., 1956. Т. 18, вып. 5. С. 38–40.

² Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. М., 1999. Т. 4. С. 337.

³ См.: Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души»: Писатель — критика — читатель. М., 1984.

его, по всей вероятности, с главным героем, скупщиком мертвых душ. Такая встреча чревата была осложнением интриги, влекла за собою препятствия, помехи, которые вставали на пути героя и «двигали» сюжет. <...> «Ябедника», в прямом значении этого слова, нет, повторяю, ни во второй главе, ни в поэме в целом (если не считать совершенно эпизодических персонажей вроде таможенного чиновника, в XI главе донесшего на Чичикова). Из этого видно, насколько еще далек был первоначальный план «Мертвых душ» от окончательного текста.¹

Исследователь в этом случае произвольно истолковывает понятие «ябедник» («человек, строящий всяческие козни, заводящий тяжбы») и несколько осовременивает его. В современном русском языке *ябедник* — синоним слова *ябеда*: «тот, кто ябедничает, доносчик, наушник» (ср. в детской дразнилке: «ябеда-корябеда»). На периферии основного употребления зафиксировано еще и устаревшее: «сутяга, крючкотвор». Оно подтверждено словарным примером из «Благонамеренных речей» Щедрина: «Прежде совсем не было адвокатов, а были люди, носившие название ябедников, приказных строк, крапивного семени и т. д., которые ловили клиентов по кабакам и писали неосновательные просьбы за косушку»². Как явствует из цитаты, это значение было «устаревшим» и в щедринские времена.

Если же обратиться к «Словарю Академии Российской», зафиксировавшему состояние русского языка на конец XVIII столетия, то здесь *ябеда* означает некое неправое деяние: «1) Привязка, придирка, прицепка по тяжбыным делам; крючки приказные для присвоения себе чужого. *Подьяческие, приказные ябеды. Нажился, обогатился от ябед.* 2) Иногда берется за клеветы, наговоры. *Все, что он ни говорил, есть суцая ябеда.* А *ябедник* — человек, совершающий это деяние: «1) Крючкотворец, сутяга; тот, кто ябедничествует, крючкотворством по тяжбыным делам промышляет; который ищет чужое отнять, присвоить наклонением, натяжною, кривым толком. *Ябедник суцая язва в обществе.* 2) Клеветник, наговорщик; тот, кто ложными словами обносит другого»³. Основным значением интересующего нас слова фиксируется как раз то, которое сейчас воспринимается как устаревшее.

В словаре В. И. Даля, отразившем состояние языка в середине XIX столетия, оба значения представлены как «равноправные». *Ябеда* — «клевета, напраслина, извет, наговор // приказная придирка». *Ябедник* — «кто ябедничает, изветчик, клеветник, обносчик, наговорщик, облыгатель,

¹ Там же. С. 10–11.

² Словарь русского языка: В 4 т. М., 1984. Т. 4. С. 777.

³ Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. 6. Стб. 1018–1019.

ложный доносчик // каверза, тягач, тяжебник, сутяга. *Ябедника на том свете за язык вешают; Бог любит праведника, а господин (а судья, а черт) ябедника*¹.

Вплоть до начала XX века «ябеда» воспринималась как юридическое понятие. В словаре Брокгауза—Ефрона оно толкуется как «вчинение заведомо неправильных исков, а равно уклонение под ложными предлогами от удовлетворения правильных претензий». И далее: «Наше законодательство, не давая общего определения ябеды, предусматривает отдельные случаи ее, например, требование вновь уже оплаченного долга (ст. 174 мирового устава)»². Даже и в юридическом отношении «ябеда» не получила «общего определения» — настолько она оказывалась многолика и разнообразна.

Пушкин, адресат гоголевского сообщения, слово *ябеда* воспринимал только в одном, «устаревшем» значении: «сутяжничество, крючкотворство, умышленное запутывание судебного дела в корыстных целях». В таком значении оно употреблено в стихотворении «Городок» (1815): «А с ними крючкова́тый / Подьяческий народ, / Лишь взятками богатый / И ябеды оплот» (I, 106). В повести «Дубровский» (1832–1833) отец героя становится «жертвой ябеды». Автор даже приводит документальную «ябеду», которая демонстрирует «один из способов, коими на Руси можем мы лишиться имения, на владение коим имеем неоспоримое право» (VIII, 167)³.

Слово *ябедник* Пушкин употребил единственный раз в известном фельетоне «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» (1831). В конце его помещено оглавление «историко-нравственно-сатирического романа XIX века» «Настоящий Выжигин», представляющее собой сатирическую схему биографии Ф. В. Булгарина. К этому персонажу и отнесено понятие «ябедник» в следующем контексте: «Глава VI. Московский пожар. Выжигин грабит Москву. Глава VII. Выжигин перебегает. Глава VIII. Выжигин без куска хлеба. *Выжигин ябедник*. Выжигин торгаш. Глава IX. Выжигин игрок. Выжигин и отставной квартальный» (XI, 214; курсив наш — В. К.).

Эти «главы» основаны на реальных фактах авантюрной биографии Булгарина: уволенный в 1811 г. из военной службы Булгарин бежал в Варшаву, затем перебрался во Францию, служил в войсках Наполеона, принимал участие в походе на Россию 1812 г.; позднее, оказавшись в трудной житейской ситуации, перебрался в Петербург и занялся официозной и «торговой» журналистикой, принесшей материальный доход. После 1825 г., чтобы реабилитировать себя (он был в близких отношениях

¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. М., 1980. Т. 4. С. 671.

² *Малый энциклопедический словарь.* СПб., 1902. Т. 3. Стб. 1959.

³ См. также: *Словарь языка Пушкина.* М., 1961. Т. 4. С. 1023.

с К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым), журналист занялся политическими доносами и устроился под покровительством А. Х. Бенкендорфа... «Ябеды» Булгарина, явившиеся из-за поисков «куска хлеба», определили всю его последующую деятельность — по мнению Пушкина, глубоко аморальную.

Словом, Пушкин должен был удивиться, прочитав, что для нового произведения Гоголь ищет странный тип «хорошего ябедника», с которым к тому же собирается «коротко сойтиться». В представлении Пушкина понятие «ябедник» имело чисто отрицательную коннотацию — гоголевский «парадокс» просто не вмещался в его мировосприятие.

В данном случае источником для Гоголя могло стать произведение, знакомое писателю с детства. Близким соседом Гоголей по малороссийскому имению и приятелем Василия Афанасьевича был известный поэт В. В. Капнист, владелец Обуховки (где семейство Гоголя неоднократно гостило) и генеральный судья в Полтаве¹. А самым известным из сочинений Капниста была его многострадальная комедия «Ябеда» (1792–1794), в которой, в частности, был ярко представлен и интересующий нас тип «ябедника».

В первоначальной редакции комедия так и называлась — «Ябедник»². А тот персонаж, который потом стал называться Праволов, имел фамилию *Ябедин*. На этом образе держится весь сюжет комедии. Он был подсказан Капнисту его личными злоключениями на собственном судебном процессе по поводу одного из имений — этот процесс поэт проиграл в саратовской Гражданской палате. В этом сюжете впервые в русской словесности разворачивалась беспощадная картина российского беззакония, продажности и произвола. А главное, в «Ябеде» раскрывалась природа взяточничества как явления общественного.

В комедиях предшествующей поры подьячие, приказные — обычно персонажи эпизодические, козни которых нетрудно победить. В «Ябеде» выступает шайка преступников, обладающая силой и властью, безнаказанно вершащая черные дела. Она производное от государственной системы. В центре пьесы не отдельный герой, порочный или добродетельный, но механизм, с помощью которого творятся преступления. При этом благополучная развязка (кара, постигшая преступников: арест ябедника и роспуск палаты) обманчива. Все завершается приемом *deus ex machina* — сообщения из вышестоящей инстанции. Но и здесь грабители выйдут из воды сухими — таков горький вывод автора. Показательно, что заседание членов Казенной палаты происходит в доме ее председателя. Формально это объясняется тем, что здание суда сторело. Однако Капнист преследо-

¹ См.: Манн Ю. В. Гоголь: Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 31, 41, 87 и др.

² Капнист В. В. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 511–616.

вал другую цель. «Правосудие» для всех персонажей «Ябеды» дело «семейное». Все они связаны круговой порукой. И оттого, что заседание происходит там, где недавно вся честная компания пьянствовала, картина суда приобретает особую сатирическую силу.

Эту силу ощущали и современники. Журнал «Русский вестник» в отзыве на постановку 1808 г. указывал: «И так бессовестные и законопреступные судьи, пронырливые сутяги, коварные ябедники суть отступники от России и от русских: они больны заразой иноплеменной». И далее делился впечатлениями от театральной постановки: «Раек, партер и даже ложи (которые редко бывают заняты в русском представлении) — все было наполнено. Без сомнения, зрители стекаются не только для забавы, но и для пользы. Всякое слово, изъясляющее гнусность неправоты, ябеды и пронырства приказного, сопровождалось рукоплесканием. Хор, в котором сочинитель говорит, что руки даны нам природою для того, чтобы *брать и брать*, повторен был несколько раз»¹.

В центре сюжетного движения — «ябедник» Праволов (в ранней редакции — Ябедин), человек предприимчивый и хищный. Он не знает никаких колебаний: попирая все права и законы, идет напролом, действуя как опытный дирижер: раздает судейским чиновникам взятки, спаивает их вином и этим склоняет их на свою сторону. Целый «гостинный двор» ценных подарков он посылает в дом председателя палаты, чем приводит в восторг его жену. Он дает приказному деньги на покупку крепостной деревни. Не в силах противостоять такой «ябедке», палата выносит «согласное решение» отдать спорное имение подполковника Прямикова помещику Праволову... О других его подвигах повествует протоколист Добров: «Он ябедник: сим все одним уж вам сказали...». И далее:

Подлоги, грабежи, разбои разна рода,
Фальшивы рядные, уступки, векселья.
Там отмежована вдруг выросла земля;
Тут верхни мельницы все нижни потопили;
Там ели две свиньи, сто десятин изрыли;
Здесь выморочных добр наследничек воскрес;
Там, на гумне, его дремучий срублен лес;
Тот давность пропустил, сам на кого иск вносит,
А пожилых с того и за умерших просит;
Там люди пойманы его на воровстве
Окраденным купцам сыскалися в родстве
И брали то, что им лишь по наследству должно.
Но всех его проказ вам описать не можно...²

¹ Русский вестник. 1808. Ч. 1. С. 115–116.

² Капнист В. В. Собр. соч. Т. 1. С. 513.

А председатель палаты Кривосудов (Судейкин в ранней редакции) озабочен разве что тем, чтобы из «миллиона указов» и множества законов «такой закон прибрать, чтоб виноватого могли бы оправдать». Собственно «законов» он не нарушает. Такого рода действия группы судейских чиновников не являются чем-то исключительным. Когда становится известно, что Сенат отдает членов палаты под суд, его жена восклицает:

Да что! что он Сенат? Да что, что сенаторы?
В палатах разве лишь одних засели воры?¹

Для нашей темы важно, что первая редакция «Ябеды» писалась на Полтавщине, в усадьбе Обуховка, в 1792 г. — сохранилось подтверждающее этот факт письмо к Капнисту доктора М. Я. Трахимовского (того самого, в доме которого в Больших Сорочинцах 20 марта 1809 г. родился Н. В. Гоголь). В этом письме Трахимовский упрекает автора, что тот не дал ему почитать «Ябеду» до отъезда в Петербург (хотя и читал ее другим знакомым)². Так что комедия Капниста стала известна на родине Гоголя (и в кругу его первых «воспитателей») еще задолго до ее издания или театральной постановки.

В 1793–1794 гг. «Ябеду» пытались издать петербургские приятели Капниста (Г. Р. Державин, Н. А. Львов, Ф. П. Львов и др.), но их попытки окончились неудачей. К изданию комедии и ее постановке на сцене автор смог вернуться лишь с воцарением Павла I: в 1798 г. «Ябеда» была поставлена, напечатана — и сразу же оказалась в центре известного анекдота.

Появление «Ябеды» на театральной сцене (она прошла в театре четыре раза) вызвало восторг одной части зрителей, но пробудило ярость и негодование у другой — у крупных чиновников, увидевших в образах комедии собственные портреты. На автора посыпались доносы, адресованные на имя императора. Торопливый в своих решениях, Павел тут же приказал комедию запретить, напечатанные экземпляры арестовать, а автора сослать в Сибирь.

Но вечером того же дня Павел пожелал проверить правильность своего «повеления». Он приказал дать комедию у себя, в Эрмитажном театре. Трепещущие актеры разыграли комедию, причем в зрительном зале находились только император и наследник Александр Павлович. Эффект был неожиданный. Павел хохотал, часто аплодировал актерам, а первому же попавшемуся на глаза фельдъегерю приказал скакать по дороге в Сибирь за автором. Возвращенного с дороги Капниста он всячески обласкал, возвел в чин статского советника и до своей смерти оказывал ему покровительство³.

¹ Там же. С. 535, 614.

² Бабкин Д. С. В. В. Капнист: Критико-биографический очерк // Там же. С. 39–40.

³ См.: Библиографические записки. 1859. Т. 2. С. 47.

Достоверность этого анекдота не подтверждена документами, но и не опровергнута¹. Правда, на комедию «Ябеда» «покровительство» Павла I не распространилось: тираж книги остался «арестованным» до 1802 г., а к представлению на сцене она была дозволена вновь только в 1805 г. Но как бы то ни было, анекдот способствовал укреплению авторитета Капниста и известности его создания. Во всяком случае, Гоголь не мог не знать и «Ябеды», и всех ее «приключений», ставших достоянием ранних «семейных» рассказов. Поэтому когда возникла художественная задача найти для нового замысла фигуру «ябедника», он просто не мог не вспомнить о комедии Капниста.

Характеристика главного персонажа «Ябеды» исчерпывается тем, что «он ябедник», — этого определения уже довольно. Праволов — неприятный, мягко говоря, тип. Авантюрист до мозга костей, наделенный кипучей энергией и готовый преступить любые нравственные и уголовные нормы. Из его беседы с поверенным выясняется, что он уже замазан в каких-то «стареньких делах» в Саратове: какой-то «спор за лес» и «убитой», какое-то показание «покойника» и т. д. Чтобы выиграть свое дело — отнять у Прямикова имение («душ в тысячу»), — он, помимо множества «подарков», организует слежку за противником, подделывает вместе с подкупленным секретарем палаты «экстракт» судебного дела, готовит множество «каверз» и, на всякий случай, даже сватается за Софью, дочь председателя, отнюдь не собираясь на ней жениться («Возможно ли в жену такую взять мне дуру!..»).

С каждым шагом этот «ябедник» становится все неприятнее, к финалу и вовсе превращаясь в злодея: в конечном счете, он оказывается уличенным «В поносных ябедах, злодейственных беспутствах, / В разбоях, грабежах и даже душегубствах»². Это однозначно *отрицательный* персонаж — с ним порядочным людям лучше не связываться...

В поэме Гоголя «Мертвые души» сюжетную роль подобного *ябедника* исполняет Павел Иванович Чичиков. Нарушая привычное бытие помещиков N-ской губернии, он вторгается в их устоявшийся мир со своей *ябедой*, которую абсолютно открыто формулирует уже в беседе с Маниловым: «Я полагаю приобрести мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии как живые»³. Уточнение, чтобы «*мертвые значились как живые*» — совершенно необходимо. И не только для того, чтобы рассеять опасения, высказанные, к примеру, Коробочкой: «Нешто хочешь ты их откапывать из земли?»⁴ «Бумажное» представление умерших крестьян как живых обеспечивает законность совершаемой «негоции»: «Мы напи-

¹ См.: *Мацай А. И.* «Ябеда» В. В. Капниста. Киев, 1958. С. 167–170.

² *Капнист В. В.* Собр. соч. Т. 1. С. 610.

³ *Гоголь Н. В.* Собр. соч. Т. 5. С. 35.

⁴ Там же. С. 50.

шем, что они живые, так, как стоит действительно в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов, хотя за это и потерпел на службе, но уж извините: обязанность для меня дело священное, закон — я немею пред законом»¹.

Эта принципиальная установка нового «ябедника» (напоминающая позднейший принцип Остапа Бендера: «я чту уголовный кодекс») вполне соответствует действительному положению вещей: законов существует много, — но такого, который бы прямо запрещал приобретать умерших крестьян, еще не создали.

В отличие от Чичикова, капнистовский «ябедник» напрямую нарушает законы (и запросто «убегает» от ответственности). Истец Прямиков в «Ябедке» уповал на всеилие закона: «Я не боюсь: закон монархини мне щит». Но судебный протоколист тут же представляет обыкновенную сложность, возникающую на пути этого упования:

Ах, доброй господин! Ее законы святы,
Но исполнители лихие супостаты.²

А в «Мертвых душах» возникает показательный парадокс: удача совершаемой «негоции» обеспечивается не нарушениями «исполнителей», а «святостью» самих законов. При подобном положении дел «негоция» становится тем удачнее, чем парадоксальнее: «А главное то хорошо, что предмет-то покажется всем невероятным, никто не поверит!»³

В комедии Капниста основной аргумент «ябедного» дела, утверждающего, что Прямиков «не наследник наследного имения», придуман хитрым секретарем палаты, который намеренно исказил имя истца: «Тут предстоит, что сей Богдан не тот Федот». Эта «бумажная» путаница имен становится достаточной, чтобы отобрать законно принадлежащее имение: все члены Гражданской палаты наперебой повторяют «Богдана» и «Федота», не желая слушать ничего другого. Живой человек заслоняется ловко составленной бумагой. Такого же рода «бумажную» аферу совершает и гоголевский «ябедник» Чичиков.

Но, в отличие от Капнистова «ябедника», Чичиков в глазах окружающих выглядит *симпатичным* персонажем: «...куда ни повороти, был очень порядочный человек. Все чиновники были довольны приездом нового лица. Губернатор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор — что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; председатель палаты — что он знающий и почтенный человек; полицеймейстер — что он почтенный и любезный че-

¹ Там же. С. 36. Курсив наш. — В. К.

² Капнист В. В. Собр. соч. Т. 1. С. 518.

³ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 5. С. 219.

ловец; жена полицеймейстера — что он любезнейший и обходительнейший человек»¹.

Но ведь не только чиновники — Чичиков остается симпатичным и автору! Гоголь с ним действительно как будто «коротко сошелся»: вся «ябеда» с покупкой мертвых душ, то есть весь сюжет поэмы, переданный Пушкиным, представлен глазами Чичикова, с соответствующими «чичиковскими» оценками повествователя. О том, что представляет собой Чичиков, читатель так и не узнает до последней главы первого тома, но и тогда, когда узнаёт, он не представляется автором сколь-либо негативно. Автор предваряет биографию Чичикова замечанием: «Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям»². Но самому-то автору герой остается как будто симпатичным.

Не случайно, представив подробное жизнеописание героя, автор все равно произносит «святую правду» о нем: «Вы посмеетесь даже от души над Чичиковым, может быть, даже похвалите автора, скажете: “Однако ж кое-что он ловко подметил, должен быть веселого нрава человек!” И после таких слов с удвоившеюся гордостью обратитесь к себе, самодовольная улыбка покажется на лице вашем, и вы прибавите: “А ведь должно согласиться, престранные и пресмешные бывают люди в некоторых провинциях, да и подлецы притом немалые!” А кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый запрос: “А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?” Да, как бы не так!»³

«Святая правда» подобного рода не может быть применена к «ябеднику» Капниста: тот видится автору неперемным исключением из числа порядочных людей. Это понятно даже последнему «протоколисту»: «Дивлюся я, дивлюсь, как с умной головой / Могли связаться вы с такой, сударь, чумой»⁴. Праволов — «ябедник» и по этой причине уже изначально не может быть хорошим человеком. Чичиков — тоже «ябедник», но эта черта его поведения еще не делает его «непорядочным». Персонажи «Мертвых душ» изначально совсем не «отрицательные» личности: в других условиях такие черты их облика, как чувствительность (Манилов), активная жизненная позиция (Ноздрев), хозяйственная рачительность (Собакевич) могли бы выглядеть вполне симпатичными. И стремление Чичикова к придумыванию «ябед» могло бы показаться лишь «престранный и пресмешной» деталью его быта. Дело в тех условиях, в которых должна существовать эта грань его характера: ведь

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 5. С. 20–21.

² Там же. С. 203.

³ Там же. С. 224. Курсив наш. — В. К.

⁴ Капнист В. В. Собр. соч. Т. 1. С. 512.

и «ябеды», которые он придумывает, далеко не всегда приносят общественный вред!

Вот собираются «разъяснить» Чичикова чиновники города N (которые, кстати, как и в первой редакции комедии Капниста, практически неотличимы: не названы поименно и не наделены ярко выраженной индивидуальностью). Но если чиновникам из «Ябеды» ясно, что «ябедник» — просто «чума», что на нем клейма негде ставить, то «ябеды» Чичикова допускают самые разные толкования: «...один говорил, что Чичиков делатель государственных ассигнаций, и потом сам прибавлял: “а может быть, и не делатель”»; другой утверждал, что он чиновник генерал-губернаторской канцелярии, и тут же присовокуплял: “а впрочем, черт его знает, на лбу ведь не прочтешь”. Против догадки, не переодетый ли разбойник, вооружились все...»¹ То Чичиков предстанет капитаном Копейкиным, то «переодетым Наполеоном» — и какой-нибудь Ноздрев готов подтвердить любое предположение...

Странным образом та «ябеда», которую несет с собой Чичиков (в сущности, незатейливая), оказывается недоступной пониманию именно тех, кто по должности своей как раз и должен бы выявлять и пресекать подобные «ябеды». Их пониманию мешают и личностная «неуловимость» ябедника, и те его творческие потуги, которые он с немалым искусством применяет, реализуя свою «ябеду». Он, в сущности, похож на художника — чего стоят его размышления перед шкатулкой, в которых он именно творчески представляет обретенных крестьян и возможные их судьбы. Как художнику и положено, гоголевский ябедник живет бездомно, бессмейно — в постоянных путешествиях по российским просторам.

Как явствует из приведенного выше письма, на первом этапе своей работы над «Мертвыми душами» Гоголь еще «хорошего ябедника» не отыскал. Не отыскал он этого образа и через несколько месяцев, когда читал Пушкину написанные начальные главы.

Об этом чтении Гоголь рассказал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» — в третьем из «Четырех писем к разным лицам по поводу “Мертвых душ”». Это письмо посвящено тому принципу раскрытия характеров, который Гоголь выработал при создании поэмы. Основной принцип — «герои мои вовсе не злодеи» — корректируется указанием, что «злодейские» их черты и всякие «гадости» характера автор находит у себя самого и наделяет своих героев «сверх их собственных гадостей» своей «собственной дрянью». И далее: «Если бы кто увидел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся»².

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 5. С. 181.

² Там же. Т. 6. С. 78.

С этой установкой Гоголь и рассказывает о первом чтении поэмы:

Довольно сказать тебе только то, что когда я начал читать Пушкину первые главы из «Мертвых душ», в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: «Боже, как грустна наша Россия!» Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка! Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее *отсутствие света*. С этих пор я уже стал думать только о том, как бы смягчить то тягостное впечатление, которое могли произвести «Мертвые души». Я увидел, что многие из гадостей не стоят злобы; лучше показать всю ничтожность их, которая должна быть навеки их уделом. Притом мне хотелось попробовать, что скажет вообще русский человек, если его попотчевашь его же собственной пошлостью.¹

Именно отсутствие «хорошего ябедника» создавало мрачный образ того целого, которое потрясло Пушкина и создало впечатление об «отсутствии света» в русском бытии. И не случайно поиски этого типа стали необходимы для Гоголя в тот момент, когда он перешел от жанра повести к замыслам более широким. Обширное словесное пространство поэмы (или комедии) потребовало иначе разработанных характеров. В их представлении Гоголь все чаще стал отталкиваться от парадокса: глупый умник Манилов, гениально пустой Хлестаков, активный лентяй Ноздрев, расточительный скупец Плюшкин и т. д. «Хороший ябедник» Чичиков — в этом же образном ряду.

© Кошелев В. А., 2017

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 6. С. 78.

Кто первый сочинил комедию «точно в наших нравах»?

Признано, что непосредственным предшественником А. С. Грибоедова, автора бессмертной комедии «Горе от ума», был Д. И. Фонвизин. Когда он завершил свою пьесу «Бригадир» и стал мастерски читать ее в кругу вельмож (среди которых был и фаворит Екатерины II Г. Г. Орлов), тотчас же получил приглашение выступить с этим чтением перед императрицей. Она находилась в это время в Петергофе, и выступление драматурга, состоявшееся здесь, в павильоне Эрмитаж, имело огромный успех. Исследователи по-разному датировали это событие: П. Н. Берков относил его к 1769 г.; В. Н. Всеволодский-Гернгросс — к 1766 г.¹ Тщательно анализируя данные камер-фурьерских журналов и другие источники, Н. Н. Горбачева аргументированно поддержала точку зрения П. Н. Беркова, придя к выводу, что работа над пьесой продолжалась с 1765 г., комедия была завершена к 1769 г. и тогда же прочитана².

Именно эта пьеса и ее автор обратили на себя внимание графа Никиты Ивановича Панина, главы Иностранной коллегии и воспитателя наследника престола Павла Петровича. Позднее в своих воспоминаниях Фонвизин так передавал отзыв Панина о «Бригадире»:

¹ Берков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина // Научный бюллетень Ленинградского гос. университета. 1946. № 13. С. 33–36; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Когда был написан «Бригадир»? // Известия АН СССР. Отд. лит.-ры и яз. 1956. Т. 15, вып. 5. С. 460–463.

² Горбачева Н. Н. О датировке комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14: Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 292–303.

Паче всего внимание графа Никиты Ивановича возбудила Бригадирша. «Я вижу, — сказал он мне, — что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо Бригадирша ваша всем родня; никто сказать не может, что такую же Акулину Тимофеевну не имеет или бабушку, или тетушку, или какую-нибудь свойственницу». По окончании чтения Никита Иванович делал свое рассуждение на мою комедию. «*Это в наших нравах первая комедия*, — говорил он, — и я удивляюсь вашему искусству, как вы, заставля говорить такую дурицу во все пять актов, сделали, однако, роль ее столько интересною, что все хочется ее слушать; я не удивляюсь, если сия комедия столь много имеет успеха; советую вам не оставлять вашего дарования».¹

Очень скоро после этого разговора Фонвизин перешел на службу к Н. И. Панину, став его секретарем и получив его полную доверенность. Однако судьба пьесы оказалась нелегкой: она долго не могла найти путь к сцене профессионального театра и к печати, несмотря на широко распространявшиеся известия о ней².

Между тем исследователи вполне обоснованно полагают, что хвалебные отзывы в журналах Н. И. Новикова о талантливой комедии, ни автор, ни заглавие которой не названы, относятся именно к «Бригадир» Фонвизина³. В журнале «Трутенъ» (1769. Л. XVIII. 25 августа) были помещены «Ведомости с Парнаса», где говорилось:

Здесь все в великом замешательстве: славные стихотворцы, обезображенные худыми переводами, чрезвычайно огорчились и просили Аполлона о заступлении... Мельпомена и Талия проливали слезы и казались неутешными. Великий Аполлон уверял их, что сие сделалось без его позволения и что он для рассмотрения сего дела повелит собрать чрезвычайный совет; а между тем показал Талии новую русскую комедию ***, сочиненную одним молодым писателем. Талия, прочитав оную, приняла на себя обыкновенный свой веселый вид и сказала Аполлону, что она сего автора со удовольствием признает своим законным сыном. Она и записала его имя в памятную книжку своих любимцев.⁴

¹ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 98–99. Здесь и далее в цитатах курсив наш. — Н. К.

² См.: Троянский М. П. К сценической истории комедий Д. И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» в XVIII веке // Театральное наследство. М., 1956. С. 8.

³ См.: Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 108–109; Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977. С. 128.

⁴ Цит. по: Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 113.

На следующий год в журнале «Пустомеля» (1770, июль) Новиков напечатал знаменитое «Послание к слугам» Фонвизина и вслед за этой публикацией писал об авторе:

Его комедия *** столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал принятия и желал; но я умолчу, дабы завистников не возбудить от сна, последним благоразумием на них наложенного.¹

Среди «завистников» мог быть и прежний патрон Фонвизина, кабинет-министр императрицы И. П. Елагин, также выступавший как драматург. По всей очевидности, будучи директором российского театра, он препятствовал постановке «Бригадира».

Но, несмотря на это, пьеса Фонвизина все больше и больше приобретала известность и вызывала интерес публики. 19 августа 1772 г. в Царском Селе состоялся придворный любительский спектакль: фрейлины и кавалеры играли «Бригадира»². В «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772), посвященном великому князю Павлу Петровичу, Новиков дал весьма лестную характеристику комедии Фонвизина, как бы варьируя отзыв Панина:

Он сочинил комедию «Бригадир и Бригадирша» в которой острые слова и замысловатые шутки рассыпаны на каждой странице. Сочинена она *точно в наших нравах*, характеры выдержаны очень хорошо, а завязка самая простая и естественная.³

М. М. Херасков в своем «Рассуждении о российском стихотворстве» («Discours sur la poésie russe», 1772), помещенном в качестве предисловия к французскому переводу его поэмы «Чесменский бой», писал:

Что же принадлежит до комедий, то г. Сумароков <...> первый в России открыл училище Талии. Сочинил много комедий прозою, а за ним г. Фонвизин сделал таковую же весьма изрядную, в коей *собственно нравы российские* изобразил. Многие из сочинителей наших упражнялись в сем роде и наипаче г. Александр Волков и г. Лукин.⁴

¹ Там же. С. 277.

² См.: История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1. С. 441.

³ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Новиков Н. И. Избр. произв. М.; Л., 1951. С. 359.

⁴ «Рассуждение о российском стихотворстве». Неизвестная статья М. М. Хераскова / Публ. П. Беркова // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9–10. С. 294.

Выделив особо, таким образом, заслуги Фонвизина в изображении «нравов российских», Херасков далее уважительно упоминает и «безымянного сочинителя» комедии «О время!», которая «уже играна и напечатана».

Речь идет о пьесе Екатерины II. Пьеса была издана анонимно, без указания года. На титульном листе значилось: «О время! Комедия в трех действиях. Сочинена в Ярославле во время чумы. 1772 года»¹. Для общественно-политической жизни России 1772 год имел особое значение, поскольку в сентябре этого года великий князь Павел Петрович достигал совершеннолетия и оппозиционные по отношению к императрице круги во главе с Н. И. Паниным надеялись, что престол перейдет к законному наследнику. Екатерина II прекрасно понимала серьезность ситуации и предпринимала все меры для удержания власти в своих руках². Ей важно было сохранить образ просвещенной монархини, и одним из уже испытанных средств была литературная деятельность.

Комедия «О время!» — это переработка пьесы Х. Ф. Геллерта «Betschwester» (1747), получившая в русском переводе М. А. Матинского название «Богомолка» (СПб., 1774). Сопоставляя пьесу императрицы с комедией немецкого автора, исследователи справедливо отмечали, что Екатерина II не стремилась к точному воспроизведению своего источника, но использовала его в собственных целях, последовательно русифицируя текст Геллерта³. Оставаясь прагматичным политиком, она хотела предстать как автор, хорошо знающий русские нравы и обычаи. В октябре 1772 г. она писала Вольтеру о своей пьесе:

У автора много недостатков, он не знает театра; интриги его пьес слабы. Нельзя того же сказать о характерах: они выдержаны и взяты из природы, которая у него перед глазами. Кроме того, у него есть комические выходки; он заставляет смеяться; мораль его чиста, и ему хорошо известен народ.⁴

¹ В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати. 1725–1800» (М., 1963. Т. 1) указывается, что, «судя по шрифтам, напечатано в первой половине 1770-х гг.» (с. 335). Учитывая свидетельство Хераскова, следует признать, что пьеса вышла из печати уже в 1772 г.

² См.: *Мадариага И. де.* Россия в эпоху Екатерины Великой. М., 2002. С. 408–436.

³ См.: *Чебышев А. А.* Источник комедии императрицы Екатерины «О время!». СПб., 1907; *Engel-Braunschmidt A.* Modernisierung durch Literatur: Ch. F. Gellerts: “Betschwester” und Katharinas “O Zeit!” // *Rußland zur Zeit Katharinas II: Absolutismus — Aufklärung — Pragmatismus* / Hrsg. von E. Hübner, J. Kusber und P. Nitsche. Köln; Weimar; Wien, 1998. S. 235–251.

⁴ Цит. по: *Чебышев А. А.* Источник комедии императрицы Екатерины «О время!». С. 3.

Несмотря на это заявление, в пьесе есть и явные несообразности. Так, главным резонером и носителем здравого смысла выступает здесь служанка Мавра, которая не только знает грамоту, но читает «Ежемесячные сочинения» и «Памелу» С. Ричардсона. В то же время Екатерина попыталась представить персонажей, воплощавших пороки современного дворянского общества: это невежественные барыни с «говорящими» фамилиями. Ханжахина то «посылает людей на конюшню пороть батожем, то подает попу кадило»¹; Вестникова — «жеманна, всезнающа, высокомерна, вестовщица, злоречива и любит при старости наряды»²; Чудихина, у которой «всякий день новые приметы», недовольна, что «науки-та чужие враг к нам принес»³. Здравомыслящая Мавра с похвалой отзываясь о юной внучке Ханжахиной Христине: «...говоря по-русски, брата называет братцем, а не mon frère, сестрицу сестрицей, а не ma sœur; не знает и других вытверженных, подобно попугаю, слов, ни кривляния, ни презрения к людям, почтения достойным»⁴.

Таким образом, предметом сатиры в комедии императрицы были ханжество, невежество, суеверие, предрассудки, пустое времяпрепровождение, а также новомодное подражание всему французскому. Эти темы во многом соответствовали кругу интересов Фонвизина и Новикова⁵. Поэтому неудивительно, что в 1772 г., приступая к изданию журнала «Живописец», Новиков предварил его развернутым «приписанием», обращенным к «Неизвестному г. Сочинителю комедии “О время”» и начинавшимся словами:

Государь мой!

Я не знаю, кто вы; но ведаю только то, что за сочинение ваше достойны почтения и великия благодарности. Ваша комедия «О время!» троекратно представлена была на императорском придворном феатре и троекратно постепенно умножала справедливую похвалу своему сочинителю. — И как не быть ей хвалимой? *Вы первый сочинили комедию точно в наших нравах*; вы первый с таким искусством и острою поставили слушать едкость сатиры с приятностию и удовольствием; вы первый с такою благородною смелостию напали на пороки, в России господствовавшие; и вы первый достоин по справедливости великия похвалы, во представлении вашей комедии оказанные. Продолжайте,

¹ Екатерина II. Соч. СПб., 1901. Т. 1. С. 9.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 14, 36.

⁴ Там же. С. 21.

⁵ См.: Jones W. G. Nikolay Novikov. Enlightener of Russia. Cambridge, 1984. P. 61–67; McArthur G. Novikov and Catherine II some observations // Russia and the World of the Eighteenth Century. Ohio, 1988. P. 411–418. (Slavica Publishers).

государь мой, ко славе России, к чести своего имени и к великому удовольствию разумных единоплеменцев ваших; продолжайте, говорю, прославлять себя вашими сочинениями: перо ваше достойно будет равенства с Молиеровым.¹

Главное достоинство пьесы «О время!» виделось, как и в отзыве о «Бригадире» Фонвизина, в верном изображении нравов². Но очень важен был вопрос и о приоритете. В посвящении Новиков неоднократно повторял слово «первый», а также сравнивал автора пьесы с Мольером. В 1772 г. комедия Екатерины II неоднократно ставилась на придворной сцене и была напечатана, в то время как «Бригадир», который получил милостивое одобрение императрицы еще в 1769 г., долго не мог найти пути ни к большой сцене, ни к публикации. Таким образом, формально первенство Екатерины было неоспоримо, и Новиков подчеркивал это, стремясь найти в авторе комедии «О время!» и единомышленника, и покровителя. Но фактически первым все-таки был именно Фонвизин, пьесу которого монархиня с удовольствием слушала в павильоне Эрмитаж и прекрасно знала, каким успехом «Бригадир» сразу же стал пользоваться у слушателей. Можно полагать, что, взявшись с помощью И. П. Елагина за переделку комедии Геллерта и стремясь придать ей русский колорит, она в известной мере ориентировалась именно на пьесу Фонвизина. Создавая портреты своих персонажей, императрица включала в их реплики просторечные выражения, пословицы и поговорки («яблочко от яблоньки недалеко»; «один, как порох в глазу»; «видим мы сучок в глазу ближнего, а в своем бревна не замечаем»).

Тем не менее первенство Фонвизина проявилось и в дальнейшей судьбе его пьесы. После того как 27 декабря 1780 г. «Бригадир» появился на сцене профессионального театра И. А. Дмитревского в Петербурге, он не выходил из театрального репертуара в течение нескольких десятилетий³. В «Драматическом словаре» о пьесе сказано: «Комедия, сочинение г. Фонвизина, нравящаяся публике, часто представлялась на театрах, как в Санкт-Петербурге, так и в Москве, завсегда к отменному удовольствию зрителей и не выходящая изо вкуса»⁴. Правда, здесь же и о комедии «О время!» говорилось в самых лестных выражениях (разумеется, называть имя венценосного автора было не принято): «...много раз была играна и в санкт-

¹ Живописец. 1772. Л. 1. С. [5].

² См.: Кочеткова Н. Журнальные и книжные посвящения Новикова // Tradycja i inwencja w literaturach slowianskich = Традиция и инвенция в славянских литературах / Pod red. Anny Wardy. Lodź, 2015. S. 191–198. (Acta Universitatis Lodziensis. Folia litteraria rossica. Zeszyt specjalny.)

³ История русского драматического театра. Т. 1. С. 441.

⁴ Драматический словарь. М., 1787. С. 28.

петербургском и московском театрах и принята публикою с отменным удовольствием. Склад сочинения и расположение театра есть из лучших российских пьес»¹. Однако успех этой комедии был недолговечен: о ее постановке 20 января 1791 г. в Эрмитажном театре секретарь императрицы А. В. Храповицкий записал: «принято сухо»².

Драматургический опыт, приобретенный Фонвизиним в ходе работы над «Бригадиром», получил блестящее продолжение при создании его бессмертного «Недоросля». В начале XIX в. уже не могло быть сомнений в том, кто лучше всех представил в комедии «наши нравы». В 1807 г. А. А. Палицын писал о Фонвизине:

Как зависть труд его ни гложет,
Но правды сей изгрызть не может,
Что он в комедии один у нас Мольер...³

© Кочеткова Н. Д., 2017

¹ Там же. С. 99.

² Дневник А. В. Храповицкого. 1782–1793. По подлинной его рукописи, с биографической статьею и объяснительным указателем Н. Барсукова. СПб., 1874.

³ Палицын А. А. Послание к Привете // Поэты 1790–1810-х годов. 2-е изд. Л., 1971. С. 749. (Б-ка поэта. Большая сер.)

Грибоедов под пером Василия Розанова

В рамках обзорной статьи о восприятии Грибоедова русскими писателями рубежа XIX–XX вв. нам уже приходилось обращаться к фигуре В. В. Розанова — к его статье по поводу постановки «Горя от ума» в Кисловодске, вошедшей в авторский сборник «Литературные очерки» (1899)¹. Этой статьей, однако, далеко не исчерпывались суждения Розанова о великом комедиографе и его главном творении. Собранные и напечатанные в последние годы тома сочинений Розанова, включающие и произведения, впервые опубликованные по архивным источникам, дают нам возможность существенно расширить и обогатить общую картину рецепции Грибоедова одним из самых парадоксальных, своеобразных и внутренне противоречивых критиков, высказывавшихся о признанных классиках русской литературы.

В череде высказываний Розанова о создателе «Горя от ума» встречаются вполне почтительные слова, приемлемые для любого хора юбилейных и неюбилейных славословий: «Конечно, Грибоедов был гениальный словесник; как словесник он был, может быть, даже гениальнее Пушкина» (1913)²; Грибоедов и Гоголь — «гениальные русские художники», «гении русского слова»³; «...Грибоедов — какое имя в литературе! “Вечный клас-

¹ См.: Долгополов Л. К., Лавров А. В. Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX — начала XX в. // А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции / Отв. ред. С. А. Фомичев. Л., 1977. С. 120–121.

² Розанов В. В. Собр. соч.: [В 30 т.]. М., 1998. [Т. 9]: Сахарна. С. 136.

³ Там же. М., 2005. [Т. 20]: Загадки русской провокации: Статьи и очерки 1910 г. С. 10 («М. П. Соловьев и К. П. Победоносцев о бюрократии», 1910).

сик”¹. Он создал «вековечное “Горе от ума”»; после двух московских памятников, Пушкину и Гоголю, «теперь очередь за Грибоедовым: следующий памятник будет ему»². Розанов сокрушается о ранней гибели трех величайших представителей русской литературы: «...бесценная жизнь (Лермонтов, Грибоедов, Пушкин) пересекается точно каким-то насилием на половине и уносится...»³ И так далее.

Однако в большей части этих, по видимости однозначных в оценочном плане, аттестаций сквозит то явно, то в подтексте авторская ирония, а некоторые из них уравниваются суждениями, корректирующими, а порой и перечеркивающими слова из «лексикона прописных истин» русского литератора. Так, вслед за определением Грибоедова как «гениального словесника» провозглашается: «Но было бы просто странно говорить об его уме или сердце... Он был только мелкий чиновник своего министерства, и размеров души он вообще никаких не имел. Душа его была сморщенная, скупая. Она была старая и недоразвившаяся»⁴. А взятое в иронические кавычки определение Грибоедова как «великого классика» соседствует со словами о «тирадах», «гримасах и позах», отличающих его «благоразумную прогрессивную фигуру»⁵. Розанов готов признать художественное совершенство «Горя от ума», многие из своих статей насыщает цитатами из него: «Кто не помнит этих бессмертных диалогов из вечно юного “Горя от ума”?»⁶ — но при этом постоянно стремится противопоставлять главное детище Грибоедова его «нервно-капризному»⁷ создателю, «великосветскому шалуну»⁸, носящему «хорошо куафированную голову»: «Какое в нем нищенское мирозерцание; какое совершенно забвение “миров иных”! <...> Он нам дает сухонькие, чистенькие, выметенные комнатки, где ради смеха только шепчутся про любовь Молчалин и Софья. Ни земли, ни сора, ни мокроты, ни Бога!»⁹ Грибоедов, по убеждению Розанова, совершенно не способен к передаче глубинных жизненных смыслов и подлинности бытия. В статье «Трагедия механического творчества» (1912), представлявшей собой отклик на доклад

¹ Там же. М., 1996. [Т. 7]: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 620 («По поводу новой книги о Некрасове», 1916).

² Там же. М., 1994. [Т. 1]: Среди художников. С. 275 («Религия и зрелища», 1908), 295 («Гоголевские дни в Москве», 1909).

³ Там же. М., 2001. [Т. 13]: Литературные изгнанные: Н. Н. Страхов. К. Н. Леонтьев. С. 367 (примечание к публикации 1903 г.).

⁴ Там же. [Т. 9]: Сахарна. С. 136.

⁵ Там же. [Т. 7]: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 620.

⁶ Там же. М.; СПб., 2009. [Т. 28]: Эстетическое понимание истории. С. 343 («Еще о комитетах грамотности», 1895).

⁷ Там же. М., 1995. [Т. 4]: О писателях и писательстве. С. 46 («А. С. Пушкин», 1899).

⁸ Там же. С. 183 («Писатель-художник и партия», 1904).

⁹ Там же. М., 1995. [Т. 6]: В мире неясного и нерешенного. С. 37.

Н. К. Пиксанова «Душевная драма Грибоедова», Розанов пытается доказать, что вечную жизнь в комедию Грибоедова внесло «дыхание истории» и «менее личный гений» ее автора, что «Горе от ума» гениальнее Грибоедова, «делового служивого человека», который имел лишь «гениальный по наблюдательности глаз, великий дар смеха и пересмеивания, язык “острый, как бритва”, с которого “словечки” так и сыпались». Тем самым и отдельные «словечки» в «Горе от ума» «еще гениальнее всей комедии, ее “целости”»; «словечки» перешли в пословицы». Вывод Розанова: «“Горе от ума” написало *время*», а его автор лишь перевел творение времени «в категорию *слова*»; Грибоедов же, «как *поэт*», «был беднее и, так сказать, нищелюбивее маленького Кольцова»¹.

В эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» Венедикт Ерофеев отмечал, что этот литературный «грубиян» неизменно «заводил пасквильности, чуть речь заходила о том, перед чем мы привыкли благоговеть»². А сам Розанов, дразня читателя, заявлял в «Опавших листьях»: «Вообще драть за волосы писателей очень подходящая вещь»³. Правомерно в аспекте «пасквильности» рассматривать неизменное тяготение Розанова к пересмотру и развенчанию устоявшихся репутаций, но только ею объяснить конкретные критические выпады «пасквильянта» вряд ли удастся. Каковы основания, побуждающие своенравного и «беззаконного» критика изображать то или иное лицо в «пасквильном» освещении? Сам он в «Мимолетном» (запись от 1 сентября 1915 г.) поставил вопрос даже в более общем плане: «Отчего же мне в свой черед не ненавидеть литературу?» — и привел перечень «исключений»: около тридцати русских литературных имен, которые не позволяют ему «ненавидеть литературу»; под этим списком Розанов подводит черту: «Я отрицаю, собственно, не очень много: Кантемира, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, вторую половину Толстого и всех “писателей 60-х годов” с “судебной реформой”. Что ж я отрицаю, собственно? Непонимание России и отрицание России»⁴.

«Непонимание России» подразумевало в данном случае подход к национальной проблематике с не зависящими от национального начала и неподконтрольными ему общими социальными и нравственно-психо-

¹ Розанов В. В. Собр. соч. [Т. 4]: О писателях и писательстве. С. 558–559. Ср. слова Розанова о «Горе от ума» в «Мимолетном. 1914 год» (запись от 8 октября 1914 г.): «...оно блеском своим (не светом, а блеском) придало вечную победу всем блестящим вещам, всем блистающе-поверхностным вещам и на веки вечные утвердило именно *горе от ума*, но такое страшное, какое Грибоедову и не мерещилось» (Там же. М., 1997. [Т. 8]:. Когда начальство ушло... С. 561).

² Ерофеев Венедикт. Оставьте мою душу в покое: (Почти всё). М., 1995. С. 157.

³ Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 216.

⁴ Розанов В. В. Собр. соч. М., 1997. [Т. 8]:. Когда начальство ушло... С. 294–295 («Мимолетное. 1914 год»).

логическими критериями. Говоря о «непонимании России» Грибоедовым и его протагонистом Чацким, Розанов следовал в идейном фарватере, проложенном Достоевским (который видел в Чацком «изображение русского, оторванного от народного быта»¹), и в этом был вполне солидарен со многими представителями консервативно-славянофильской мысли. В упоминавшейся выше статье «Горе от ума» (1898), написанной по поводу представления комедии в сезонном Кисловодском театре, Розанов в очередной раз формулирует все те доводы, которые говорят в пользу бессмертности творения Грибоедова: «В чудной этой комедии как бы уже дан отпор на всякую попытку ее критики: неувядаемая острота, в ней именно написанная, соскальзывает с губ всякого вашего слушателя, перед которым вы вздумали бы отрицать или оспаривать истину нескольких тысяч афоризмов, из которых она составлена. Нет произведения — и быть может, не в одной нашей литературе — более счастливого и сыгравшего более счастливую роль»². И вместе с тем Розанов выставляет свой счет Грибоедову, развенчивая центральную идею комедии — идею «ума», ничтожную, по убеждению критика, по сравнению с органическими непреходящими началами «земли», «почвы»: «Это есть “ум” какой-то обстановочный; ум, насколько он употребителен и нужен для обстановки нашего бытия, но не для самого бытия. <...> Дальше “фасона” критика не простирается; дальше требования — сменить один вид “стиля” другим, новейшим, автор не задается»; «Комедия движется на паркете, ее беспримерно изящный словесный сгиб есть именно словесная кадриль, с чудным волшебством проходимая по навощенному полу и которая оборвется, не нужна, не возможна, как только вы уберете это условие паркета под нею. <...> Вообще недостаток физиологии, жизнеоборота, “круговращения сил мирских” — поразителен в пьесе. Она не основана ни на какой страсти, ни на одной привязанности. Страсть Чацкого — исключительно головная, страсть к произнесению речей и, так сказать, к тысячному надписанию на фронте бытия своего: “горе (мне) от ума” <...>. Вообще, отсутствие темперамента, горячности сердца — у Чацкого или автора — поразительно: и тут проходит граница их обоих “ума”»³. Отчужденность от жизненной органики, от «круговращения сил мирских» имеет, по Розанову, и свое закономерное эстетическое следствие — непоэтичность: «“Горе от ума” есть самое непоэтическое произведение в нашей литературе и какое вообще можно себе представить»⁴. Те же особенности ограниченного, отчужденного от глубинных основ жизни ума определили, как полагает Роза-

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 229.

² Розанов В. В. Собр. соч. [Т. 7]: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 319.

³ Там же. С. 321–323.

⁴ Там же. С. 323.

нов, и характер личности самого Грибоедова: отсутствие надлежащего темперамента, «шампанского в нервах», размежевало его с декабристами, а попытки «мыслить и действовать в Тегеране, как бы в Петербурге»¹, без готовности считаться с местными обычаями и жизненным укладом, привели к ужасающему трагическому концу.

«Непонимание России», продемонстрированное «чиновником» Грибоедовым, характерно, по убеждению Розанова, в целом для всей русской интеллигенции, оппозиционной по отношению к отечественному государственному строю, и в этом плане Грибоедов опять же оказывается в ряду самых заметных фигур и даже, по сути, ее родоначальником: «С Грибоедова больше, чем с кого, пошла интеллигенция и “кающийся дворянин”, и вообще русские кающиеся сословия и классы» (запись от 10 февраля 1914 г.)²; «остроты Гоголя и Грибоедова» внушили всему обществу, «что Россия-империя так-таки и сделана людьми такого ума и таких моральных качеств, как Скалозуб, Молчалин, Чичиков, Манилов и Собакевич»³; «Начиная с декабристов и знаменитого умницы Ал. Ив. <так!> Грибоедова, русские только и делали, что отказывались от земли своей» (до мая 1917 г.)⁴, и т. д. В Грибоедове впервые зримо воплотилась русская «общественность» с ее неизбывными «проклятыми» вопросами, на которые у демонстративного «обывателя» Розанова⁵ всегда имеется универсальный и однозначный ответ: «— “Что делать?” — спросил нетерпеливый петербургский юноша. — “Как что делать: если это *лето* — чистить ягоды и варить варенье; если *зима* — пить с этим вареньем чай”»⁶.

Соответственным образом «обыватель» Розанов отказывается адекватно воспринимать сатирические маски, сотворенные Грибоедовым и Гоголем (последний под его пером постоянно составляет своего рода негативную пару с автором «Горя от ума»); особенно ему обидно за солдафона Скалозуба, представляющего якобы за всех русских полководцев, — «но ведь это же односторонность и вранье»; в нем он не ожи-

¹ Розанов В. В. Собр. соч. [Т. 7]: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 326.

² Там же. [Т. 8]: Когда начальство ушло... С. 219 («Мимолетное. 1914 год»).

³ Там же. М., 2004. [Т. 19]: Старая и молодая Россия: Статьи и очерки 1909 г. С. 202 («Наши грустящие публицисты»).

⁴ Там же. М., 2000. [Т. 12]: Апокалипсис нашего времени. С. 67.

⁵ Ср.: «Розанов с явным вызовом, явно эпатируя “общественность” и “общественников”, становится в нарочитую позу обывателя, мещанина, частного лица, которое полностью довольствуется своей частной жизнью и знать ничего не хочет дальше своего дома, своей кухни» (Синявский А. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. М., 1999. С. 214).

⁶ Розанов В. В. Собр. соч. М.; СПб., 2008. [Т. 26]: Религия и культура. С. 211 («Эмбрионы», 1899).

данным курбетом мысли обнаруживает сходство с самим автором «Горя от ума»: «Счастливый успехами — в литературе, в женитьбе, в службе — Грибоедов, в моем вкусе, опять тот же полковник Скалозуб»¹. В уста этого грибоедовского героя Розанов влагает гневную инвективу, обращенную к его создателю (запись от 30 июня 1915 г.):

— Замолчи, мразь, — мог бы сказать Чацкому полковник Скалозуб. Да и не одному Чацкому, а САМОМУ. Ты придрался, что я не умею говорить, что я не имею вида, и повалил на меня целые мешки своих фраз, смешков, остроумия, словечек: на которые я не умею ничего воистину ответить. Но ведь и тебя, если поставить на мое место — то ты тоже не сумеешь выучить солдат стрелять, офицеров — командовать, и не сумеешь в критическую минуту воскликнуть: «Ребята, за мной», и повести полк на штурм и умереть впереди полка. Почему же я «пас» — раз не умею по-твоему говорить, а ты «не пас», хотя тоже не умеешь сделать, как я? А послушать тебя, то выходит, что я нахожусь в вечном *паса* перед тобою, как дурак перед умным, как недостойный перед достоинством, почти как животное перед человеком. Какую же ты гадость написал? И какая вообще пакость есть уже самая твоя мысль, намерение и (якобы) идеал.²

Последний приведенный фрагмент возвещает уже не только о «непонимании России», но и об «отрицании России» Грибоедовым, — России, милой сердцу Розанова, старозаветной России домашнего уюта, с чаем и вареньем. Помимо приведенного выше ряда «отрицателей России», в котором оказался Грибоедов, автор «Горя от ума» зачислялся и в другие составленные Розановым писательские проскрипционные списки; наиболее пространный из них включает следующие имена: Кантемир, Фонвизин, Грибоедов, Гоголь, Щедрин, Островский, — те, кто в первую очередь несут ответственность за «оглушительный хохот самих русских над своими пороками»³. Далеко не во всех случаях за вынесенными приговорами скрывается глубокое знание Розановым творчества «осужденных»; можно усомниться, что он тщательно погружался в «Сатиры» Кантемира; что же касается Салтыкова-Щедрина, то он откровенно признавался в «Уединенном»: «Я имел какой-то безотчетный вкус не читать Щедрина и до сих пор не прочитал ни одной его “вещи”», — что не помешало ему на страницах той же книги высказаться о непрочитанном авторе совершенно недвусмысленно: «Как “матерый волк” он наелся русской крови и сытый отвалился в могилу (о Щедрине, вагон)»⁴. Вынося свои порою шокирующие

¹ Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 172, 248–249 («Опавшие листья»).

² Розанов В. В. Собр. соч. [Т. 8]: Когда начальство ушло... С. 205.

³ Там же. [Т. 12]: Апокалипсис нашего времени. С. 36.

⁴ Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 42, 101.

суждения, Розанов обычно не опирается на доскональное знание предмета, он предпочитает доверять собственной интуиции, которую, памятуя о его исключительной привязанности к органическим, природным началам, позволительно идентифицировать с инстинктом.

В данном случае в основе его инстинктивного предубеждения против сатирического жанра коренится неприятие смеха как одной из онтологических форм самовыражения личности: «... смеяться — вообще недостойная вещь <...> смех есть низшая категория человеческой души. Смех “от Калибана”, а не от “Ариэля” (“Буря” Шекспира)»¹. Смех размежевывает людей, возвышает одних над другими, возвеличивает смеющихся и унижает высмеиваемых. Следовательно, и «сатира вообще недостойна нашего существования и нашего ума»². В этих установках Розанов исходит из идеи своеобразного метафизического эгалитаризма, исключающего оценочные разграничения внутри человеческого цельного, органического сообщества: «...бесконечно люблю человеческую *связанность*, людей *в связанности*, во взаимном *миловании, ласкании*. <...> ничему так не враждебен, как всему, что *разделяет* людей, что мешает им *слиться*, соединиться, стать “в одно”...»³ В этом тяготении к «слиянности» Розанов улавливает традиционные русские национальные обертоны, в то время как чувства отчужденности и разделенности («человек — “solo”») сочетаются в его сознании с представлениями об «иностранном». Тем самым и сатирики, разрушающие органическую «связанность» людей, разделяющие их на умных Чацких и глупых Скалозубов, — «иностранцы», чужеродные организмы в духовно-телесной субстанции России: «Они воняют, эти душонки; они воняют давно, с высокомерного Кантемира, с придворного Фонвизина и говорливого Грибоедова, и прочих. Здоров — мужик и поп. Солдат. Царь. Вот — Русь: а эти <...> набежавшие на Россию инородцы — враги... Просто — изменники. И им ответ — не критическая статья, а виселица»⁴. «Конечно, не Пестель — Чацкий, — развивает сходную мысль Розанов, — а Кутузов — Фамусов держит на плечах своих Россию, “какая она ни есть”. Пестель решительно ничего не держит на плечах, кроме эплет и самолюбия»⁵.

Все силы своего незаурядного интеллекта Розанов направляет на развенчание и ниспровержение интеллектуального начала как важнейшего мерила человеческих ценностей. Иррациональность и своеволие для Ро-

¹ Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 467 («Опавшие листья. Короб второй и последний»).

² Там же. С. 468.

³ Там же. С. 90 («Уединенное»).

⁴ Розанов В. В. Собр. соч. М., 1994. [Т. 2]: Мимолетное. С. 138 («Мимолетное. 1915 год», запись от 26 мая 1915 г.).

⁵ Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 60 («Уединенное»).

занова, идейного наследника Достоевского, коренятся в самой природе человеческой души¹. Торжество интеллекта оборачивается для Розанова утверждением идеи сильной личности, индивидуальной воли и гордости, и в своем противостоянии он готов возводить умственное убожество, пошлость, глупость и обскурантизм в высшее достоинство, поскольку они не подвластны «умствованиям»; они — подлинная Россия, «какая она ни есть», оплот, о который разбиваются все «умствования». Розанов зовет всех идти думать в погреб (то — не «подполье» ли, открытое Достоевским?):

В погребе мы будем думать и не «по Грибоедову» и не «по Гоголю», а по зажженным там лампадкам и зажженным восковым свечам. <...> Оставим «верхи» Грибоедову и Гоголю. Ведь у нас нет их гения — ну, и пойдем, бездарненькие, сюда. Будем молиться или, точнее, «бить лбом пол», как называют нашу молитву <...> по-старому, по-глупому, по-новгородскому, по-былинному.²

В апологии «нутряного», «низкого», ничтожного Розанов идет до конца и устами подобранного себе alter ego, Скалозуба, провозглашает: «Не стыдно ли человеку с умом и талантом, но бездельному, поджав руки в боки и глядя с высокого крыльца, — с “крыльца литературы”, — на труд рабочих на грязном дворе, смеяться, острить и зубоскалить над тем, как они месят глину ногами, как они выносят в “выгребную яму” ушаты с помоями из кухни, как они носят дрова в дом, дабы было тепло этому посмеивающемуся над ними барчуку...»³ Дарование Грибоедова на фоне подобных приоритетов возводится ему в укор: «Талантливый был человек. Бесспорно. Но уж лучше ему быть без таланта. Ведь случалось и Смердякову говорить остренькие словца, и он спел романс, в своем роде бес- смертный»⁴.

Здесь апелляция к Смердякову — форма идентификации Грибоедова с тем обликом России, которым он, наряду с другими русскими сатириками, ее якобы наградил:

Что «Россия отвратительна и на нее можно только плюнуть» — это доказывали такие гении, как Грибоедов, Гоголь, Щедрин. <...> XIX век есть торжественный вынос ПЛЕВАТЕЛЬНИЦЫ, как «Плащаницы» на

¹ Ср.: *Синявский Андрей*. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. С. 244.

² *Розанов В. В.* Собр. соч. [Т. 8]: Когда начальство ушло... С. 553 («Мимолетное. 1914 год», запись от 7 октября).

³ Там же. [Т. 2]: Мимолетное. С. 206 («Мимолетное. 1915 год», запись от 30 июня 1915 г.).

⁴ Там же. С. 160 (запись от 6 июня 1915 г.).

Страстной неделе. И к этой ПЛЕВАТЕЛЬНИЦЕ все прикладывались, все ее целовали, вся Россия бежала...¹

Негодование Розанова против сатириков-«иностранцев», поносящих Россию и заразивших своей ненавистью едва ли не все культурное сообщество, нарастало по мере того, как с наступлением нового века в его сознании обострялось чувство неотвратимо надвигающейся социальной катастрофы. Накануне гибели устоявшегося жизненного уклада Розанов с особым неистовством проклинает тех, кто, по его убеждению, этой гибели содействовал. В своих инвективах он доходит почти до кликушества; игровые пассажи острого и парадоксального ума отступают перед эмоциональной бурей и натиском, оборачиваются неистовыми причитаниями. И в очередной раз в центре внимания оказывается Грибоедов: его «Горе от ума», гениально написанная «страшная» комедия, возвеличивается до символа метафизического зла и дьявольского соблазна; она стоит у начала ниспровержения и расподобления России.

Хуже твоей подлой комедии ничего не выходило из-под человеческого пера <...>, — прорицает Розанов устами полковника Скалозуба. — Ты пришел с окаянным гением и на окаянное дело: — разрушить дома всех честных людей <...>. Ты очаровал всех и повел всех за собою, — в некоторую пустыню, где негде уснуть и отдохнуть. <...> Сожри же сам свою комедию, живи и жуй ее, схвати и грызи ее, и вообще, изъев этот яд из наших тел, введи его в свое кровообращение: и живи в вечной муке. Нам есть «вечная память», прочная и любящая, и ее составила кроткая церковь, ни над кем не смеющаяся и не знающая твоего зубо-скальства. Эта «вечная память» — протянута над всеми людьми труда и скромности.

И далее — Розанов договаривает уже от себя вслед за Скалозубом:

«Горе от ума» есть самое неблагородное произведение во всей всемирной истории. Ее смысл и дух — гнусный. Она есть гнусность и вышла из гнусной души — из души мелкого самодовольного чиновника министерства иностранных дел.

Такой приговор Розанов выносит ни больше ни меньше за то, что «Горе от ума» сыграло «страшную роль фарса — победившего трагедию роль комического начала — и севшего верхом на трагическое начало ми-

¹ *Розанов В. В.* Собр. соч. [Т. 8]: Когда начальство ушло... С. 561 («Мимолетное. 1914 год», запись от 8 октября).

ра»¹. Таким образом, величие «зла», сконцентрированного в «Горе от ума», коренится в конечном счете в торжествующей в нем «негативной» смековой стихии.

Гиперболизация — общая черта, присущая всем оценкам и интерпретациям комедии Грибоедова у Розанова в последние годы его жизни; ею отмечены и приведенные суждения о ее исключительном «всемирно-историческом» значении, о ее «дьявольском» величии, и сформулированные полугодом позднее разоблачения ее полного ничтожества:

Неумная, пошлая, фанфаронская комедия. <...> Ведь в «Горе от ума» нет никакой души и даже нет мысли. По существу, это глупая комедия, написанная без темы «другом Булгарина» <...>. Но она вертлява, игрива, блестит каким-то «заимствованным от французов» серебром <...> и по-прежнему нравилась невежественным русским тех дней и последующих дней. Через «удачу» она оплоскодонила русских. Милые и глубокомысленные русские стали на 75 лет какими-то балаболками.²

Тем самым и ничтожеством своим «Горе от ума», по мысли Розанова, на свой лад определяет российскую историческую судьбу. В статье «Наше словесное величие и деловая малость» — последней статье, опубликованной при жизни Розанова (6 октября 1918 г.), — вновь заходит речь о «Горе от ума» и «Душеньке» Гоголя (подразумевается, видимо, «Женитьба»), и вновь в плане предвосхищения в их художественной ткани трагической судьбы России: «...обе пьесы грубы и бесчеловечны. Именно — бесчеловечны. Это — не красота души человеческой, это — позор души человеческой. Сказать ли, что народ, который мог вынести две эти пьесы, просто — не мог не умереть, не мог уже долго жить, и особенно — не мог благословенно жить. Кому он нужен? Это — именно погреб, мерзлый погреб. Это — ад. Ад — презрения, хохота, неуважения. Кто умеет так посмеяться над человеком, в том нет именно солнышка и, в сущности, — нет истории»³. Гиперболизация, отличающая эти оценки и выводы глобального характера, разумеется, не раскрывает подлинные смыслы, таящиеся в комедии Грибоедова, а лишь характеризует особенности творческого и культурно-исторического мышления Розанова, параболически устремляющегося от живой субстанции гениального художественного текста, постоянно будоражащего его сознание, через живую современность в сферу духовных координат, внутри которых бьются его индивидуальные чувства, фантазмы и помыслы.

¹ Там же. [Т. 2]: Мимолетное. С. 205, 206 («Мимолетное. 1915 год», запись от 30 июня 1915 г.).

² Там же. М., 2000. [Т. 11]: Последние листья. С. 7 (запись от 3 января 1916 г.).

³ Там же. М.; СПб., 2008. [Т. 24]: В чаду войны. С. 548.

Излишне говорить, что в филиппиках и приговорах, низвергаемых Розановым на Грибоедова, последний, как ни старается его хулитель, нимало не утрачивает в своем литературном достоинстве. Разоблачая Грибоедова, Розанов в гораздо большей мере разоблачается сам. Не приходится говорить и об объективных критериях в отношении критических пассажей создателя «Опавших листьев». Замечательный интерпретатор этого розановского шедевра совершенно справедливо заключает о его литературно-полемиическом методе:

Розанов не доказывает, а ругается. Не рассуждает, а либо плачет, либо смеется. <...> Розанов прекрасно понимает, что в своей полемике он заведомо пристрастен, лично-пристрастен, что он допускает явные отклонения от правды факта во имя правды собственного «я». <...> С точки зрения Розанова, лучше быть несправедливым, но горячим и страстным, чем правильным и безразличным¹.

© Лавров А. В., 2017

¹ Сияевский А. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. С. 262, 263.

Кантемир и «нечитатели»

Можно предположить, что каждый писатель, берясь за перо, имеет более или менее определенное представление о читателях, к которым он обращается, и надеется на то, что его язык и его культурные представления будут хотя бы в минимальной степени поняты¹. Однако ситуация, с которой в начале XVIII в. столкнулись первые поколения русских писателей, принципиально отклонялась от этой нормы. Они работали словно в безвоздушном пространстве, говоря на не существовавшем до них литературным языке, не располагая ни установленными языковыми нормами, ни жанровыми моделями, ни ясным представлением о читателе. Так, согласно Ю. М. Лотману, Тредиаковский при переводе «Езды в остров любви» Тальмана хотел не просто воспроизвести иностранный роман на русском языке — «с размахом новатора» он стремился перенести в Россию культуру литературного салона, смоделировать читательский и поведенческий опыт и создать воображаемое сообщество читателей особого типа². Термин «воображаемое сообщество» принадлежит Бенедикту Андерсону, разработавшему теорию нации как «социально сконструированного сообщества», воображаемого людьми, которые считают себя его членами³.

¹ Как писал Ю. К. Щеглов в связи с Кантемиром, «осмысленное чтение текста предполагает живую причастность читателя к соответствующей культурно-речевой среде, насыщенной отзвуками, реминисценциями, тенями, обрывками, “попытками” всякого рода поэтико-риторических конфигураций» (Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004. С. 11. (Филологическая библиотека; Вып. 5)).

² Лотман Ю. М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в. // Проблемы изучения культурного наследия: Сб. ст. М., 1985. С. 222–229.

³ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М., 2001. С. 30–32.

По Андерсону, идея нации тесно связана с ростом коммерческой (капиталистической) печати в XIX в. Концепция воображаемого сообщества вполне может быть приложена и к ситуации формирования читающей публики, и к сообществу читателей.

В этой статье я буду рассматривать сатиры Кантемира как очередную попытку создания воображаемого сообщества читателей, причем особое внимание будет уделено тому, что относится к области *воображаемого*. И. З. Серман так описал задачу, стоявшую перед Кантемиром: «Будучи первым поэтом нового европеизированного типа, Кантемиру пришлось действовать в ситуации, которая виделась ему полным литературным вакуумом — в смысле полного сознательного разрыва со всей допетровской традицией»¹. «Воображаемое сообщество» в том смысле, который Бенедикт Андерсон вкладывал в этот термин, относится не столько к «подразумеваемому читателю» («implied reader», то есть к читателю, каким его представляет себе автор, ориентируя на него свои мысли, оценки, повествовательные эффекты), сколько к определенной группе реально существующих людей, воображающих себя частью культурного сообщества.

Представление о полном литературном вакууме требует некоторых уточнений. Все-таки в России конца 1720-х и в 1730-е гг. какое-то «поле литературы», пусть и не европейского типа, существовало. Как известно, десятки, а возможно, и сотни копий сатир Кантемира стали циркулировать в списках почти сразу после того, как Кантемир начал их писать в 1729 г. (К сожалению, полного свода этих рукописных источников не существует².)

В предисловии к первой сатире, вошедшей в посмертное издание 1762 г., Кантемир сообщал, что «<п>исал он ее для одного только провождения своего времени, не намерен будучи обнародить; но по случаю один из его приятелей, выпросив ее прочесть, сообщил Феофану, архиепископу Новгородскому, который ее везде с похвалами стихотворцу

¹ «As the first poet of the new Europeanized type, Kantemir had to act in conditions as he saw them of a complete literary vacuum and a conscious break with the entire pre-Petrine tradition» (*Serman I. Z. The Literary Context in Russian Eighteenth-Century Esthetics // Russian Literature Triquarterly*. 1988. Т. 21. P. 15–16).

² См.: *Кантемир А. Д. Собрание стихотворений / Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л., 1956. С. 431. (Б-ка поэта; Большая сер.); Берков П. Н. Первые годы литературной деятельности Антиоха Кантемира: (1726–1729) // Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века: Доклады и сообщения. Л., 1961. С. 191 и 195, примеч. 12; Сперанский М. Н. Рукописные сборники XVIII века: Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963. С. 166–167; Градова Б. А. Рукописное тиражирование сочинений А. Д. Кантемира в XVIII в. // 3-я Всесоюз. науч. конф. «Книга в России до середины XIX в.»: Тез. докл. Л., 1985. С. 56–57. Градова насчитала около 60 списков ранних сатир, сделанных в XVIII в.*

рассеял»¹. Речь идет о стихотворном панегирике Феофана, адресованном Кантемиру («К сочинителю Сатир»)². Это произведение, вместе с латинскими стихами Феофила Кролика, включалось в рукописные копии сатир как своего рода предисловие.

Первые читательские отклики ободрили Кантемира. Благодаря им он «стал далее прилежать к сочинению сатир»³, а одну из них (третью) адресовал непосредственно Феофану Прокоповичу. Эта рукописная переписка избранных, более того, высоко образованных единомышленников на русском и латинском языках была типична для барочной литературной культуры, которая к этому моменту существовала в России уже в течение пятидесяти лет. Политическую фракцию, которая во главе с Феофаном защищала программу петровских реформ, историки литературы называют «ученой дружиной», воспользовавшись выражением из его же стихотворения, обращенного к Кантемиру. Именно эта группа людей стала первоначальным сообществом читателей Кантемира и определила тот исходный культурный контекст, в который естественно поместить его произведения. Б. А. Градова, изучавшая распространение рукописей первой редакции сатир на протяжении всего XVIII в. «как в виде самостоятельного цикла, так и в составе сборников», пришла к выводу, что «они были известны в аристократической среде <...> в среде военных <...> среди мещан и купцов <...> в духовной среде. Но особенное распространение сатиры получили в среде учащихся»⁴.

В своей недавней работе о примечаниях к кантемировским переводам первых десяти посланий Горация, опубликованных в 1744 г., Н. Ю. Алексеева обратила особое внимание на значимость этого раннего сообщества читателей Кантемира. По ее утверждению, «в далеком Париже Кантемир очень точно почувствовал возможную аудиторию своих ученых трудов в семинарской среде, и его желание помочь студентам в освоении древности определило просветительский характер его изданий»⁵ (речь идет о переводе посланий Горация). В своем предисловии к этим посланиям Кантемир заявил, что примечания к ним ориентированы не только на знатоков Горация, но и на тех, кто не владеет или плохо владеет латынью

¹ *Кантемир А. Д.* Собрание стихотворений. С. 62.

² Вместе со стихотворениями Феофан тогда послал Кантемиру книгу Джиральди «о богах и поэтах» — очевидно, издание произведений Джиглио (Лилио) Грегорио Джиральди (Giglio (Lilio) Gregorio Giralaldi, 1479–1552), в которое вошли «Historia de diis gentium» и «Historiæ poetarum tam Græcorum quam Latinorum dialogi decem». Кантемир ссылается на эти сочинения («стихотворцев истории» и «истории») в примечаниях к следующим сатирам.

³ *Кантемир А. Д.* Собрание стихотворений. С. 62.

⁴ *Градова Б. А.* Рукописное тиражирование сочинений А. Д. Кантемира... С. 56–57.

⁵ *Алексеева Н. Ю.* Примечания Антиоха Кантемира к «Письмам Горация» // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27. С. 24.

и нуждается в переводе или подстрочнике¹. Алексеева отмечает одно отличие издания 1744 г. от правил западноевропейской эдиционной практики, которым в других отношениях Кантемир следовал: он не включил в книгу текст оригинала. По предположению исследовательницы, он исходил из того, что его перевод, выполненный в соответствии с традициями Славяно-греко-латинской академии², можно считать конгениальным оригиналу. И потому оказалось, что примечания Кантемира направлены не на текст Горация, а на его собственную поэтическую версию. «Его русский перевод должен помочь понять латинский текст, но при этом знание латинского текста должно помочь понять русский перевод. Естественно, что такой перевод на русский с привкусом латинского требовал толкования <...> то есть своего рода перевода этого нового русского на русский язык»³.

Нечто подобное можно сказать и о сатирах Кантемира, получивших, как было отмечено выше, особую популярность в среде учащихся. Примечания к ним имеют те же цели — привить в России европейскую поэтическую культуру и, в частности, непривычный (не существовавший до сих пор) поэтический язык, нуждающийся в объяснениях. Кантемир писал: «Приложенные под всяким стихом примечанийцы нужны для тех, кои в стихотворстве никакого знания не имеют, и, кроме того, к совершенному понятию моего намерения служат»⁴. Кстати, примечаниями Кантемир снабдил все свои тексты, как оригинальные, так и переводные, в том числе прозаический перевод «Разговора о множественности миров» Фонтенеля и поэтический перевод посмертного издания сатир Буало, для которого его друг, Клод Бросет, составил примечания⁵. Примечания к сатирам Кантемира призваны выполнять ту же функцию, что и примечания к переводу Горация: натурализовать намеренно трудный, латинизированный поэтический язык⁶ и способствовать усвоению российской словесностью как классического, так и современного европейского литературного наследия. Соответственно, «сообщество», которому были адре-

¹ Алексеева Н. Ю. Примечания Антиоха Кантемира к «Письмам Горация». См.: *Квинт Гораций Флакк. Десять писем первой книги, переведены с латинских стихов на русские, с примечаниями изъяснены от знатного некоторого охотника до стихотворства*. СПб., 1744. С. 386; *Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы*. СПб., 1867. С. 384.

² Имеется в виду «эквилинейрный, эквиметрический, и буквальный» перевод (см.: Алексеева Н. Ю. Примечания Антиоха Кантемира к «Письмам Горация». С. 12).

³ Там же. С. 13.

⁴ *Кантемир А. Д. Собрание стихотворений*. С. 424.

⁵ И. З. Серман предполагает, что примечания к своим сатирам Кантемир написал, вдохновляясь именно этим изданием (см.: *Serman I. Z. The Literary Context in Russian Eighteenth-Century Esthetics*. P. 16).

⁶ См.: *Николаев С. И. Трудный Кантемир: (Стилистическая структура и критика текста) // XVIII век*. СПб., 1995. Сб. 19. С. 3–14.

сованы сатиры, включало не только существующий круг людей с опытом чтения латинских классиков (речь идет о студентах или выпускниках Славяно-греко-латинской академии — *alma mater* многих русских поэтов XVIII в.¹), но и воображаемое сообщество образованных россиян — «тех, кои в стихотворстве никакого знания не имеют», но тем не менее открыты к восприятию современной европейской культуры, а также античной и европейской классики.

Закономерен вопрос: почему для выполнения только что обрисованной задачи Кантемир выбрал жанр стихотворной сатиры? Научная литература, да и сами сатиры содержат разные ответы. Один — это явная политическая направленность сатир. В них Кантемир защищает петровскую программу и дискредитирует ее врагов. Второй — сатирический дар самого поэта (об этом см. в особенности Сатиру IV). Недавняя книга Юрия Щеглова «Антиох Кантемир и стихотворная сатира» подводит к некоторым новым соображениям. Как это ни парадоксально, Щеглов, стремясь обеспечить доступность Кантемира публике XXI в.², предпринял поистине энциклопедическую каталогизацию всех риторических топосов в сатирах поэта (он их называет «концептами»), как тематических, так и лингвистических. Кантемир использовал их, полагая, что они должны быть знакомы всякому образованному человеку. Цель Щеглова — «реконструировать, насколько возможно, парадигматический контекст, делавший возможным адекватное прочтение Кантемира образованными читателями его времени»³; она аналогична той, к которой стремился сам Кантемир: представить своим читателям не только определенный жанр, но и целую литературную систему — риторическую традицию, связанную с культурой «готового слова»⁴. Щеглов описывает культурный и языковой контекст, в знакомстве с которым современные читатели нуждаются в еще большей степени, чем их предшественники XVIII в.

Согласно Щеглову, сатиры Кантемира — «эксперимент по точному воспроизведению на русской почве одного из наиболее традиционных жанров западного канона <...>. Мастера этого сравнительно ограниченного в своем разнообразии жанра хорошо понимают, что “трудятся над одним делом”⁵; в них более заметно сознание цеховой взаимосвязи и задолженности предшественникам, чем у их коллег в других сферах поэ-

¹ К их числу относятся Тредиаковский, Ломоносов, Николай Поповский, Федор Волков, Василий Петров.

² См.: Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С. 5.

³ Там же. С. 22.

⁴ Об этой культуре см., например: Михайлов А. В. Поэтика барокко: Завершение риторической эпохи // Языки культуры: Учебное пособие по культурологии. М., 1997. С. 112–175.

⁵ Цитата из новеллы В. Ф. Одоевского «Себастьян Бах».

зии»¹. Именно глубокая связь стихотворной сатиры с риторической традицией сделала ее наиболее полезной для России; в этом жанре интертекстуальность не простое заимствование или адаптация конкретных текстов. Она основана на целой традиции, на общекультурном, многоязычном фонде концептов и топосов, а также языковых и поэтических приемов.

Но, как известно, провести этот эксперимент не удалось, поскольку сатиры, как и большая часть литературного наследия Кантемира, не дошли до публики и не стали частью литературного процесса. Кантемир неоднократно готовил их к печати: в 1731 г., затем дважды в 1740-м, когда он переработал тексты и увеличил их общий объем, наконец, в 1743-м, приблизительно за год до смерти, когда он отправил в Россию три рукописи — сатиры, перевод «Истории» Марка Юниана Юстина и стихотворения Анакреона — в надежде, что их опубликуют². По неизвестным причинам публикации не состоялись. Рукопись сатир обнаружили в Академии наук в 1755 г. и опубликовали в 1762 г., в редакции Ивана Баркова (ученые обсуждают вопрос о том, был ли авторский текст искажен³). Но за время, прошедшее с 1743 по 1762 г., русская литература значительно продвинулась вперед, так что появившиеся в печати силлабические стихи Кантемира с их осложненным языком выглядели лишь курьезом⁴.

Я хотел бы предложить еще одно обширное воображаемое сообщество читателей Кантемира, существование которого он, несомненно, учитывал. Это сообщество *античитателей*, или, иначе, *антисообщество читателей*, отвергающих то, что читают другие, презирующих писателей и считающих недостойной саму принадлежность к читающей публике. Что же мы будем понимать под античитателем?

В своей недавней статье А. И. Федута ввел термин «нечитателя». Имеется в виду ситуация, при которой «читатель» не усваивает, не запоми-

¹ Шеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С. 15–16.

² См.: Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. С. 438–439 (примеч. 3. И. Гершковича). Кантемир послал эти рукописи М. В. Воронцову с просьбой получить разрешение Елизаветы Петровны на публикацию. Он также просил переписать сатиры для его друга и покровителя Н. Ю. Трубецкого, а все три рукописи передать на хранение в библиотеку Академии наук. Но его просьбы не были приняты во внимание, и часть рукописей была утеряна, в том числе перевод Юстина. Перевод Анакреона увидел свет только в издании Ефремова 1867–1868 гг. Среди других утраченных произведений Кантемира числится перевод «Персидских писем» Монтескье.

³ См.: Моисеева Г. Н. Иван Барков и издание сатир Антиоха Кантемира 1762 года // Русская литература. 1967. № 2. С. 102–115.

⁴ Именно с этого времени, т. е. с 1762 г., полный свод сатир Кантемира перестал переписываться и циркулировать в рукописях; что же касается созданной в России ранней версии сатир, то ее продолжали переписывать до конца века (см.: Градова Б. А. Рукописное тиражирование сочинений А. Д. Кантемира. С. 57).

нает содержание прочитанного, а осуществляет чтение механически»; в педагогике это называется «функциональной неграмотностью»¹. Примером «нечитателя» может служить лакей Чичикова Петрушка, имевший «даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похощение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше само чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит»².

В отличие от полуграмотного или неграмотного «нечитателя» *античитатель*, о котором идет речь, положительно ненавидит чтение, тем самым отрицая саму идею сообщества читателей. В некотором смысле «античитатель» близок к тем, кого Салтыков-Щедрин в известном фельетоне «Мелочи жизни» (1887) клеймил как «читателей-ненавистников»:

Всякий убежденный русский писатель <...> на каждом шагу встречался и с ненавистью, и с бесчестными передержками, и с равнодушием, и с насмешкой; редко кому улыбнулось прямое, осязательное сочувствие.

<...>

Начну с читателя-ненавистника. Ненавидеть дозволяется. Убежденному писателю необходимо знать о существовании этой привилегии, потому что он встречается с нею с первого же шага на своем трудовом пути. Дозволяется ненавидеть не только убеждения писателя и произведения, в которых он выражает их, но и самую личность его.³

Но культурно-политический контекст, описываемый Салтыковым-Щедриным, разумеется, другой, чем у Кантемира. Салтыков-Щедрин писал в период гонения на печать и жаловался не на *отсутствие* читателей, но на безразличных или враждебных (с точки зрения «убежденного» писателя) читателей и на «массовых» читателей-потребителей, которых считал недостойной «толпой». Таким образом, он занял четкую «партийную» позицию, разделяя воображаемые сообщества читателей на «чита-

¹ Федута А. И. «Нечитатель» в русской литературе пушкинской поры // Литература и человек: (Писатели, читатели, филологи): Сб., посвященный 55-летию профессора М. В. Строганова. Тверь, 2007. С. 155–156.

² Гоголь Н. В. Мертвые души. Поэма // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7, кн. 1. С. 20–21.

³ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1974. Т. 16, кн. 2. С. 134–135.

телей-друзей», которые сочувствуют его «прогрессивным» воззрениям, и на «других, не наших» (политических врагов разного сорта). Кантемир, как и Салтыков-Щедрин, не только представляет себе читателей-друзей, но и жалуется на тех, кто не имеет абсолютно никакого уважения к литературе. К последним Кантемир относит как многочисленных «зоилов» (придирчивых критиков-ненавистников), так и тех, кто использует книги только для завивки волос или упаковки икры или сала (здесь вспомним о ключнице Ивана Петровича Белкина, которая использовала часть его рукописей «на разные домашние потребности» (VIII, 61)).

Произведениям Симеона Полоцкого также грозила несчастная судьба. Как и Кантемир, Симеон отчетливо осознавал свою новаторскую роль в литературе, и, как и в случае Кантемира, его главные труды остались ненапечатанными. В «Благочестивом читателе» — предисловии к «Рифмованной псалтыри» 1680 г., единственному из его поэтических сборников, увидевшему свет, Симеон говорит о том, к какому читателю он стремится. Его цель — ввести в России поэзию нового типа:

Ревнуня убо, тщахся написати
нашим славенским, в рифмех миру дати.
Тем благодарно прими труды сия,
иным обычны, в России новыя.

Симеон хорошо понимал, что России чуждо то, что было «обычным для других», и в своем стихотворении он описывает не только желанного благочестивого читателя, но и тех, которые ищут «слов измену»:

Не слушай буих и ненаказанных,
в тме невежества злобою связанных,
Им же обычай все то обхуждати,
его же господь не даде им знати.
Не буди общник расколы творящим,
всю мудрость в себе заключенну мнящим,
А в самом деле пребезумным сущим,
упором своим в погибель текущим.
Ни завидящим подражатель буди,
им же чуждии сердце гризут труды,
Иже благая за зависть хухнают...¹

¹ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 168–169. (Б-ка поэта; Большая сер.). См. также последние строки стихотворения «Желание творца», которые описывают античитателей еще более пессимистично:

Но увы нравов! Иже истребляют,
яже честный трудове раждают.
Не хошем с солнцем мирови сияти,
в тме незнания любим пребывати.

Можно было бы возразить, что обращение Симеона к религиозному контексту отличает его от Кантемира. Но Симеон отвергает ожидаемое обвинение в ереси за перифразы в псалмах, объясняя что,

Само сущее в церкви цело тебе,
зде метафразис к домашней потребе.¹

То есть его стихи предназначены для личного пользования, он не посягает на текст церковной службы. Кантемир принимает эстафету у Симеона. Известная часть его сатирических выпадов, особенно в ранних сатирах, направлена на ретроградных клириков и тех, кто использует благочестие в качестве аргумента против чтения книг. Вот, например, строки из первой редакции первой сатиры:

Ереси и расколы суть науки дети;
Больше врет, кому далось больше разумети;
В безбожие приходит, кто над книгой тает, –
Говорит тот, кто и сам мало Бога знает.²

В примечании к окончательной редакции, в которой описанный здесь персонаж назван Критоном, поясняется: «Вымышленным именем Критона <...> означается тут притворного богочтения человек, невежда и суеверный, который наружности закона существу его предпочитает для своей корысти»³.

Общий лейтмотив кантемировских стихотворных сатир обозначен в заглавии четвертой сатиры — это «опасность сатирических сочинений» для их автора. Щеглов отмечает, что эта тема звучит во всех ведущих классических и современных Кантемиру образцах жанра⁴: «Почти обяза-

(Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.; Л., 1953. С. 159. (Сер. «Лит. памятники»). Это стихотворение, заключительное в «Гусли доброгласной», было исключено из подносного экземпляра, предназначенного для Федора Алексеевича (см.: Берков П. Н. Книга в поэзии Симеона Полоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1969. Т. 24. С. 265–266).

¹ Там же.

² Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. С. 362.

³ Там же. С. 63.

⁴ См.: Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С. 222–227. Здесь приведен целый ряд связанных между собой «концептов». Вот примеры из четвертой сатиры:

Музо! не пора ли стиль отменить твой грубый
И сатир уж не писать? Многим те нелюбы,
И ворчит уж не один, что, где нет мне дела,
Там вступаюсь и кажу себя чересчур смела...

Одним словом, сатира, что чистосердечно
Писана, досаждает многим, всеконечно...

тельное присутствие этой металитературной дискуссии в любом цикле формальных стихотворных сатир наводит на мысль о ее органических созвучиях с глубинной спецификой жанра»¹. По мнению Кантемира, особая опасность для автора сатир связана с существованием античитателей, по вине которых возникают препятствия к публикации или даже невозможность напечатать произведения. В предназначенную для печати авторскую рукопись сатир Кантемир включал послание «К стихам своим», подражание Горацию (Послание 20, книга 1) и Буало («Epite X: A mes vers»), в котором автор, размышляя о несчастной судьбе своих сочинений, обращается к ним:

Скучен вам, стихи мои, ящик, десять целых,
Где вы лет тоскуете в тени за ключами!²

Он не знал, что они увидят свет лишь через 10–12 лет после его смерти, да и то в «исправленном» виде. В этом послании Кантемир говорит о том, что для стихов гораздо безопаснее лежать в ящике, потому что если их опубликуют, им будет хуже. Он иронично предупреждает об опасностях стихотворства, и в особенности об опасностях сочинения сатир. Автора осудят за клевету, за пустую трату времени, за копирование того, что по-французски или на латыни звучит выигрышнее; ему поставят на вид, что писать стихи, вообще говоря, «всегда дело безрассудно». Всего этого не миновать, даже если на первых порах поэту суждено пережить момент мимолетной славы. Кантемир так описывает грядущую судьбу своих печатных произведений:

Когда уж иссальным время ваше пройдет³,
Под пылью, молям на корм кинуты, забыты
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
Вам рок обернуть собой иль икру, иль сало.
Узнаете вы тогда, что поздно уж сети
Бойтся рыбка, когда в сеть уже попалась...⁴

А лучше век не писать, чем писать сатиру,
То приводит в ненависть меня всему миру!

(Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. С. 109, 112).

¹ Шеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С. 223.

² Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. С. 216.

³ То есть время популярности. Кантемир объясняет в примечании: «Иссальным. Каковы бывают тетради, которые чрез многие руки перешли. *Время ваше*, то есть время ваше счастливое, в котором еще цвет новости вашей не опал» (Там же. С. 220).

⁴ Там же. С. 217.

Плохо, если стихи не увидят печати, но еще хуже, если они выйдут в свет. С точки зрения античитателей, лучше всего, чтобы писатели не издавали своих произведений; в крайнем случае, пусть пишут, но только не сатиры.

М. Ю. Люстров, сопоставляя послание Кантемира со стихотворениями Буало и Горация, отметил разницу в трактовке интересующего нас мотива:

Если в стихотворении Горация творения унижены забвением, то у Кантемира и следовавшего за ним Петрова унижены они еще и презрением. За тот промежуток времени, что разделяет творчество Кантемира и Петрова, в русской поэзии произошли значительные перемены, но по-прежнему остается актуальной тема презрения публики к литературному творчеству <...>. Ни у Горация, ни у Буало, ни у Поупа нет ничего подобного.¹

Отсутствие поддержки писателей со стороны сообщества читателей оставалось в России проблемой по крайней мере до конца XIX в., а возможно, даже до сегодняшнего дня. В заключение приведу оптимистичный взгляд О. Мандельштама на эту проблему. В эссе «О собеседнике» Мандельштам, у которого почти не было возможности печататься в течение последнего десятилетия жизни, сравнивает поэта с мореплавателем, который «в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы».

Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.²

(А сам мореплаватель, кажется, уже давно погиб...) В унисон словам Мандельштама звучит строка из стихотворения Баратынского «Мой дар убог, и голос мой не громок...»: «Читателя найду в потомстве я». Можно вспомнить и утешительную формулу Воюнда: «Рукописи не горят». Без такой веры, видимо, нельзя писать (а кому-то — и нельзя жить).

© Левитт М., 2017

¹ Люстров М. Ю. А. Д. Кантемир и рождение эпистолярной традиции в русской поэзии XVIII века // Антиох Кантемир и русская литература. М., 1999. С. 163.

² Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 184.

Русские писатели и Белое дело на Северо-Западе России

Революция в России стала не только одним из ключевых событий в истории XX в. вообще, но и в истории русской литературы. Первая мировая война и последовавший общественный раскол 1917 г. заставили литераторов определиться если не со своим отношением к политической и социально-экономической повестке дня, то со своим ощущением происходящего. Если обстоятельства участия русских писателей в революционном движении всегда были частью истории русской литературы, то обстоятельства участия в общественных движениях, которые традиционно рассматривали как контрреволюционные, долгое время оставались на периферии исторического сознания. За последние 25 лет, однако, в этом смысле произошли существенные сдвиги. В настоящей статье мы попытаемся суммировать и обобщить опыт изучения участия русских писателей в Белом движении на Северо-Западе России, накопленный историографией последних лет¹.

Главными событиями в истории Белого движения на Северо-Западе стали две не увенчавшиеся успехом попытки походов на Петроград весной–летом и осенью 1919 г. Военная кампания требовала информационно-пропагандистского обеспечения, желательно при участии лиц, пользовавшихся заслуженной популярностью у читающей публики дореволюционной России. Лидеры Белого движения на Северо-Западе сумели заручиться поддержкой двух по-настоящему популярных и выдающихся

¹ Для более общих сведений см.: *Шауб И. Ю.* Русские писатели и Белое дело // *Белая Россия: Опыт исторической ретроспекции: Материалы международной научной конференции* / Отв. ред. А. В. Терещук. СПб.; М., 2002. С. 118–135.

писателей эпохи Серебряного века. Ими стали Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) и Александр Иванович Куприн (1870–1938).

Леонид Николаевич Андреев был открытым и последовательным противником большевиков еще до прихода их к власти, о чем можно судить по его публикациям в газете «Русская воля» 1917 г.¹ 26 октября 1917 г. (по ст. ст.) Л. Н. Андреев уезжает из Петрограда в Вammelсуу (совр. поселок Серово в Курортном районе г. Санкт-Петербурга) на Карельском перешейке, где у него был собственный дом. 1918 и 1919 гг. стали тяжелым временем для Леонида Николаевича и его семьи, когда они в поисках лучшего пристанища переезжали с дачи на дачу на Карельском перешейке. В конце лета 1919 г. они обосновываются у писателя Ф. Н. Фальковского в Нейволе (совр. поселок Горьковское Ленинградской области), где 12 сентября 1919 г. земной путь Л. Н. Андреева оборвался.

Несмотря на все трудности, писатель категорически отверг предложения о литературной работе для издательства «Всемирная литература»². Хотя Максим Горький и не требовал от своих сотрудников в то время участия в откровенно пропагандистских акциях, даже такая форма сотрудничества с большевиками представлялась Л. Н. Андрееву неприемлемой. А вот от идеи продолжить свою публицистическую антибольшевистскую работу 1917 г. писатель никогда не отказывался. Большой общественный резонанс получила брошюра писателя 1919 г. под названием «S.O.S.». Это был отклик на озвученное 22 января 1919 г. на Парижской мирной конференции предложение президента США Вудро Вильсона к представителям воюющих сторон в Гражданской войне в России съехаться на остров Принкипо для ведения переговоров о мире. Л. Н. Андрееву подобная инициатива показалась предательской по отношению к тем русским, кто остался верен союзническим обязательствам по Антанте (то есть Белому движению). Текст был впервые опубликован 24 марта 1919 г. в газете «Общее дело», издававшейся в Париже В. Л. Бурцевым³. Дважды в 1919 г. брошюра издавалась в Париже отдельным изданием (с предисловием В. Л. Бурцева), трижды — в Финляндии, как бесплатное приложение к газете «Русская жизнь»⁴. Брошюра

¹ Глезеров С. Е. Издательское дело Белого движения на Северо-Западе России. 1918–1920 гг. // Белая армия. Белое дело: Исторический научно-популярный альманах. 2000. № 7. С. 52.

² Там же. С. 52.

³ Был передан во Францию по телеграфу на деньги Особого комитета по делам русских в Финляндии (см.: Там же. С. 53).

⁴ Последнее финское издание предлагалось приобрести за деньги. На обложке был помещен рисунок Н. К. Рериха «Меч мужества», на задней стороне — напечатано: «Весь сбор от продажи поступает в распоряжение комитета Скандинавского общества помощи Российскому воину». Секретарем общества являлся Н. К. Рерих, который навещал Л. Н. Андреева в 1918 г. и поддерживал его стремление участвовать в антибольшевистском движении (см.: Там же. С. 52–53.)

была переведена и напечатана также на английском, венгерском, голландском, немецком, французском, чешском и шведском языках. Общественный вес публицистического слова писателя значительно вырос. С предложениями продолжить агитационно-пропагандистскую работу против большевиков к нему обратился А. В. Карташев, деятель Политического совещания при генерале Н. Н. Юдениче, бывший министр исповеданий Временного правительства¹. Однако деятельность местных политических структур Белого движения не сумела произвести должного впечатления на писателя. Он отказался входить в состав Политического совещания и еще более критически отнесся к сменившему его в августе 1919 г. Северо-Западному правительству («Правительство Русской Северо-Западной области»)². Северо-Западный фронт Гражданской войны все же оставался второстепенным, несмотря на значение Петрограда в истории русской революции, амбиции же Л. Н. Андреева простирались много дальше.

Я беру на себя целиком дело антибольшевистской пропаганды в государственном масштабе, за своей ответственностью выбираю необходимых мне лиц и создаю соответствующую организацию <...> Из общественных и политических деятелей я избираю совет, но главное руководство и направление оставляю за собою, почитая себя ответственным лишь перед Верховным правительством <А. В. Колчака> и его полномочными органами <...>. В моем плане дело пропаганды отнюдь не кончается со взятием Петрограда или Москвы, но усиленно продолжается в первые, наиболее бурные и опасные годы, когда восстановленная Россия с особой энергией борется за свое дальнейшее существование и укрепление...³

Конечно, это прожектерство, несмотря на широкую дореволюционную известность и несомненный художественный дар писателя, не имело успеха. Л. Н. Андрееву не удалось обратить на себя внимание А. В. Колчака через парижскую эмиграцию. Стремившийся к общественной работе, а также сильно нуждавшийся в денежных средствах писатель попытался организовать тур по США с серией лекций, направленных против большевиков. Внезапная кончина от сердечного приступа положила конец этим проектам. Тем не менее в некрологе писателя художник С. В. Живо-

¹ Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919) / Вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: 2004. С. 169, 285.

² Тут, по-видимому, сказалось и отношение самого А. В. Карташева, который наряду с некоторыми другими деятелями Политического совещания отказался входить в состав нового кабинета.

³ Свои идеи Л. Н. Андреев излагал в письмах, адресованных В. Л. Бурцеву.

товский писал: «Для русской интеллигенции в Финляндии Л. Андреев в тылу был тем же, чем Юденич на фронте»¹.

Л. Н. Андреев ушел из жизни 12 сентября 1919 г., а к концу месяца были уже закончены необходимые приготовления к походу Северо-Западной армии на Петроград (так называемая операция «Белый меч»)². Наступление началось 28 сентября, стремительно развиваясь в октябре месяце. Поздно вечером 16 октября 1919 г. части армии вступили в Гатчину, где в то время проживал Александр Иванович Куприн. Писатель с энтузиазмом встретил перемены в жизни города. Уже на следующий день, 17-го числа, он прибыл к новому военному коменданту с предложением своих услуг, после чего 18 октября 1919 г. писателю было предложено возглавить печатный орган штаба Северо-Западной армии. Первый номер газеты «Приневский край» вышел уже 19 октября. Ближайшим сотрудником А. И. Куприна в газете стал другой небесталанный русский писатель, более известный именно своей деятельностью в Белом движении, П. Н. Краснов. Из-за конфликта с А. И. Деникиным Краснов в то время был вынужден покинуть юг России и сосредоточиться на литературном «фронте» белой борьбы, именно он придумал и название газеты. А. И. Куприн спустя почти 10 лет писал о коллеге с симпатией: «...воспоминания о нем у меня самые благодарные, почтительные и дружеские. Но если человек вкусил с десяти лет тягость воинской дисциплины³, то потом возврат к ней сладостен»⁴. Вообще А. И. Куприн описывал свою работу над газетой как интересное и азартное дело, хотя и требовавшее большого творческого напряжения и самоотдачи. «Нелегка была вначале газетная работа при оборудовании дела самыми примитивными способами и средствами. Но мне она доставляла удовлетворение и гордость»⁵. Куприн выступил редактором первых шести номеров газеты, в ноябре 1919 г. его сменил В. Лебедев. Большинство статей в газете писали А. И. Куприн и П. Н. Краснов (писал под псевдонимом «Гр.Ад.» — от имени любимой скаковой лошади). Помимо работы над газетой А. И. Куприн также составил воззвание в защиту гатчинских евреев от имени Белой армии из-за опасений погромов⁶. Работа писателя

¹ Цит. по: *Глезеров С. Е.* Издательское дело Белого движения... С. 55. Некролог был опубликован в ревельской газете «Свобода России» 20 сентября 1919 г.

² См. подробнее: *Розенталь Р.* Северо-Западная армия: Хроника побед и поражений. Таллин, 2012. С. 379–595; *Смолин А. В.* Белое движение на Северо-Западе России. СПб., 1999. С. 351–368.

³ Здесь А. И. Куприн, с детства готовившийся к профессиональной военной карьере, имеет в виду самого себя.

⁴ Цит. по: *Куприн А. И.* Купол Святого Исаакия Далматского // *Белая борьба на Северо-Западе России* / Сост., науч. ред. и коммент. С. В. Волкова. М., 2003. С. 614.

⁵ Там же. С. 617.

⁶ *Глезеров С. Е.* «Пламенный бард Северо-Западной армии» // *Балтийский край: Историко-краеведческий альманах*. СПб., 2015. Вып. 2. С. 131.

не осталась незамеченной в Советской России: поэт В. В. Князев писал в «Красной газете»: «Угостил его Юденич коньяком, / И Куприн стал нам грозиться кулаком»¹.

Спасаясь от Красной армии, писатель и его семья вместе с Северо-Западной армией отступили на территорию Эстонии. Оттуда он перебрался в Финляндию, а позднее во Францию. В 1927 г. в популярной среди русских эмигрантов газете «Возрождение» Куприн публикует цикл своих мемуарных статей об истории похода Северо-Западной армии на Петроград. Следует отметить, что этот цикл публиковался на фоне достаточно многочисленных и при этом читавшихся эмигрантами воспоминаний, характеризовавших Белое движение на Северо-Западе России самым негативным образом. Можно упомянуть такие книги, как «Воспоминания о Северо-Западной армии»² заместителя командующего Северо-Западной армией Н. Н. Юденича генерала А. П. Родзянко, содержавшие злую критику бывшего начальника; книги В. Л. Горна и Г. Л. Кирдецова — левых политиков и журналистов, критиковавших «черносотенный» генералитет³. Н. Н. Юденич занял позицию неучастия в общественной жизни и дискуссиях русской эмиграции, поэтому каких-то публичных развернутых ответов на критику не давал. В этой связи апологетика Белого дела на Северо-Западе, исходившая из уст одного из самых одаренных русских писателей, оказавшихся в эмиграции, прозвучала для читающей публики неожиданно и художественно убедительно. Хотя можно отметить, что, по справедливому замечанию С. Н. Полторака, в текстах Куприна Белая армия «идеализировалась»⁴, а белые военачальники рисовались прямо-таки былинными героями⁵. В 1928 г. статьи были изданы в виде

¹ Писатель сам любил цитировать эти строки в эмиграции (см.: *Куприн А. И. Купол Святого Исаакия Далматского*. С. 618).

² *Родзянко А. П. Воспоминания о Северо-Западной армии*. Берлин, 1921. (Книга вышла в 1920 г., но на обложке указан 1921 г.)

³ В 1920-х гг. выдержки из этих воспоминаний публиковались в СССР с целью дискредитации Белого движения при помощи свидетельств его же собственных участников, см.: Деникин, Юденич, Врангель: Мемуары: Деникин, Лукомский, Раковский, Воронович, Скобцов, Оболенский, Валентинов, Горн и др. / Сост. С. А. Алексеев. М.; Л., 1927 (в 1931 г. вышло второе издание этой книги, репринтно переизданное в 1991 г.); Юденич под Петроградом: Из белых мемуаров: В. Горн, М. С. Маргулис, Г. Кирдецов, Н. Н. Иванов / Под ред. П. Е. Щеголева. Л., 1927 (репринт. изд.: Л., 1991).

⁴ *Полтораки С. Н. Эмигрантская повесть-воспоминание А. И. Куприна «Купол святого Исаакия Далматского» как исторический источник // Культура Российского Зарубежья / Отв. ред. А. В. Квакин, Э. В. Шулепова. М., 1995. С. 163.*

⁵ «...генералы Родзянко и Пален, оба высоченные гиганты, в светлых шинелях офицерского сукна, с оружием, которое в их руках казалось игрушечным, ходили в атаку, впереди цепей, посылая большевикам оглушительные угрозы. Там Перемин ездил впереди танка» (*Куприн А. И. Купол Святого Исаакия Далматского*. С. 625).

единой повести в Риге под названием «Купол Святого Исаакия Далматского»¹. В постсоветской России она неоднократно переиздавалась².

А. И. Куприн, человек совершенно иного жизненного и литературного опыта, оказался намного более приспособленным к полевой и оперативной работе штатного пропагандиста, нежели тяжело переживавший революционную разруху и склонный к мечтаниям Л. Н. Андреев. Хорошо знавшему на собственном опыте военную жизнь Куприну было легче найти общий язык с офицерством, работать дисциплинированно и слаженно. Поэтому в каком-то смысле абсолютно закономерно, что именно ему пришлось стать главным литературным «заступником» за Северо-Западную армию в эмиграции, стать ее «пламенным бардом» и создать привлекательный художественный образ, продолжающий вызывать эмоциональное сопереживание у читателя и спустя сто лет после описываемых событий. При этом отметим, что в статье А. И. Куприна, посвященной памяти Л. Н. Андреева, которая была опубликована в ноябре 1919 г., писатель отсылал читателя к брошюре «S.O.S.», отмечая с каким «трагическим воплем, исполненным отчаяния, горечи и любви, сошел в могилу Леонид Андреев»³.

Много сделал для сохранения памяти о Северо-Западной армии в эмиграции писатель следующего, более молодого поколения Леонид Федорович Зуров (1902–1971). Литературный секретарь И. А. Бунина, он пытался продолжать в эмиграции литературные традиции русского Серебряного века, который дал миру и Л. Н. Андреева, и А. И. Куприна. Л. Ф. Зуров в 16 лет добровольно вступил в ряды Северо-Западной армии и прошел вместе с ней весь ее боевой путь, дважды был ранен и дважды переболел тифом во время страшной эпидемии, охватившей армию в период ее ликвидации. Зуров всегда интересовался историей русской старины, и хотя получить профессиональное историческое образование ему не удалось, он старался поддерживать связи с академическим гуманитарным миром всю свою активную творческую жизнь⁴. Личный опыт участия писателя в Граждан-

¹ Северо-Западная армия в своем наступлении дошла до Пулковских высот. Увиденный солдатами Белой армии вдали блестящий купол Исаакиевского собора становится в произведении Куприна символом надежды на победу, своего рода «ключом» к Петербургу–Петрограду. «Весь день я только и слышал о куполе Святого Исаакия. Какое счастье дает надежда. Ее называют крылатой, и правда, от нее расширяется сердце и душа стремится ввысь, в синее, холодное осеннее небо» (Там же. С. 630).

² Куприн А. И. 1) Эмигрантские произведения: Купол святого Исаакия Далматского. Извозчик Петр. М., 1991.; 2) Купол Святого Исаакия Далматского. С. 578–636; 3) Купол Святого Исаакия Далматского: [Рассказы]. М., 2005 и др.

³ Куприн А. И. Памяти Леонида Андреева: «Спасите наши души!» // Куприн А. И. Голос оттуда. 1919–1934. М., 1999. С. 141.

⁴ Показательна в этом смысле ведшаяся Л. Ф. Зуровым в течение 35 лет переписка с преподававшим в Кембриджском университете историком-эмигрантом Н. Е. Андреевым (см.: «Только Вы поймете следующий текст...»: Переписка Н. Е. Анд-

ской войне нашел свое отражение в его произведениях — романах «Древний путь» (1933) и «Поле» (1938), повести «Кадет» (1928). Специалистам по истории Гражданской войны и Белого движения известны публикации Л. Ф. Зурова, посвященные истории Северо-Западной армии¹. В личном архиве писателя сохранились многочисленные собранные им источники по истории Белого движения. Во второй половине 1920-х гг. Л. Ф. Зуров занимал должность секретаря редакционной коллегии альманаха «Белое дело», который выходил с 1926 по 1933 г. Он вел обширную переписку с ветеранами Белого движения, прося присылать сохранившиеся у них документы, дневники, воспоминания. В альманахе были опубликованы литературно обработанные Л. Ф. Зуровым мемуары полковника А. Д. Данилова, посвященные истории его партизанского отряда, разросшегося со временем в 12-й Темницкий полк Северо-Западной армии². После окончания этой работы (основной текст был, по-видимому, составлен к лету 1926 г., опубликован во втором томе альманаха 1927 г.) Зуров предполагал заняться написанием полковой истории Островского полка, в котором он сам служил³, но, очевидно, завершить эту работу ему не удалось⁴. В 1929 г. по приглашению И. А. Бунина Зуров перебрался из Латвии во Францию и отошел от дел, связанных с работой рижского отделения альманаха «Белое дело». Но в 1930-х гг., участвуя в археолого-этнографических экспедициях по русским районам Прибалтики, Зуров не забывал о своей ипостаси собирателя исторических свидетельств по истории Северо-Западной армии.

реева и Л. Ф. Зурова / Сост. И. З. Белобровцева, Е. Н. Андреева // Балтийский архив. Таллин, 2013. Вып. 13). Среди корреспондентов Л. Ф. Зурова в 1950–1960-х гг. был и создатель Древлехранилища Пушкинского дома В. И. Малышев (см.: Зуров Л. Ф. Статьи и письма / Под ред. А. Пономарева. М., 2014. С. 49–90). Переписка с В. И. Малышевым должна быть опубликована в пока недоступной нам книге «Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына. 2016». (М., 2017). См.: Леонидов В. Новый «Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2016» — <http://bfrz.ru/?mod=news&id=2832> (состояние на 30.03.2017).

¹ Особенно важной для историографии нам представляется его статья «Формирование Северной армии» (Зуров Л. Ф. Формирование Северной армии // Белое движение на Северо-Западе России / Ред. В. Ж. Цветков. М., 2003. С. 17–29).

² Зуров Л. Ф. Даниловы // Белое дело: Летопись белой борьбы: Материалы, собранные и разобранные бароном П. Н. Врангелем, герцогом Г. Н. Лейхтенбергским и светл. князем А. П. Ливеном под ред. А. А. фон Лампе. Берлин, 1927. Т. 2. С. 158–196.

³ Архив ДРЗ, ф. 39, оп. 2, д. 5 (Переписка Л. Ф. Зурова о сборе материала для архива «Белое дело»). Л. 28 об.

⁴ Интересно отметить, что по поручению редакции «Белого дела» над историей Ливенской дивизии Северо-Западной армии начал работать другой эмигрант-литератор, служивший в ней, — Анатолий Арнольдович Енш. Он продолжал собирать сведения по истории ливенцев вплоть до своей кончины в 1936 г. Собранные им материалы сохранились в коллекции ГАРФ (ГАРФ, ф. Р-6054, оп.1, д. 2 (Енш А. А. Записки о белогвардейском отряде князя Ливена)).

Во время поездок Л. Ф. Зуров не упускал возможности побеседовать с бывшими солдатами и офицерами, так же как и с людьми, не участвовавшими в боевых действиях, но ставшими свидетелями той эпохи. Воспоминания этих людей дошли до нас в его записях, хранящихся в Доме Русского зарубежья имени А. И. Солженицына (ДРЗ). Особенно ценно то, что Зуров в основном записывал свидетельства рядовых участников событий. Записи Зурова в Архиве Дома русского зарубежья составляют 7 единиц хранения, общим объемом 1485 листов¹. Л. Ф. Зуров собрал свидетельства порядка 97 респондентов (точное число установить трудно, так как далеко не во всех случаях мы располагаем конкретными указаниями автора на личность опрашиваемого им респондента). 62 из них принимали участие в боевых действиях на стороне Белой армии, 35 были очевидцами событий (среди очевидцев 11 респондентов-женщин). Сегодня эти материалы стали доступны широкому кругу заинтересованных исследователей, постепенно они становятся достоянием современной историографии.

В 1919 г. Л. Н. Андреев писал в письмах, что главным оружием в борьбе с большевизмом должно стать не ружье, но слово². Традиционно считается, что в литературоцентричной стране России основную роль в формировании исторической памяти общества играют не столько профессиональные историки, сколько писатели, литературные критики и публицисты³. Замечательные русские писатели, сделавшие в условиях Гражданской войны выбор в пользу Белого движения, продолжают «Белое дело», участвуя в так называемых «войнах памяти» при помощи своих не теряющих ни художественного, ни исторического значения текстах.

© Мажара П. Ю., 2017

¹ Архив ДРЗ, ф. 39, оп. 1, карт. 2, д. 129–135.

² Андреев Л. Н. S.O.S. С. 295–297.

³ См., например, многочисленные отсылки к текстам, созданным писателями и литературоведами, в ст.: Чечель И. Памяти перестройки (в рубрике «Карта памяти») — <http://gefter.ru/archive/8927> (состояние на 30.03.2017), — и в других многочисленных публикациях, посвященных политике исторической памяти, на этом популярном среди отечественных историков сайте о проблемах методологии истории.

Французские куплеты В. Л. Пушкина на взятие Парижа

В 1814 г. в «Le Conservateur Impartial» были напечатаны французские куплеты В. Л. Пушкина, явившиеся откликом на известие о капитуляции Парижа. К сожалению, в подготовленном Ю. М. Лотманом и В. Ю. Розенцвейгом сборнике¹ эти куплеты отсутствуют. Творчество В. Л. Пушкина в этом авторитетном издании обойдено вниманием. До сих пор французские стихи В. Л. Пушкина не стали предметом специального исследования. В издании «Стихотворений» В. Л. Пушкина, предпринятом С. И. Пановым², напечатано 19 французских стихотворений. Среди них мадригалы, катрены, масонские песни, романс, экспромт, дружеские послания, куплеты на взятие Парижа (о них пойдет речь в нашем сообщении), вольный перевод на французский язык стихотворения А. С. Пушкина «Черная шаль». Разумеется, французских стихов В. Л. Пушкина известно больше. Так, в издании С. И. Панова не вошли французские стихи из альбома Марии Шимановской, хранящегося в польской библиотеке в Париже, из альбома Н. И. Куракиной, который находится в отделе письменных источников Государственного исторического музея в Москве, из альбома Е. А. Демидовой в собрании Государственного музея А. С. Пушкина. Дальнейшие поиски в музеях, библиотеках, архивах могут обнаружить неизвестные, в том числе и французские, стихотворения В. Л. Пушкина. Эти находки несомненно дополняют и расширяют наши представления о русской

¹ Русская литература на французском языке: Французские тексты русских писателей XVIII–XIX веков. Wien, 1994.

² Пушкин В. Л. Стихотворения / Под ред. С. И. Панова. СПб., 2005.

литературе на французском языке. В любом случае куплеты на взятие Парижа занимают и в творчестве В. Л. Пушкина, и в истории русской поэзии особое место. Их значение определяется не столько темой и содержанием, сколько самим фактом поэтического сочинения, обращенного к побежденным французам на их языке. Насколько нам известно, «Couplets» — единственное французское стихотворение русского автора, написанное в связи с победой русского оружия над наполеоновской Францией. Оно представляет несомненный интерес и отношением сочинителя к Парижу, знанием его достопримечательностей, восхищением французским искусством и культурой, а также гуманистическим пафосом. Но для того, чтобы судить об этом, надо, прежде всего, привести текст куплетов:

Couplets

Messieurs, nous sommes à Paris,
Les Russes sont honnêtes;
Vous avez vu notre pays,
Nous allons voir vos fêtes,
La tragédie, et les ballets,
Brunet, le vaudeville,
Et nous vous ferons des couplets
Sans brûler votre ville.
Au Gros-Caillou, nos chers amis,
Nous nous rendrons sans faute,
Boir à longs traits, du bon Chablis,
Manger la Matelotte.
Livrez-nous tous vos arsenaux,
Sans crainte de surprises;
Vous ne verrez point nos chevaux,
Messieurs, dans vos églises,
Qu'ils sont jolis vos boulevards,
Et vos Champs-Élysées!
Nous aimons aussi lets beaux-arts,
Montrez-nous vos musées.
Soyez bien sûrs que de Paris
Nous connaissons la carte,
Allons, la paix! Vive Louis
Et point de Bonaparte!¹

¹ Там же. С. 259–260.

Приведем также подстрочный перевод, выполненный Н. М. Сперанской:

Куплеты

Вот мы и в Париже, господа,
Русские знают, что такое честь:
Вы посетили наши края,
И мы отправляемся посмотреть
на ваши празднества.
Посмотрим трагедию, балет,
Брюне, водевиль
И сочиним куплеты —
Но город ваш жечь не станем.
Непременно отправимся мы,
Друзья, в Гро-Кайю,
Будем пить сабли,
Отведаем матлотта.
Сдайте нам ваши арсеналы —
И не бойтесь:
Вы не увидите наших лошадей
В своих храмах.
Ах, хороши ваши бульвары
И Елисейские поля!
И мы умеем ценить искусство:
Покажите нам ваши музеи.
Не сомневайтесь, карта Парижа
Давно знакома нам.
Да будет мир! Да здравствует Людовик —
И долой Бонапарта!¹

Как известно, в 1803 г. В. Л. Пушкин был в Париже. В 1814 г., совершая в своих французских куплетах воображаемое путешествие в столицу Франции, Василий Львович несомненно вспоминал счастливые дни более чем десятилетней давности. Куплеты могут быть прокомментированы его письмом из Парижа от 12 сентября 1803 г. к Н. М. Карамзину (тогда же, в 1803 г., оно было напечатано в «Вестнике Европы») и шутивным стихотворением И. И. Дмитриева «Путешествие NN в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (1803), в котором отразились впечатления В. Л. Пушкина от его заграничной поездки.

В начале куплетов Василий Львович пишет о парижских театрах: «Посмотрим трагедию, балет, / Брюне, водевиль» — и это не случайно. Театр и литература — его главный интерес. «Вы знаете мою страсть к спектак-

¹ Пушкин В. Л. Стихотворения. С. 260.

ля и можете вообразить, с каким удовольствием бываю в парижских!» — писал он Н. М. Карамзину¹. В Париже Василий Львович познакомился со знаменитым трагиком Ф.-Ж. Тальма, у которого брал уроки декламации, с актрисой К.-Ж. Дюшенуа, возможно, и с названным в куплетах прославленным комическим актером Ж.-Ж. Брюне. И. И. Дмитриев в своем стихотворении упоминал о том, что русский путешественник видел танцовщика О. Вестриса и актрису М. Ж. Веймер (мадемуазель Жорж).

В куплетах речь идет и о парижских музеях. В письме к Н. М. Карамзину В. Л. Пушкин сообщал о посещении музея Наполеона в Лувре, где он восхищался «славной Венерой Капитолийской», «прекрасной Венерой Медицис» и «славной группой Лаокоона»².

«Ах, хороши ваши бульвары / И Елисейские поля!» — восклицал В. Л. Пушкин в куплетах. «Все тропки знаю булевара», — признавался герой стихотворения И. И. Дмитриева³.

Наполеоновская тема в куплетах особенно любопытна.

В письме к Н. М. Карамзину В. Л. Пушкин описывал свою аудиенцию у Наполеона, тогда первого консула: «Мы были в Сен-Клу представлены первому консулу. Физиономия его приятна. Глаза полны огня и ума; он говорит складно и вежлив»⁴. В стихотворении И. И. Дмитриева есть следующие строки:

Я был в Лицее, в Пантеоне,
У Бонапарта на поклоне;
Стоял близехонько к нему,
Не веря счастью своему...⁵

Разумеется, в 1814 г. от былых восторгов В. Л. Пушкина не осталось и следа. В 1812 г. он был вынужден бежать из пылающей Москвы в Нижний Новгород — в московском пожаре сгорело все его имущество и драгоценная библиотека. На берегах Волги московский стихотворец жил в избе, ходил по морозу без шубы, страдал от безденежья. Впрочем, это не мешало ему, по свидетельству К. Н. Батюшкова, отпускать «каламбуры, достойные лучших времен Французской монархии» и спорить «до слез с Муравьевым о преимуществе французской словесности»⁶. В это же время В. Л. Пушкин в послании «К жителям Нижнего Новгорода» (1812) высказал свои патриотические чувства, любовь к родной Москве, ненависть к коварному врагу Наполеону:

¹ Пушкин В. Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 207.

² Там же. С. 206.

³ Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 248.

⁴ Пушкин В. Стихи. Проза. Письма. С. 207.

⁵ Дмитриев И. И. Соч. С. 248.

⁶ Батюшков К. Н. Соч. М., 1989. Т. 2. С. 281–282.

Погибнет он! Москва восстанет!
Она и в бедствиях славна;
Погибнет он! Бог русских грянет!
Россия будет спасена.¹

Когда Москва была освобождена, он вернулся в родной город, радовался победе русского оружия, ликовал, узнав о капитуляции Парижа. Однако если его ликующие куплеты и завершаются призывом изгнать Бонапарта, то это, разумеется, не мешает его любви к Парижу и к французам.

Куплеты В. Л. Пушкина, как уже сказано выше, были напечатаны. Кроме того, друзья получали их как от самого сочинителя, так и через его друзей.

20 апреля 1814 г. А. Я. Булгаков сообщал брату Константину из Москвы в Париж: «Вася Пушкин придумал прелестные стихи, я просил их записать, он мне только что их прислал, вот они, так, как я их от него получил. Я уверен, что в Париже они понравятся»². В ответ 17 мая 1814 г. К. Я. Булгаков писал: «Мы с добрым Полетикою читали с восхищением твои письма, которые наполнены радостью вашей, причиненную нашим вступлением в Париж, и смеялись стихам Пушкина; видно, что он был в Париже»³.

Мы не можем согласиться с тем, что куплеты В. Л. Пушкина — «подогретый суп», «дурная пьеса», как выразился А. М. Горчаков, тем не менее оценивший все же искреннюю радость поэта, непосредственность его патриотического чувства.

И последнее. Известно высказывание племянника В. Л. Пушкина А. С. Пушкина — «переводчики — почтовые лошади просвещения» (XII, 179). В. Л. Пушкин выступал в этой благородной роли и в 1803 г., когда в Париже он перевел на французский язык четыре старинные русские песни (его перевод был напечатан в «*Mercure de France*» и был принят всеобщим одобрением), и в 1822 г., когда перевел пушкинское стихотворение «Черная шаль» (перевод был опубликован в 1828 г. в «*Bulletin du Nord*»). Что же касается французских куплетов В. Л. Пушкина, то их стихотворные переводы были выполнены в 1977 г. А. Худаковой и в 2006 г. Н. Муромской. Их сравнением мы и завершим наше сообщение.

¹ Пушкин В. Л. Стихотворения. С. 156.

² Переписка братьев Булгаковых: В 3 т. М., 2010. Т. 1. С. 398.

³ Лицейский товарищ А. С. Пушкина А. М. Горчаков в начале ноября 1814 г. послал в письме к Е. Н. Пещуровой список куплетов В. Л. Пушкина: «Это одно из стихотворений, известных под названием: стихи на взятие Парижа. Да не испугает вас этот заголовок, так как вы в них не найдете никаких: Ура! Слава! Миротворец и т. д. и т. д. Это стихи хоть и являются подогретым супом, до сих пор сохранили некоторое достоинство, они кажутся написанными в порыве радости; кажется, что поэт, восхищенный славой своей страны, набросал на бумагу эти куплеты, первые мысли, пришедшие ему в голову». (Красный архив. 1939. № 6. С. 177).

Перевод А. Худадовой:

Год 1814-й

Месье, в Париже мы, у вас.
Мы, россы, справедливы.
Наш край мы видели, — сейчас
Мы видим ваши дивы.
Театр трагедий и балет,
Брюне и водевили.
Мы сочинили вам куплет,
Но град ваш не спалили.
Мы в Гро-Кайу, друзья мои,
Пройдем всенепрменно,
Смакуя, будем пить шабли
И есть матлот отменный.
Все арсеналы сдайте нам,
Подвоха нет, не бойтесь.
Коней мы не введем в ваш храм,
Месье, не беспокойтесь.
О, Елисейские поля!
Бульваров блеск, аллеи!
Искусство чистое ценя,
Осмотрим все музеи.
В Париже знаем все подряд,
Не сомневайтесь, полно.
Что ж, мир! Людовику — виват
И прочь Наполеона.¹

Перевод Н. Муромской:

Месье! И мы теперь в Париже.
Известна россиянам честь.
У нас вы были. Ныне мы же
С визитом к вам. У вас мы здесь.

Посмотрим драмы и балеты,
И водевили, и Брюне.
Мы сочиним для вас куплеты,
Но городу не быть в огне.

¹ *Исаев А. Г.* Альбом Остафьева // Записки краеведов: Очерки. Воспоминания. Статьи. Документы. Хроника. Горький, 1977. [Вып. 3]. С. 121–122.

Мы в Гро-кайю, конечно, будем.
Повеселимся от души.
Шабли испить не позабудем.
Матлот отведасть поспешим.

Оружье сдайте и не бойтесь.
Скажу вам прямо, без затей:
За храмы вы не беспокойтесь.
Там не поставим лошадей.

Бульваров хороши аллеи
И Елисейские поля!
Сумеем оценить музеи.
Искусство любим мы не зря.

Знакома нам Парижа карта.
О, сладостный, чудесный миг!
Да будет мир! Вон Бонапарта!
Виват, король ваш Людовик!¹

Перевод А. Худадовой, на наш взгляд, стилистически не совсем удачен: церковнославянизмы («россы», «град») соседствуют с просторечием («град ваш не спалим», «в Париже знаем все подряд», «Подвоха нет»); словосочетания «бульваров блеск», «искусство чистое» принадлежат переводу, а не оригиналу; в куплетах — Бонапарт, в переводе — Наполеон (эта неточность изменяет смысл: именование Наполеона Бонапартом у В. Л. Пушкина носит принципиальный характер).

Перевод Н. Муромской, по стилистике в большей степени приближенный к французским куплетам В. Л. Пушкина, также не во всем им адекватен. Так, «трагедия» заменена, видимо по причинам, связанным с трудностями стихотворного перевода, на «драму»; последняя строка: «Виват, король ваш Людовик» — должна быть предпоследней; куплеты завершаются призывом изгнать Бонапарта, и сохранить это авторское завершение (по правилам риторики «удовлетворительное окончание») было бы необходимо.

Вместе с тем опыты А. Худадовой и Н. Муромской заслуживают нашего внимания. Они могут быть учтены создателями новых стихотворных переводов французских куплетов В. Л. Пушкина — переводов, которые, надеемся, еще появятся.

© Михайлова Н. И., 2017

¹ Москвич Василий Львович Пушкин: Альбом / Сост. Н. И. Михайлова, Ф. Ш. Рысина. М., 2006. С. 110.

Об отцовском горе и дочернем «счастье»: «Станционный смотритель» А. С. Пушкина в «Избраннике сердца» Д. И. Стахеева

Дмитрий Иванович Стахеев (1840–1918) — малоизвестный сейчас журналист и писатель, публиковавшийся в «Отечественных записках», «Вестнике Европы», «Наблюдателе» и других изданиях; в 1875–1877 гг. он был редактором «Нивы» и «Русского мира»¹. В круг его общения в Санкт-Петербурге входили С. В. Максимов и А. Н. Майков, Н. А. Некрасов и Н. Н. Страхов, с которым он 18 лет делил квартиру, а также М. О. Вольф, покровительствовавший молодому журналисту с самого начала его литературной деятельности в столице. В 1903 г. в издательстве Вольфа вышло двенадцатитомное собрание сочинений Д. И. Стахеева; в его последнем томе опубликован роман «Избранник сердца», написанный еще в начале 1880-х гг.²

Сюжет этого романа построен на типичной ситуации, многократно использованной в литературе. Студент Петербургского университета Валериан Кольванов служит секретарем у богатого государственного сановника графа Загорского и влюбляется в его дочь Лидию. Строгая графиня, справедливо заподозрившая молодых в интересе друг к другу, отказывает Кольванову в месте секретаря и старается поскорее найти достойную пар-

¹ См.: *Русаков В.* Полвека литературного труда // Вестник литературы. 1907. № 11. С. 217–221; *Булатов Н.* Старейший русский романист: Критическая заметка // Вестник литературы. 1915. № 2. С. 38–41.

² 13 апреля 1883 г. Стахеев писал редактору журнала «Наблюдатель» А. П. Пятковскому по поводу публикации романа «Избранник сердца» и повести «В крымских садах»: «...“Крымские впечатления” пока никому не продал. Их я вам не предлагаю, ибо не знаю, будет ли вам надобна такая работа (картины природы и сцены из местной жизни)» (цит. по: *Валеев Н.* Возвращение // Стахеев Д. Благоприобретение: Избр. соч. Елабуга, 1999 — <http://old.crimealit.ru/Nasledie/Staheev/Valeev.html>).

тию для дочери. Непреклонная Лидия, пользуясь добротой и любовью отца, сопротивляется матери и остается верной своему чувству. Преодолевая ряд препятствий, молодые люди тайно венчаются. Однако их счастье омрачено: Лидия страдает без родительского прощения и благословения, а Валериан ожидает от нее радости освобождения и готовности разделить с ним все тяготы жизни. Любящие родители готовы простить дочь, но не могут смириться с «похитителем» и отказываются принимать его дома. Оскорбленный Кольванов скрывает от супруги письма ее родных и, получив место профессора в южной губернии России, увозит жену из столицы, не дав ей помириться и попрощаться с ними. Семейная жизнь молодых на новом месте продолжается в том же духе: жена страдает, муж скрывает от нее письма родителей. Беременность Лидии вынуждает их смириться с неравным браком и простить всех. Обрадованная дочь бросается на зов родителей в столицу, но ее останавливают мучения супруга, требующего остаться с ним. Не пережив нервного напряжения, Лидия преждевременно рождает дочь и умирает при родах. Кольванов привозит младенца в семью графа и стреляется в гостиничном номере.

Драматичность сюжета, развивающегося неспешно, с ускорением хода действия к финалу, как будто сглаживается подробностью описаний, избыточными деталями, со вкусом и тщанием воспроизведенными автором. Из-за внимательности к реалиям злободневной жизни современники называли Стахеева бытописателем. Но то, что привлекало рецензентов в его очерках, знакомивших читателя с мало освоенными литературой пластами жизни (торговлей, купеческим бытом), в беллетристике не очень ценилось. В 1881 г. «Отечественные записки» резюмировали: «...по свойству своего дарования, г. Стахеев — бытописатель, в самом тесном значении этого слова»¹. В статье, вышедшей к 50-летию творческой деятельности Стахеева, В. Русаков писал: «Среди его многочисленных романов нет ни одного, который имел бы успех скандала, но почти все его произведения имели характер спокойных бытовых картин. <...> Как в зеркале, в его романах отражаются разнообразные типы крупных московских купцов, петербургских дельцов, ученых, литераторов, чиновников, представителей духовенства — типы хотя частью вымершие, но все еще живающие постоянно в их преемниках». В завершение статьи Русаков называет Стахеева «действительно крупным беллетристом-бытописателем, одним из видных продолжателей гоголевской школы»².

На сравнении Стахеева с Гоголем строит свою обширную статью и Н. Страхов: углубляясь в тонкости понятий «сатира» и «юмор», критик отмечает стахеевскую способность изображать человеческие слабости

¹ Отечественные записки. 1881. № 2. С. 212.

² Русаков В. Полвека литературного труда. С. 218.

и недостатки без насмешливости, в чем он, по мнению автора, оказывается близок англичанам и противостоит Гоголю¹. Между тем «гоголевское», несомненно, проступает в стилистике Стахеева. Например, он, подобно великому предшественнику, успешно использует развернутые сравнения: «При звуках его грудного басистого хохота золотистые кисти эполет на его плечах тоже веселились и с необыкновенною резвостью заигрывали между собою, прячась одна за другую и колеблясь из стороны в сторону»². Тщательно «одевая» генералов, швейцаров и дворников и предлагая читателю их выразительные портреты, автор оценивает их с гоголевской интонацией: «...толстый швейцар с широким мясистым подбородком, двумя ярусами спускавшимся на его белый галстук, стоял в стороне около ворот, тараторя о чем-то с дворником, очевидно, от скуки и тягости праздной своей службы» (с. 34); «Высокая, тонкая и костлявая, она имела впалые щеки, горбатый нос, светлые глаза и серо-пепельного цвета волосы» (с. 39); «Дядя был низенький, толстенький, вечно веселый подвижный человек, с гладко выбритым подбородком и маленькими серенькими глазками, бойко сновавшими во все углы и во все щели с утра до вечера» (с. 74–75).

Однако неререфлективное использование литературных штампов и в сюжетах, и в повествовании сближает Стахеева и с Иваном Петровичем Белкиным. Но на ином этапе развития литературы Белкин, породненный с Козьмой Прутковым, уже стремится не развлекать читателя пересказами происшествий уездного масштаба, а исподволь воспитывать его, рассказывая поучительные истории из жизни.

В романе «Избранник сердца» Стахеев использует богатый арсенал литературной топики, сформировавшейся к концу XIX в. Это целый ряд сюжетных перипетий: подслушивание за портьерой, тайная переписка молодых влюбленных, увоз дочери в деревню с целью уберечь ее от неравного брака, сокрытие писем, тайное венчание и многое другое. Отмечу и прямооту, с какой Стахеев использует распространенный композиционный прием: побегу дочери из дома — это самый развернутый в тексте момент ее драматичных переживаний — сопутствует исполнению ею «Патетической» сонаты Бетховена.

К литературной топике можно отнести и тему противостояния знатного дворянства и разночинной интеллигенции, — пассаж об аристократии, вложенный в уста графини Загорской, перекликается с монологом Павла Петровича Кирсанова. К середине 1880-х гг. эта тема уже почти утратила социальную остроту, но все же автор не отказывает себе в удо-

¹ См.: *Страхов Н. Н.* Русская литература // *Русский вестник.* 1875. Т. 117, № 6. С. 799–817.

² *Стахеев Д. И.* Избранник сердца // *Стахеев Д. И.* Духа не угашайте: Избр. произведения. Казань, 1992. С. 54. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

вольствии сатирически изобразить устойчивый уклад жизни привилегированного слоя: богатство и роскошь; неукоснительный ритуализованный порядок в доме на Итальянской и следы европейской культуры в виде статуй, картин и ваз; строжайшая иерархия в отношениях, — все это дается штрихами, с легкой иронией, как обязательный в литературном произведении элемент описания места действия. Читатель легко представляет его в силу и типичности описываемого, и устойчивости литературных ассоциаций. В частности, князь-генерал Чировский-Закаталов, планирующий женитьбу на молодой девушке из знатной состоятельной семьи и рассказывающий за обедом: «У меня в полку был, например, такой случай...», довольный «собственным своим остроумием и веселым расположением духа» (с. 54), напоминает соответствующие сцены со Скалозубом из «Горя от ума». В характеристике персонажа упоминается, что он «побеждал много раз на своем веку и черкесов, и турок, и иных прочих азиатов и „врагов отечества“, не исключая из последних и поляков» (с. 54). Этот ряд врагов России — единственная в романе твердая привязка к истории, позволяющая определить время действия: после 1878 г. Но квартира Загорских воспринимается островом дворянской культуры, окаменевшим в Северной столице с XVIII в. Автор акцентирует барские привычки графини и беспрекословное подчинение слуг; заставляет отставного чиновного графа исповедовать идею святости государственного служения, что совмещается в нем с религиозным вольномыслием. Так, он осаживает священника в его утешениях: «А что такое воля Божия? Что такое, наконец, сам Бог? Есть ли возможность, при нашей жалкой умственной ограниченности, иметь какое-либо понятие, кроме условного, нами же самими выдуманного?» (с. 108). Ханжеская набожность графини, развлекающей себя поездками в монастыри, и ее пустые речи о смирении всякому читателю-современнику Стахеева напомним «Анну Каренину» (том которой передал ему автор через Страхова¹). Характерно и сходство сцен общения графини с настоятелем монастыря в романе Стахеева и в рассказе А. П. Чехова «Княгиня» (1889).

Образ Колыванова совмещает черты «новых людей» и «нигилистов»: этот петербургский студент беден, талантлив, самолюбив и горд. «Белая ворона» в своей чиновничьей семье, он испытывает жгучую ненависть к миру богатства и знатности; подобно Базарову, изучает естественные науки; наделен страстной раскольниковской натурой; стремится (и успешно), подобно Лопухову и Кирсанову, самостоятельно устраивать свою жизнь, посвящая ее науке и увлекая на путь духовной и материальной независимости супругу. (Правда, в романе Стахеева это скорее подразумевается, чем эксплицируется.)

¹ См. об этом: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 62. С. 359–361.

Моменты социального неравенства, имеющие значение для формирования чувств и отношений героев, отнюдь не исчерпывают их образов. В отличие от знаменитых романистов-психологов первого ряда, «всеведение автора» у Стахеева направлено не на описание движений души, разнообразных и тонких, а на формирование дидактического смысла, для чего нагнетается трагичность. Изображение чувств героев строго подчинено сюжету. Кольванов злится на бесполезность работы графа и строгость графини, страдает в разлуке с любимой, ревнует ее к родителям, мучается уязвленным самолюбием, когда узнает, что его не хотят признать в доме Загорских, страшится потерять жену, испытывает вину за сокрытие писем. В целом все выстраивается в единую ясную линию: самолюбие и эгоизм — главные черты героя, определившие скорбный финал истории. Аналогично показана и графиня, обеспокоенная только сохранением репутации семьи.

Вообще этот роман Стахеева отличается от остальных его произведений не только мелодраматическим сюжетом, но и относительно пространственным описанием человеческих чувств — он нечасто прибегал к приемам прямого психологизма, типа внутренних монологов героев. Что же подвигло его использовать этот прием здесь?

В творчестве Стахеева тема отцов и детей — одна из ведущих. Уже в раннем очерке «Уездный город», посвященном купеческому быту родной ему Елабуги, он разделяет поколения жителей, видя в возрастных различиях культурный маркер. Проследить развитие этой темы можно и в романах «Наследники», «Домашний очаг», и в других рассказах, повестях и романах писателя. Популярность темы семейных отношений в литературе XIX столетия мало что объясняет в романе Стахеева, зато полезным оказывается биографический материал.

В своей краткой автобиографии, написанной в 1892 г. по просьбе чешского историка русской литературы А. А. Врзала, Стахеев дает скудные сведения о детстве и родителях, отмечая богатство своей купеческой семьи, благотворительность отца и раннюю смерть матери. В дальнейшем все приводимые факты касаются литературной работы: когда получил диплом учителя русского языка, в каких изданиях работал, что и когда написал. Среди жизненно важных событий указывается и женитьба 20 января 1860 г. на дочери купца Константина Филипповича Трапезникова Любови Константиновне, а затем и ее смерть: «В прошедшем 1891 г. 6 июня господь посетил меня величайшей скорбью: я лишился супруги, с которою прожил в любви и согласии около 32-х лет, несмотря на то, что жизнь наша много лет была полна лишений, неудач, скорбей»¹ (далее следует рассказ о ее художественном и литературном творчестве). Формируя у читателя образ себя-писателя, Стахеев указывает на отсутствие склонности к торговым

¹ Стахеев Д. Автобиография. С. 415.

делам, раннее увлечение чтением и страстное влечение к литературному творчеству: «Когда, почему и какими непонятными мне силами я был увлечен страстью к писательству — объяснить, конечно, не могу»¹; «Работаю в настоящее время не столько из-за денежного вознаграждения, сколько по страсти к этому труду»². Характеристикой его личности в глазах читателя должна стать страстность натуры: «...по необыкновенной самонадеянности и смелости, бросался в дни юности моей во всевозможные затеи»³. В последнем пассаже, несмотря на его шаблонность, можно услышать нечто близкое раскаянию, тем более что перечисленные ниже «затеи» представляют собой попытки (безуспешные) зарабатывать деньги на содержание семьи. Выше же эта, материальная, сторона жизни отмечена совершенно ясно: «Мы, дети его <...> получили сравнительно небольшие суммы в наследство, доходы с которых позволили им и мне на склоне дней моих возможность безбедного существования»⁴. Читая текст «Автобиографии» с целью комментария к «Избраннику сердца», трудно не заметить одинаковость отчества и первой буквы имени жены Стахеева (Любовь Константиновна) и героини его романа (Лидия Константиновна). Кроме того, обращает на себя внимание сдержанная благодарность отцу и нечто вроде раскаяния перед ним в поступках молодости. Стахеев подростком был отправлен в Томск и Кяхту по семейным торговым делам и вел их очень успешно, в этом отношении никакой вины перед отцом он чувствовать не мог. Однако интересен следующий факт: до получения наследства он, сын купца-миллионщика («оставил миллионное состояние (более трех миллионов рублей), роздал их в последние годы своей жизни (он умер 83 лет) на дела благотворения»⁵), вел почти нищенскую жизнь с женой и детьми, разными способами стараясь обеспечить свое существование. По мнению двух современных биографов Стахеева, его брак не был благословлен отцом, и женитьба на «избраннице сердца» стала причиной размолвки с ним, длящейся более 10 лет⁶. В литературном труде молодому человеку первоначально виделся и источник дохода, и способ утверждения собственной во всех смыслах независимости от отца, но надежды не оправдались.

Ко времени написания этой «Автобиографии» Стахеев потерял трех дочерей и сына, дожил до зрелости только один его ребенок. Вероятно, пережитое заставило его посмотреть на отношения детей и родителей

¹ Стахеев Д. Автобиография. С. 414.

² Там же. С. 415. Ср.: «...до религиозности священное отношение к избранному им труду» (Никольский М. Биография Дмитрия Ивановича Стахеева // Стахеев Д. И. Собр. соч.: В 12 т. СПб.; М., 1902. Т. 1. С. IV).

³ Там же. С. 414.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Подробнее о жизни Д. И. Стахеева см.: Валеев Н. М. Д. И. Стахеев // Стахеев Д. Духа не угашайте. С. 3–32; Петряев Е. Д. Живая память. М., 1984.

иначе, чем в ранней юности, когда молодое поколение воспринималось угнетенным, а старшее — угнетающим. Для выражения этих сложных чувств позднего раскаяния перед отцом и одновременно понимания правоты молодости в ее стремлении к счастью, видимо, и понадобился Стахееву литературный пример, в котором есть страдание и детей, и родителей от разрыва; учитывая же конкретный аспект межпоколенческих отношений — брак без согласия родителей, — таким примером стал пушкинский «Станционный смотритель».

Благодаря этой литературной параллели совмещение социальной и нравственно-психологической проблематики выводило роман «Избранник сердца» на иной уровень. Потенциал краткого и содержательно объемного пушкинского рассказа широко разворачивается беллетристом: Стахеев домысливает историю Дуни Выриной, счастливо живущей с любимым. Финальная сцена пушкинской повести разворачивается до романного повествования, в котором есть не только бегство влюбленных от родителей и мучения последних, но и жизнь молодых вдаль, невыносимая тоска героини, ее чувство вины, раскаяние ее мужа, — приходится домысливать, в первую очередь, описание чувств, которые у Пушкина обозначены одной сценой на могиле. Поместив описанную в «Станционном смотрителе», вполне типическую, ситуацию в иную историческую эпоху и поменяв местами социально неравных героев («обидчик» принадлежит к более низкому социальному слою, чем «обиженный»), автор подчеркивает универсальность родительских страданий.

На важность «Станционного смотрителя» как главного для Стахеева прецедентного текста указывает то, что основным мотивом в сюжете «Избранника сердца» стала родительская любовь отца и дочерняя неблагодарность, а не архетипические сюжеты блудного сына или соблазненной и покинутой девушки. И у Пушкина, и у Стахеева дочь любима и имеет все основания быть счастливой, однако ее благополучие омрачено чувством вины перед отцом. Именно отец, а не мать, изображен в романе Стахеева добрым, любящим, престарелым, тяжело страдающим человеком. Он защищает перед женой право дочери на свободный выбор сердца, не помышляет, в отличие от жены, о мести «соблазнителю», он скоро прощает; после известия о смерти дочери у него отнялись ноги.

Аналогично автор заставляет Лидию мучиться виной, прежде всего, перед отцом. Воспроизводя ее внутренний монолог перед побегом, он заостряет эту мысль до чрезмерности.

Когда этот день наконец наступил, Лидия Константиновна до того испугалась, что готова была прервать все сношения с Валерианом Михайловичем и отказаться от счастья. <...> «Но отец? — со страхом вспомнила Лидия Константиновна, — он такой добрый, любящий, он только

ею и живет. Как же решиться нанести ему ужасный удар?» До этого дня, в продолжении многих предшествовавших ему, она ни разу не представляла себе, что решается на рискованный шаг, ни разу не заколебалась в том, что он, может быть, и не удастся. Но в этот день, избранный для осуществления задуманного решения, ей вдруг стало страшно, и страшно не потому только, что задуманное решение могло при неудаче иметь дурные последствия, но и по многим другим неисчислимым обстоятельствам. Во-первых, стало жаль отца, совестно перед ним, и совестно потому, что она знала, как он беззаветно ее любит и на какие жертвы для нее способен. «И такому-то отцу я должна нанести ужасный удар прямо в сердце!» – с тоской думала она. Во-вторых, опять-таки страшно было за отца. «Он так дряхл, такой болезненный, слабый, что будет, что будет со мною, если он не перенесет этого удара?» – спрашивала она сама себя и, почти в ужасе при таком опасении, не знала, куда идти от своих мучений. В-третьих, в-четвертых, и т. д., – все думалось об отце, главное, об отце.

Ей ни разу не вспомнились ни мать, и никто из родных с их мнениями о том, на какой непростительный шаг она решается и какую страшную рану хочет нанести их самолюбию, выбрав себе в спутники жизни человека не их круга. (С. 89)

Обратим внимание на последний комментарий автора, заостряющий силу чувств дочери к отцу.

Казалось бы, мелодраматический сюжет романа задан его названием. Но выражение «избранник сердца» встречается в тексте только в закавыченном виде, то есть с иронией; однако сердца всех героев ноют, страдают и предсказывают беду. Так, сердце дочери, по мнению отца, в смятении просит какого-то особенного суженого, слезы жены «жгут... сердце» Колыванова, ряд примеров можно продолжить. Шаблонный уже образ сердца какместилища человеческих чувств и средоточия божественной природы души в данном случае лишь выдает стремление Стахеева показать трагедию, что отчасти ему и удается. Напомню, что грустный поворот в развитии событий в «Станционном смотрителе» начинается тоже с указания на сердечную боль отца: «Не прошло и получаса, как сердце его начало ныть, ныть, и беспокойство овладело им до такой степени, что он не утерпел и пошел сам к обедне» (VIII, 102).

Обнажая психологические мотивы поступков, соединяя их с социальной проблематикой, Стахеев делает повествование более плоским и однозначным, чем у Пушкина, однако более созвучным эпохе, продолжившей гоголевское направление открытиями русского психологического романа Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

© Мотеюнайте И. В., 2017

Одна полузабытая статья о Грибоедове¹

В настоящем сообщении хотелось бы обратить внимание на статью о Грибоедове, которая вошла в грибоедовские библиографии, но совершенно выпала из научного оборота. Речь идет о статье «Могила Грибоедова», напечатанной в 1846 г. в № 7 журнала «Москвитянин» за подписью: «И. К-ий»². Фамилия автора — И. Кулжинского — раскрыта в «Общем аналитическом оглавлении “Москвитянина” за 1846 год»³. Нам известна еще одна публикация нескольких фрагментов из этой статьи — первых трех абзацев начала и последнего абзаца со стихотворной цитатой⁴. В этой связи кажется целесообразным републиковать данную статью целиком, что позволит привлечь к ней внимание исследователей.

Иван Григорьевич Кулжинский (14 апреля 1803 г., г. Глухов Черниговской губ. — 26 марта 1884 г., г. Нежин Черниговской губ., похоронен в Благовещенском мужском монастыре) родился в семье сельского священника. Окончив Черниговскую семинарию (1823), преподавал ряд предметов в Черниговском уездном духовном училище (1823–1825), латинский язык в Нежинской гимназии высших наук князя Безбородко (с 1825 г.), где у не-

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники» (№ 15–04–00389).

² К<улжинск>ий И. Могила Грибоедова // Москвитянин. 1846. Ч. 4, № 7. С. 51–64.

³ Москвитянин. 1846. Ч. 6, № 11–12. С. III.

⁴ См.: А. С. Грибоедов и его сочинения / [Подгот. Евграф Серчевский]. СПб., 1858. С. ХLI–ХLIV. Имя автора обозначено здесь как Кульживский: мягкий согласный «ль» отражает, видимо, украинское произношение, а вместо «н» ошибочно напечатано «в». Ошибочны и указания на публикацию статьи: Тифлисские ведомости. 1853. № 1–11 (в данных номерах текст не найден); Москвитянин. 1831. Ч. 4, № 7 (очевидная ошибка в годе).

го учились Н. В. Гоголь, Н. В. Кукольник, Е. П. Гребенка. С 1829 г. жил в Харькове и служил учителем в Украинско-Слободской гимназии, Институте благородных девиц и трех частных пансионах (до 1831 г.), затем читал лекции по русской словесности в Харьковском университете (1831–1832). Позднее директор Луцкой (1832–1839; меняла название и местоположение) и Немировской (1839–1841) гимназий, инспектор Юридического лицея в Нежине (1841–1843), директор закавказских училищ в Тифлисе и инспектор Закавказского девичьего института (1843–1847). В мае 1847 г. по болезни вышел в отставку и возвратился в г. Нежин. Указом Сената 1857 г. вместе с женой и детьми занесен в 3-ю часть дворянской родословной книги Черниговской губернии.

Кулжинский печатался с 1825 г. в «Украинском журнале», «Дамском журнале», «Московском вестнике», «Русской беседе», «Маяке», «Москвитянине». Свое творчество он начал с псевдоэтнографической научно-популярной книги «Малороссийская деревня» (опубл. 1827; приведенные в ней песни авторского происхождения) и псевдонародного украинского романа «Федюша Мотовильский» (опубл. 1833). Позднее результатом его философско-дидактических интересов стал трактат «Задача человеческой жизни» (опубл. 1846). В конце своей литературной деятельности он писал откровенно тенденциозные (что ясно уже по названиям) работы: «О зарождающейся, так называемой, малороссийской литературе» (опубл. 1863), «Несколько слов о хохломании» (опубл. 1863)¹, «Новый взгляд на хохломанство (физиологический опыт)» (опубл. 1864). На этом фоне легко понять, каковы должны были быть его учебные курсы по всеобщей истории (1859), истории России (1863) и Польши (1864). С 1883 г. Кулжинский вместе с сыном Григорием издавал в Харькове журнал «Благовест»².

Итак, статья Кулжинского «Могила Грибоедова» появилась в 1846 г. в «Москвитянине», издававшемся М. П. Погодиным. Как выясняется, она была не единственной его публикацией в этом журнале. Помимо нее Кулжинский напечатал здесь повести «Последний день Помпеи»³ и «Семен Середа, куренный атаман запорожского войска (Перевод с малороссийского языка)»⁴, а также «Воспоминания учителя» — о Гоголе⁵. Кулжин-

¹ Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 1. Отд. III. С. 31–39; подпись: Земляк. По-видимому, Кулжинскому принадлежит и статья «Кое-что о хохломанском журнале „Мега“» (Там же. Т. 2. Отд. III. С. 1–18; без подписи).

² См.: *Сперанский М. Н.* Один из учителей Н. В. Гоголя (И. Г. Кулжинский). Нежин, 1906; *Кузнецова Н. В.* И. Г. Кулжинский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К–М. С. 217–219; *Усенко П. Г.* Кульжинский Иван Григорович // *Енциклопедія історії України*. Київ, 2008. Т. 5: Кон–Кю. С. 475–476.

³ Москвитянин. 1851. № 24. С. 527–568; подпись: И. К.

⁴ Там же. 1852. № 13. Отд. I. С. 17–24; № 14. Отд. I. С. 25–48; подпись: И. Кулжинский.

⁵ Там же. 1854. № 21. Отд. V. С. 1–16; подпись: И. К.

ский общался с Погодиным и позднее, а в его газете «Русский» опубликовал статью «Полевой и Белинский»¹. К сожалению, биограф Погодина Н. П. Барсуков вообще не упоминает имени Кулжинского, что не позволяет нам понять его место в исканиях русских панславистов и великодержавных шовинистов.

Криптоним «И. К-ий», под которым напечатана статья «Могила Грибоедова», был достаточно прозрачным: Кулжинский активно издавался в журналах Москвы и Петербурга и именно он в 1843–1847 гг. служил в Тифлисе; в частности, в 1843 г. он опубликовал отдельным изданием свою публичную речь в Тифлисе². Длительное пребывание Кулжинского в Закавказье придает его описанию Артиллерийской слободки³ и Мтацминды документальный характер, тем более ценный, что в других современных ему источниках эти описания отсутствуют. Кроме того, данный очерк, по-видимому, был первым в литературе, где встречается описание могилы Грибоедова, хотя современный читатель не найдет в нем ничего нового для себя. Кулжинский не упоминает даже о надписи на памятнике, которую сделала вдова Грибоедова: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русских, но для чего пережила тебя любовь моя». Впрочем, эти личные мотивы мало интересовали автора статьи, так как его волновали прежде всего общественные проблемы.

Впервые проблематика статьи была обозначена Кулжинским в «Речи о различии между классической и романтической поэзией» (опубл. 1830). В обоих текстах смена классицизма романтизмом уподоблена смене католицизма протестантизмом, и эта параллель имеет для автора принципиальное, концептуальное значение: поскольку в России не было аналогичной смены в церковной сфере, в ее литературе не могло быть и смены классицизма романтизмом: «Одним словом: мы не католики и не протестанты, следовательно, не быть и не бывать нам ни классиками, ни романтиками!»⁴ Поэтому и история русской литературы, по мнению Кулжинского, должна быть построена на идеалах «православия, самодержавия и народности»⁵.

¹ Русский. 1868. № 114. Ср.: *Кулжинский И. Г. Н. А. Полевой и В. Г. Белинский // В. Г. Белинский: Pro et contra: Личность и творчество В. Г. Белинского в русской мысли (1848–2011): Антология / Сост., вступ. ст. и коммент. А. А. Ермичева. СПб., 2011. С. 238–250.*

² Торжественный акт Тифлисской гимназии 24 октября 1843 года. — О настоящем состоянии и будущих надеждах народного просвещения в закавказском крае. Речь, произнесенная директором Закавказских училищ надворным советником Иваном Кулжинским. — Краткая историческая записка о состоянии Тифлисской гимназии и закавказских уездных училищ в истекшем 1842–1843 учебном году. Тифлис, 1843.

³ Ср.: *Торнау Ф. Ф.* Воспоминания кавказского офицера. М., 2008. С. 40.

⁴ Москвитянин. 1846. Ч. 4, № 7. С. 63.

⁵ Там же.

В этом отношении позиция автора статьи вполне устраивала Погодина, а профессиональная четкость композиции и формулировок прекрасно соответствовала цели. Только в одном случае мнение автора и редактора разошлись. Кулжинский писал: «...наши романтики, при всем уважении к необыкновенным их талантам, доселе не произвели ничего такого, под чем бы не устыдился подписать свое имя Шекспир, Байрон, Шиллер, Гете или, пожалуй, хоть западный земляк наш Мицкевич». После последнего имени в статье стоит знак сноски и примечание, принадлежащее, несомненно, редактору: «Полно, так ли?»¹ Погодин, таким образом, сомневается в том, что Мицкевич имеет право стоять в одном ряду с Шекспиром, Байроном, Шиллером и Гете. Впрочем, сколько можно судить, сомнение это в 1846 г. еще не имело никакой политической подоплеки: в этот период Мицкевич и Погодин были лично знакомы, поэтому последний не мог позволить ему занять место в кругу небожителей. Однако в 1860-х гг. мнения Кулжинского и Погодина по поводу Мицкевича будут совпадать.

Помимо имени Мицкевича протест Погодина могло бы вызвать полное отсутствие в статье Кулжинского упоминаний о Н. В. Гоголе. Поскольку в это время Гоголь еще только писал «Выбранные места из переписки с друзьями», Кулжинский не мог оценить нравственно-воспитательную составляющую его творчества. Но главная причина заключалась, как нам кажется, в другом: значение Гоголя ставилось Кулжинским под сомнение, поскольку он относился к нему как к своему бывшему ученику в Нежинской гимназии высших наук князя Безбородко. Напротив, для Погодина Гоголь — крупная литературная величина, хотя отношения их в это время серьезно охлаждаются. Впрочем, позднее Кулжинский напечатал свои воспоминания о Гоголе именно в «Москвитянине», что было, по-видимому, не случайно.

В своей статье Кулжинский обращает внимание прежде всего на авторов, чьи произведения для народа (очерки народной жизни) носили более или менее открытый дидактический характер. Первым в этом ряду стоит генерал от инфантерии И. Н. Скобелев (1778 или 1782–1849), который с 1833 г. под псевдонимом «Русский инвалид» печатал для солдатской массы произведения исключительно на военные темы. Имена В. И. Даля (Казака Луганского), М. Н. Загоскина и А. П. Башуцкого не требуют комментариев. Однако следует отметить, что если очерки Загоскина были написаны на самом деле в нравоучительном духе, то по отношению к Казаку Луганскому и Башуцкому это не вполне точно. Тем не менее нравоучение становится для Кулжинского главным критерием качества литературного произведения: там, где нет нравоучения, для него нет и художественности.

¹ Москвитянин. 1846. Ч. 4, № 7. С. 61.

На этом фоне неудивительно, что главной, ключевой фигурой русской литературы для Кулжинского стал Грибоедов. Не Пушкин, а Грибоедов. По-своему Кулжинский был прав: дидактическое начало проявляется в комедии «Горе от ума» как наследие просветительских идей и жанра сатиры. Буквально обо всех героях комедии можно сказать, что их речи являются острыми сатирами на современные нравы. Фамусов, Скалозуб, Репетиллов, Хлестова — все они обличают современное общество не хуже самого Чацкого. Они делают это невольно, но — неизбежно делают.

Вообще говоря, Грибоедов, видимо, был чрезвычайно важен для Кулжинского. Во всяком случае, в 1860 г. в Киеве Кулжинский анонимно напечатал комедию «Столетие в лицах» в составленном им самим альманахе «Русская правда». В этой комедии действующими лицами были персонажи пьес Д. И. Фонвизина, Грибоедова и Гоголя. Как известно, такая инновация литературных персонажей — самая обычная в литературе практика¹. Например, уже в 1829 г. А. А. Шаховской поставил водевиль «Еще Меркурий, или Романский маскарад», в котором действовали популярные литературные герои. Еще более близкий пример — «разговор в стихах» Е. П. Ростопчиной «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки». Эта комедия, написанная в 1856 г. и опубликованная лишь в 1865 г., была известна в литературных кругах до ее выхода в свет. У Ростопчиной Чацкий в принципе не изменился и оказался вновь в оппозиции к московскому обществу. Кулжинский изображает своего Чацкого, который верен русской национальной самобытности (народности) и, вследствие этого, верен и двум другим устоям уваровской триады — самодержавию и православию. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в финале комедии Кулжинского Чацкий пел государственный гимн России «Боже, царя храни!». Следует отметить, что грибоедовский Чацкий тоже лишен антимонархических суждений, поэтому можно предположить, что, когда он доживет до 1830-х гг., он непременно запоет «Боже, царя храни!».

Как ни странно для читателя, привыкшего воспринимать Чацкого как носителя идеологии декабризма, Кулжинский в трактовке этого образа шел от самого Грибоедова и полемизировал с Ростопчиной. Нечто сходное можно заметить и у другого, прямо противоположного Кулжинскому, автора — у М. Е. Салтыкова-Щедрина, который в своих произведениях также шел от Грибоедова, но полемизировал с Кулжинским. В письме к П. В. Ан-

¹ См. об этом: Рыков В. В. Инновация как средство сатирической типизации в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина // Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина: 1826–1976. Калинин, 1977. С. 88–99; Чернец Л. В. Виды заимствования литературного персонажа и творчество Салтыкова-Щедрина // Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин, 1989. С. 44–58.

ненкову от 20 ноября (2 декабря) 1875 г. Салтыков писал о декабристах (и это едва ли не единственное у него прямое высказывание о них):

Хотелось бы и трагического попробовать — после болезни меня все в эту сторону тянет. В виде эпизода хочу написать рассказ «Паршивый». Чернышевский или Петрашевский, все равно. Сидит в мурье, среди снегов, а мимо него примиренные декабристы и петрашевцы проезжают на родину и насвистывают «Боже царя храни» вроде того, как Бабурин пел (герой рассказа И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин». — М. С.). И все ему говорят: стыдно, сударь! у нас царь такой добрый — а вы что!¹

Салтыков, как видим, ссылается на Тургенева, но гораздо ближе по типу характера к его персонажам был Чацкий Кулжинского².

На этом фоне весьма знаменателен тот факт, что альманах, в котором Кулжинский напечатал комедию «Столетие в лицах», назывался «Русская правда» и в него вошли те статьи, которые Кулжинский готовил для предполагаемой им под тем же названием газеты³. Если альманах был опубликован в 1860 г., значит, газета задумывалась ранее. Невольно вспоминается название задуманного Салтыковым журнала «Русская правда», проект которого был подан в 1862 г. в московскую цензуру⁴. Конечно, совпадение названий можно объяснять и типологическими причинами: взывать, апеллировать к правде — это самый естественный ход для публицистического издания. Но вполне возможно, что Салтыков знал о неудачном проекте Кулжинского в Петербурге и, когда тот провалился, подал заявку с аналогичным названием в Москву.

Между прочим, именно Кулжинский и Салтыков-Щедрин первыми зафиксировали и одну общеизвестную поговорку, причем у Кулжинского (1863) она приведена в редком варианте:

¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1976. Т. 18, кн. 2. С. 233.

² О салтыковской трактовке персонажей «Горя от ума» см.: Фомичев С. А. Грибоедовские персонажи в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина // От Грибоедова до Горького: Межвуз. сб. Л., 1973. С. 17–32.

³ См.: Кузнецова Н. В. И. Г. Кулжинский. С. 218.

⁴ См.: Несостоявшийся журнал М. Е. Салтыкова-Щедрина «Русская правда» // Сообщ. Ю. Г. Оксман // Красный архив. 1923. № 4. С. 393–398; Салтыков-Щедрин М. Е. Об издании в 1863 году в Москве журнала «Русская правда» // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 18, кн. 2. С. 328–332; Макашин С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850–1860 годов: Биография. М., 1972. С. 481–494. Об этом см. также письма Салтыкова-Щедрина к Н. Г. Чернышевскому и Б. И. Уткину в 1862 г.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1975. Т. 18, кн. 1. С. 255–258, 259–261 и подготовленное им объявление «Об издании в 1863 году в Москве журнала “Русская правда”» (Там же. Т. 18, кн. 2. С. 328–332).

Ой, на гори журавли, а в Киеве дядько.
Я за то тебя полюбила, что на небе месяц.¹

Салтыков приводит эту поговорку в общераспространенном варианте в книге «За рубежом» (1880):

Ходил я в Эмсе вокруг курзала и, по обыкновению, «жалел» об отечестве. И вдруг подходит ко мне простодушнейший мужчина, в теплом картузе с козырьком, точно вот сейчас из-под Гадяча выскочил. Словом сказать, один из тех, о которых в песне поется:

У огорода – бузина.
У Києви – дядя,
Я за то тебе люблю,
Що у тебе перстень...²

Следует отметить, что Кулжинский о цитируемом фрагменте пишет: «из малорос<сийской> песни», а Салтыков замечает, что он «в песне поется». К сожалению, этот песенный источник до сих пор не установлен.

Таким образом, Грибоедов интересуется Кулжинского в основном с точки зрения «официальной народности»: «Грибоедов лучше всех своих современников знал русское общество и русскую литературу»³. Это утверждение может показаться странным для середины 1840-х гг., однако ряд мелких замечаний, рассыпанных в статье, указывают на то, что этот тезис связан у Кулжинского с критикой Чацкого зависимости русского общества от иностранного влияния и с утверждением национальной специфичности русской культуры. Не случайно пожелание Чацкого — «Чтоб истребил Господь нечистый этот дух / Слепого, рабского, пустого подражания!» — заканчивает статью Кулжинского. Это страстное желание оказывается для автора самым важным, и поэтому он выдвигает Грибоедова на роль центральной фигуры. Именно с помощью Грибоедова России предстоит не только выявить национальную специфику русской литературы, но и внести оздоравливающее начало в жизнь всей «старой» Европы. Все это сказано у Кулжинского очень кратко, тезисно, но в этом и состоит смысл его статьи.

Разумеется, мы не предлагаем считать данную трактовку «Горя от ума» исторически продуктивной, хотя ей нельзя отказать в самобытности и оригинальности. Ее можно признать по-своему и новаторской, поскольку так еще никто в 1840-х гг. не толковал Грибоедова. И все же цен-

¹ К<Кулжинский> И. Образчики новой логики // Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 3. Отд. IV. С. 244.

² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1972. Т. 14. С. 25.

³ Москвитянин. 1846. Ч. 4, № 7. С. 52.

ность этой трактовки в ином: в ней с редкой прямотой и четкостью выражена концепция «официальной народности». Остается надеяться, что публикуемая статья будет замечена исследователями и введена в научный оборот.

Могила Грибоедова

На западной стороне города Тифлиса возвышается Святая Гора — *Мтацминда*. У подошвы этой горы стоит красивое и величественное здание гимназии, а за гимназией, по отлогости горы, раскинулась *Слободка*, состоящая из небольших домиков, построенных как-нибудь, пополам с горем, из глины и булыжника, из кирпича и извести. Выше за Слободкою, отодвинувшись от народонаселения, стоит гимназическая обсерватория, не красивое, но полезное здание, в котором ежедневно делаются наблюдения, сообщаемые и ученому свету. — За обсерваторией начинается тяжелый подъем на гору; экипажная дорога прекращается, и узкая тропинка для пешеходов, подобно ленте, вьется на гору в прихотливых зигзагах.

На одном из уступов Св. Горы, в половине ее высоты, виднеется женский монастырь Св. Давида, как будто гнездо ласточки, прикрепленное к скале. Вид с террасы монастыря очаровательный! весь Тифлис как на ладони. На востоке сверкает быстрая Кура, и за нею вдали синеются горы благословенной Кахетии. Шумный Тифлис с его полуевропейскою и полуазиатскою физиономией далеко ниже-ниже вас: вы стоите между небом и землею. — Это место более всех мест Тифлиса нравилось незабвенному Грибоедову; сюда часто приходил он любоваться прекрасными видами, здесь же завещал и погребсти себя. — Вот его могила! — С восточной стороны монастырской церкви, под террасою, стоит красивый бронзовый памятник: на возвышенном пьедестале у подножия креста коленопреклоненная жена, обхватившая руками сей святой крест. У подножия креста лежит и книга: «Горе от ума». Под сим памятником почивает Грибоедов... Ах, сколько дум, унылых и умильных дум пробуждается в душе мыслящего посетителя этой могилы, каждый раз, когда не развлекают его докучные свидетели!..

Грибоедов лучше всех своих современников знал русское общество и русскую литературу. Блестящий результат этого знания, приобретенного горькою опытностью, есть «Горе от ума», бессмертная комедия, но скорее историческая картина современного общества. — Напрасно некоторые молодые литераторы (Н. В. не произведшие ничего замечательного) силятся доказывать, что эта комедия устарела и что характеры, изображенные в ней, неестественны, *утрированы*. «Горе от ума» устарело?

а вы же сами каждый раз с *новым* наслаждением смотрите и слушаете эту комедию! — Характеры в этом гениальном произведении неестественны? Помилуйте! все наше общество состояло и доселе состоит то из Фамусовых, то из Скалозубов, то из Молчалиных, то из Репетиловых, то из Чацких! Куда ни обернись, так и ожидай, что непременно встретишься с одним из действующих лиц комедии Грибоедова. — В последнее время преимущественно размножились *Чацкие*, так что ежели Грибоедов шутя сказал, что «умный человек не может быть не плутом», то ныне со всею серьезностью можно сказать, что «умный человек не может быть не Чацким». — И это весьма естественно. Кто любит *правду* во всем — от нравственной правды до *правильного правописания*, — тот не может хладнокровно смотреть на бездну противоречий, встречающихся на каждом шагу, тот не может быть равнодушен к этой яркой пестроте «французского с нижегородским», которая бросается в глаза и в общежитии, и в литературе. Возьмем, напри^мер>, хоть нашу литературу.

До времен Петра Великого у нас не было различия между литературою духовною и светскою — во-первых, потому, что все старались писать на языке богослужебном, во-вторых, и потому, что все образование тогдашнего времени совершалось в духовных формах. Бояре, князья, вельможи знали наизусть всю Библию, любили читать церковные книги, и следы такой доброй начитанности оставались во всех литературных произведениях допетровского времени. Исключений здесь не много, да и те не все бесспорны. — Оставаться в таком состоянии наша литература не могла, как потому, что язык народный всегда был отличен от богослужебного, так и потому, что при всеобщем преобразовании всего государства нельзя же было одной литературе оставаться без всякого движения.

Всеобщее преобразование началось, по необходимости, из подражания: это в порядке вещей, так должно быть! — Впрочем, для литературы, кроме исправления алфавита, не было никаких указов. Наши литераторы сами виноваты за все излишество своей подражательности, и — странное дело! первейшие литераторы наши, князья нашей литературы, Ломоносов, Карамзин, Пушкин виноваты не только за себя, но и за современное им общество. Не народ образовал их, — они образовали современников. Обольстив читающую Россию своим творчеством в пересоздании русского языка или русской фразы, они сами увлеклись и увлекли за собою общество к подражанию не свойственным для нас образцам.

Мы подражали сперва классикам, потом романтикам; а теперь стараемся уверить себя, что не подражаем никому, — ходим ощупью от одного образца к другому, суедемся, кричим, спорим, важничаем, и современная *публика* почти не принимает участия в нашей литературе. Теперь у нас литературная междоусобица. Ожидается великий писатель, который бы заговорил сообразно потребностям века и увлек бы за собой все читающее

общество. После Пушкина нового такого писателя нет, и теперь у нас совершенная *разнобоярщина*. Один *боярин русской литературы* наповал гонит со свету все теории и оценку изящного подчиняет произволу, расположению духа, состоянию погоды и даже пищеварению желудка каждого *неделимого*. Другие *бояре* держат нейтралитет — лишь бы никто не задевал их собственных изданий, а вся прочая литература хоть огнем сгори! — *Боярские дети* нашей литературы, современная литературная молодежь, — совершенные дети: говорят свысока каким-то непонятным, студенческим языком, составленным из *тенденций, принципов и объективных индивидуальностей*, и любят соблазнительные повести. — Только два-три литератора возвышают иногда голос в пользу истинного русского слова; но этих «беспокойных людей» почти никто не слушает.

Мы подражали сперва классикам, потом романтикам; как это не естественно и не прилично ни нашему происхождению, ни нашему историческому достоинству! Между классицизмом и романтизмом находится такое же отношение, как между католицизмом и реформацией. Мы не принадлежим ни к тому миру, ни к другому; следовательно — подражательность наша в сем случае должна быть и решительно была неудачна. История католицизма обращается около следующей оси: государства, составленные из распавшихся частей римской монархии, остались преимущественно католическими. Другие народы, кроме потомков древних римлян, вошедшие в состав католического мира, были в этом мире элементом чуждым, который всегда угрожал отпадением. Северные германцы и англичане отпали почти в одно и то же время; за ними последовали французы, которым суждено ничего не делать в обыкновенных границах, но переступать через все крайности.

Таким же образом идет и история классицизма. — Родом из Рима, классицизм покорил себе всю пробудившуюся от невежественного сна Европу. Противудействие ему начиналось в разных местах — даже среди Италии; но родоначальник романтической школы явился не там, но в Англии, — это Шекспир. Потом романтизм пробрался в Северную Германию; наконец, французы, самые верные прежде классики, разнуздали литературу от всех правил и из романтической школы сделали новую, неистовую или *уголовную* школу, *la poésie du crime*; сперва в религии, а потом и в литературе, или, наоборот, сперва в литературе, а потом в религии, отвергли было все святое и священное и — сперва на площади поклонялись женщине, изображавшей *разум*, а теперь идолопоклонствуют пред женщинами в своих романах и повестях.

Католицизм, произведение Рима, остался верен своему началу в стремлении ко всемирному господству и к исключению всего того, что не католическое. Отличительный характер католицизма — преобладание пластики пред духом. То же самое найдете и в классицизме, который требовал

подражания древним писателям, преимущественно римским. Изучение сих писателей долгое время считалось сокращением всего просвещения. Не знать по-латини, не читать Virgiliya и Горация почиталось признаком жалкого невежества. Когда во Франции образовалась и усилилась *ново-классическая* школа, то по этому же преобладанию классицизма над всем образованным миром изучение французского языка вместо латинского сделалось всеобщим во всей Европе. Наши *маленькие господа* (petits maîtres) и наши *львы* (les lions), болтая по-французски о романтизме, «о Байроне и о предметах важных», не замечают сами в себе смешного противуречия. Говорить о романтизме по-французски... да это ни на что не похоже! Классицизм пал, — стало быть, и классический французский язык делается уже анахронизмом в устах людей, имеющих притязание на современность просвещения. Романтизм требует непременно национальности, — а вы... о ужас!.. вы говорите по-французски! Чего доброго — вы еще заговорите по-латини!

Все, что было писано в противность кодексу Горация и Боало, казалось глупым и смешным. Самого Шекспира — помните — называли *мужиком, уродом*, имеющим некоторые красивые члены. Non est salus; nisi in Romana ecclesia; non est pulchrum, nisi quod classicum: вот два несправедливые закона, между которыми была очевидная аналогия. Что касается до преобладания пластики пред духом, то в этом отношении классическая литература, и преимущественно поэзия, была подлинно литературным идолопоклонством. *Даже* в духовных училищах, приступая к преподаванию правил пиитики, предлагали сперва полный курс латинской мифологии, и даже эти курсы были сочиняемы духовными лицами... Тут была бездна противуречий: самые добрые и благочестивые христиане, начиная писать оду, обращались к музам, к Аполлону и без Пинда и Пегаса никак не могли обойтись. Может быть, это было сколько-нибудь простительно тем европейцам, которых предки римляне боготворили некогда и Аполлона, и муз; но мы, мы русские, не ведем своего рода из Рима, и классическая литература была нам вовсе не по плечу.

Авось не придется ли к нам романтическая литература? Ну те-ка примерем. —

Что католицизм, а следовательно, и классицизм не сообразны ни с нашим славянским происхождением, ни с нашим религиозно-историческим достоинством, об этом первый голос подал наш же брат — славянин *Иоанн Гус*. Бедного сожгли самым классическим образом. — Но чрез сто лет явился *Лебедь* (Лютер), который сделался главою реформации и потряс католицизм в самом основании. Протестанты отделились от господствующей Церкви, отказались от преемственной иерархии, объявили свободу мыслей, отреклись от преданий христианской древности и уничтожили почти всю религиозность внешних обрядов. — Казалось с первого взгля-

да, будто христианская религия возвратилась к первобытной простоте и чистоте, будто дух взял первенство над телесностью и что здесь-то конец всем преобразованиям. Нет, не так вышло. — Сосредоточение религиозных отношений потеряно; сердца, привыкшие повиноваться, забыли, кому следует повиновение; и всяк, кто только захотел, мог быть учителем; дух, отказавшись от внешности, зашел в подоблачные туманы; сомнение сделалось всеобщою болезнью, и соблазнительный пример одного преобразования произвел новые реформы, которым — Бог знает — когда будет конец...

Не примечаете ли вы того же самого и в романтизме?..

Начало романтизма очень благовидно и утешительно. «Долго ли, в самом деле, этим мертвым римлянам предписывать нам законы для литературы? Гораций и Квинтилиан были полезны в свое время; но их время прошло невозвратно, и ума человеческого никто не брал на откуп — мы все имеем в нем свою долю. Пусть пишут, кто может и кто как хочет, — лишь бы было хорошо. А хорошо только то, что нравится, — ну, а нравится только то... как бы это сказать... только то, что нравится: очень просто и очень понятно! Вот основной закон всех изящных произведений! К чему тут разделения и подразделения высокого, прекрасного, трогательного, наивного и т. п.? Какая старина! — Чего доброго — еще вздумают требовать, чтоб всякое литературное произведение было *нравственно*. Для этого есть курсы нравоучения; а литератор, как пчела, берет материалы, какие ни попались и откуда ни попались, и представляет их в художественной отделке. *Художественность, искусство* — вот главная и единственная цель и назначение изящной литературы! — Мы пишем не для древних греков и римлян, но для своих современников и соотечественников, — ну так обратимся к народным элементам. У каждого народа было свое младенчество, исполненное верований, чудес фантазии и разных страхов: вот и материалы! — Зачем тревожить прах Атридов? Зачем выдумывать небывалых жителей Олимпа и Парнаса? У нас есть Ерусланы-Лазаричи, Соловьи-разбойники, ведьмы, лешие, русалки со всем прибором народных суеверий: вот вам самая чистая поэзия! — Притом же — мы ведь христиане, следовательно, знаем, что после здешней жизни есть жизнь другая, есть другой мир, куда переселились наши отцы и мы некогда переселимся. Эта мысль, волею или неволею, всегда пробивается в поэтических произведениях нашего времени. Мы не верим в Элизиум, но вздыхаем о другой, *лучшей стороне бытия*, там... там... за синим океаном... в туманной дали... и проч. и проч.»

Так ли объясняют сами себя господа романтики?.. Кажется, так. —

Посмотрите же, сколько тут ошибок. Во-первых, хорошо, т<о> е<сть> изящно не одно только то, что нравится; но именно то, что *совершенно*, т<о> е<сть> что отражает в себе небесные черты истины, добра и красоты.

Нравиться могут предметы вовсе не изящные, предметы фальшивые, недобрые и некрасивые. Сколько *неделимых*, столько же вкусов; мне нравится одно, вам другое, и таким образом в бесконечность... Должен быть и именно есть *один* всеобщий вкус человечества, который кладет свою печать на произведения литературы и одни признает изящными, а другие отвергает. Этот вкус есть то же, что *совесть всего человечества*. Иногда совесть дремлет, спит, совсем убита; но — не верьте этому сну — она живуща, рано или поздно проснется и заговорит еще громче прежнего. Несмотря на все превратные учения последнего времени, несмотря на всеобщее почти увлечение читателей по следам неистовой школы, все чувствуют и во глубине души сознают, что изящное есть гармоническое проявление истины, добра и красоты, и что литературное произведение, не соответствующее какому-либо из сих трех элементов, уже не изящно, уже осуждается внутренним голосом — этою неумолимою *литературною совестью!* — Романтизм хотел выбиться из-под зависимости этого деспота: напрасно! — Есть своя прелесть и польза в подчиненности. Не смейтесь над *обрядовыми* разделениями изящного на высокое, трогательное и проч.... Оно так и есть в природе вещей. Духа не условишь, не стеснишь ни в какие границы: облакайте же его и прикрывайте внешностью; он сделается менее легучим и более осязаемым. —

Романтизм еще хуже сделал: он посягнул на *святыню нравственности*, доказывая своими произведениями безразличность предметов для литературы и поставляя главным законом изящного произведения — *художественность*, т<о> е<сть> отделку произведения. Да это то же самое язычество, — нет, еще хуже язычества! — У язычников во всех литературных произведениях было свое *нравственное* и свое *религиозное*, и они не только не отвергали, но еще любили его. А романтики знают свое *христианское нравственное* и добровольно отказываются от него — как будто стыдятся его... Язычники чувствовали и говорили: *nemo litterator (orator), nisi vir bonus*, а романтики смеются над этим, добровольно сходя целою ступенью ниже язычников. Тут бездна уловок и литературных крючков. — Желая оправдать безнравственность своих произведений, романтики говорят, что для этого есть курсы нравоучений и что они не моралисты, но художники, поэты, артисты. Кто ж оспаривает у них эти титулы? Только приметьте, как они себя и нас путают: ежели им не угодно быть моралистами и во всех своих произведениях возражать положительно идее добра, то кто же дал им право — беспрестанно и положительно возражать, осуществлять, расцвечивать всеми цветами сердечности идею зла?.. Нет, господа, *добро* требует *всего* человека, *всей* любви нашего сердца; ежели мы не дадим ему такой любви, то мы непременно сделаемся врагами его — положительно или отрицательно, и всего чаще положительно. Вот почему романтики называют нравственность *«пошлою»*, *«китайскою це-*

ремонией» и смеются над «*нравственными сентенциями*». — Другая уловка: романтики смеются — «пиши только, говорят, *нравственно*, хоть бы твоя нравственность была прямо из букваря, — так ты и поэт!» Эх, почтеннейшие, это уже ни на что не похоже! Ведь мы же не говорим: «пиши только *безнравственно* — так ты и романтик!» — Нет, не в том дело, но в том, что вы *художественность произведения*, эту второстепенную принадлежность или, по-вашему, *аксессуарный атрибут* изящного ставите *главным законом* изящного, что совершенно ложно. Дело в том, что вы, обожая художественность, приносите ей на жертву и цель, и содержание произведения; дело в том, что всю вашу эстетику можно сократить в следующих словах: «*о чем хочешь болтай — лишь бы было художественно, искусно!*». Одним словом, романтизм посягнул разорвать таинственную связь между добром, истиною и красотой и посягнул даже на святыню нравственности! —

Притязание романтизма на христианское направление литературы есть не что иное, как ангел тьмы, преобразившийся в ангела света: с первого взгляда заманчиво, хорошо, удовлетворительно; но между фальшивым ореолом лучей, осеняющих голову, так и выглядывают рога... Разве это христианская поэзия — воспевать рыцарскую любовь к женскому полу, сражения с кикиморами, привидениями, волшебниками и всякую другую чертовщину? Разве это христианская поэзия — воспевать тоску без причины, ужасы без всякого разумного основания, и по временам *miscere sacra profanis* — обращаться к символам христианства, мешать веру с суеверием, мечтать, вздыхать и ребячиться в стихах — положим — самых прекрасных?..

Нет! Христианская религия готова отказаться от этой поэзии, равно как и от классической. Не этой поэзии требует дух христианства, дух благочестия и веры, дух надежды и любви. Не этой литературы требует и наша русская, православная природа!

Вот вам факт: не может быть, чтоб в нашей матушке России, от Петра Великого до настоящего времени, не было ни одного гения в литературе, — за что же бы природе так обижать нас? Мы имели Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Озерова, Державина, Жуковского и Пушкина. Возьмите любого из них, сравните его по талантам, по образованию, ну хоть по учености с каким угодно корифеем иностранных литератур: право, не будете краснеть от подобного сравнения, — а все-таки что-то да не так! Наши классики не произвели ничего совершенно классического; у нас нет даже такой эпопеи, которую можно было бы поставить наряду хоть с «Генриадою», а до Расина и Корнеля куда как далеко нам тянуться.

От чего это?..

Или вот с другой стороны: наши романтики, при всем уважении к необыкновенным их талантам, доселе не произвели ничего такого, под чем

бы не устыдился подписать свое имя Шекспир, Байрон, Шиллер, Гете или, пожалуй, хоть западный земляк наш Мицкевич¹. Есть у нас несколько блестящих игрушек à la Байрон и à la Гете, но всё не то, что их славные труды — этих светил романтического мира.

От чего это?..

От того, что ни классическая, ни романтическая литература нам вовсе не свойственны. Классическая смешна для нас своими условными правилами — тогда как мы любим простор и поем нараспашку; смешна своим языческим направлением, тогда как мы в самой крови нашей носим христианские элементы. Не было и не будет примера, чтоб русский епископ написал «Телемака» или что-нибудь подобное в языческом роде; а у западных европейцев эта языческая книга, написанная епископом их, и теперь пользуется незаслуженною славою при воспитании юношества. Смешна, наконец, эта литература и потому, что для нас, юных жителей нового периода, она составляет анахронизм и ни с которой стороны не прилагается ни к нашему характеру, ни к нашему историческому достоинству. Сказать ли правду-матку о самом Гомере, о несравненном, дивном, единственном Гомере, пред которым столько веков благоговеют и преклоняются?.. Знаете ли что? — «Илиада» в *художественном отношении* есть образцовое произведение, с которым доселе никакое другое произведение не сравнялось; в *историческом и этнографическом* отношении это — золотая книга давнопрошедших времен, по которой можно изучать древний период истории. Но в *нравственно-религиозном* (по нашему понятию) отношении «Илиада» есть самая беспутная книга, где почти на каждой странице совершают студодеяние и боги и люди и как будто хотят переспорить друг друга, кто из них развращеннее. Добрый отец всегда вырвет эту книгу из рук юного своего сына... Вот вам классицизм.

Романтическая литература так же мало удовлетворяет потребностям нашего нравственного и религиозного бытия. Псалом Давида звучнее гремит в душе нашей, нежели все религиозные медитации Ламартина. Мы в религиозном отношении имеем великое различие от прочих европейцев: у нас не было рыцарства, мы не боготворили красоту, и все элементы романтизма, все страхи и суеверия у нас почитаются нравственным недостатком простонародья. Притом же романтическая литература при своем отрицательном характере, при своем противуречии классицизму не свойственна нам и потому, что мы никогда не были классиками. Не для чего выбиваться из-под зависимости того начала, которое никогда над нами не владычествовало; смешно наряжаться в личину оппозиции там, где нет противоположающего начала. Одним словом: мы не католи-

¹ Полно, так ли?

ки и не протестанты, следовательно, не быть и не бывать нам ни классиками, ни романтиками!

Есть, или должна быть, особенная, своя собственная «русская литература». — Из каких элементов она составит, в каких формах обнаружится, с каким отличительным характером — это составляет современную задачу. Литераторы русские! разгадывайте эту задачу, решайте ее! Уже некоторые великие люди (истинно великие — ибо познали великое назначение России) принялись за эту задачу. Карамзин написал Русскую Историю, достойную русского народа; Уваров первый открыл нам глаза на высокую цель русского образования; Крылов заговорил с Россиею по-русски в своих баснях, из которых каждая требует для иностранцев целого тома комментариев; Грибоедов зачал русскую комедию; Скобелев, Луганский, Загоскин и Башуцкий в своих русских рассказах так и тянут русское сердце за какую захотят жилку. Молодое поколение образуется в духе совершенно русском, в духе православия, самодержавия и народности. Русский ум и русский язык искрится и звучит в устах народа дивного, призванного Провидением на великую чреду служения роду человеческому. Прислушайтесь: добросовестные люди из самих иностранцев уже громко объявляют свою мысль, долго таившуюся во глубине души, что для России предлежит великое дело обновить своим образованием, восточно-православным, дряхлеющую Европу, влить новую каплю елея в угасающую лампаду староевропейской жизни, примирить все противоборствующие начала своим еще юным и непочатым началом жизни, примирить классицизм с романтизмом, представить образец новой русской литературы и русской жизни. Прислушайтесь, как громко вздыхают об этом наши братья — западные славяне, как вздыхает об этом самый век, который везде, и даже в Париже, требует кафедры славянских языков. — Верно, приходит наша очередь действовать на поприще нравственного преобразования литературы. Ах, кабы не умереть раньше, кабы дожить до этого золотого времечка!

Мир праху твоему, незабвенный творец «Горя от ума»! И могила твоя наставительна для нас; при ней невольно задумаешься о судьбе нашей литературы. — Ежели в таинственных сенях вечности ты можешь молиться за твоих соотечественников, помолись о нас.

Чтоб истребил Господь нечистый этот дух
Слепого, рабского, пустого подражания!..¹

© Строганов М. В., 2017

¹ «Горе от ума».

«Очки и вправду были необыкновенные, точь-в-точь как у Александра Сергеевича Грибоедова...»¹

В одной из работ, посвященных Грибоедову, Н. Я. Эйдельман сетовал на отсутствие его биографических документов: «Нет у специалистов разногласий в том, что о Грибоедове мы знаем чрезвычайно мало <...>. Неясен образ... Наиболее известная черта — очки, за которыми, на разных портретах, то лик холодный, надменный, иронический, то — веселый, растрепанный, беспомощный»².

«Наиболее известная черта» стала важнейшей характеристикой внешности Грибоедова, знакомой каждому школьнику по портрету работы И. Н. Крамского. Выражение «грибоедовские очки» приобрело свойства фразеологизма и используется при характеристике оправы, а фамилия писателя-интеллектуала входит в названия современных оптических салонов... Очки решающим образом повлияли и на атрибуцию мнимого изображения Грибоедова в гусарской форме, поскольку оптическое приспособление послужило едва ли не единственным аргументом, подтверждающим портретное сходство³. Спустя полтора столетия после смерти автора «Горя от ума» Е. Ф. Книпович писала о своем ассоциативном восприятии образа писателя: «Когда среди семейных фотографий я в первый раз увидела прадеда Александры Андреевны (Кублицкой-Пиоттух, матери А. А. Блока. — Л. Т.) — Григория Силыча Карелина, я приняла его за

¹ Вельчинская О. Школа жизни. Честная книга: любовь — друзья — учителя — жечь / Сост. Д. Л. Быков. М., 2015. С. 61. Основой для статьи послужил доклад на чтениях «А. С. Грибоедов и современность» (Алушта, 2012).

² Эйдельман Н. Я. На Кавказ, к Грибоедову // Знание — сила. 1987. № 8. С. 61.

³ Попова Н. И. Иконография А. С. Грибоедова // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии. Л., 1989. С. 190–191 (№ 17).

Грибоедова. Умное, тонкое, волевое лицо, очки, ощущение “собранности” во всем облике. Впечатление мое, вероятно, не было случайным»¹.

Прижизненные портреты Грибоедова представляют его в очках, без которых он, по-видимому, обходиться не мог. Они были настолько привычны, что мемуаристы почти не обращают внимания на эту деталь, отмечая ее лишь при описании первого знакомства. Между тем постоянное ношение очков в двадцатых годах XIX в. было делом новаторским. В комментарии Ю. М. Лотмана к роману «Евгений Онегин» сообщается, что в это время взгляд сквозь очки считался неприличным, а их ношение было запрещено в Царскосельском лицее². В статье о российском дендизме Ю. М. Лотман повторяет: «В поведении денди большую роль играли очки — деталь, унаследованная от щеголей предшествующей эпохи. Еще в XVIII в. очки приобрели характер модной детали туалета. Взгляд через очки приравнивался разглядыванию чужого лица в упор, то есть дерзкому жесту. Приличия XVIII в. в России запрещали младшим по возрасту или чину смотреть через очки на старших: это воспринималось как наглость»³. Автор словарной статьи в «Онегинской энциклопедии» уточняет: в пушкинское время «наибольшее распространение имели очки для дальнорзорких, “стариковские”, как называет их Даль <...>. Очки для дали были менее распространены, т. к. их функцию нередко выполняли щегольские зрительные трубы и лорнетты»⁴.

Утверждение современных исследователей о неприличности и запрещенности очков, казалось бы, противоречит обилию портретных изображений «очкастых» современников Грибоедова и Пушкина, которые не являлись денди, находились на государственной службе и не имели каких-либо отрицательных откликов на обыкновение пользоваться очками. Противоречия нет. В то время существовали и запрет на ношение очков в определенных бытовых и служебных ситуациях, и естественное обыкновение ими пользоваться.

Общественное мнение относительно очков формировалось в связи с особенностями развития европейской прикладной оптики и еще в XVI в. приобрело негативный оттенок⁵. Судя по сохранившимся документам, в России очки были известны с начала XVII в.; большинство их

¹ Книпович Е. Ф. Об Александре Блоке: Дневники. Воспоминания. Комментарии. М., 1987. С. 66.

² См.: Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 569–570.

³ Лотман Ю. М. Русский дендизм // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994. С. 129.

⁴ Васильева М. Н. Очки // Онегинская энциклопедия. М., 1999. Т. 2. С. 243.

⁵ Ронки В. Влияние оптики XVII в. на общее развитие науки и философии // Вопросы истории естествознания и техники. М., 1964. Вып. 16. С. 99–107.

пользователей были обитателями северных русских монастырей. В семидесятых годах XVII в. очки стали более привычным бытовым предметом, и их изображение с названием «околяры» вошло в «Букварь» К. Истомина (1694). Следуя европейской традиции, россияне связывали очки с грамотностью и научными занятиями. Это был атрибут образованного немолодого человека, занимающегося чтением, письмом, расчетами, мелкой ремесленной работой. Очки являлись вещью приватной, подсобной и не предназначались к общественной демонстрации — за исключением выполнения на людях каких-то действий, связанных с кратковременным использованием. Такова была область бытования этого предмета вплоть до первых десятилетий XVIII в.¹

В сороковых–пятидесятых годах XVIII в. появляется интерес к различным оптическим приборам, и сфера применения очков расширяется: ими начинают пользоваться щеголи. Вместе с другими оптическими приспособлениями они становятся одним из атрибутов молодежной субкультуры, на которую стали обращать внимание старшие современники. В 1750 г. очки вместе с другими деталями внешнего вида и поведения российских петиметров были публично осмеяны в пьесе А. П. Сумарокова «Чудовищи», представленной в Петергофе в присутствии императрицы Елизаветы Петровны. В ремарке к явлению VII третьего действия автор описывает следующую мизансцену: «Дюлиж и Критициондиус, с разных вшед сторон, Арликина не узнавают. Дюлиж вынимает стекло и смотрит на него, а Критициондиус смотрит в долгую зрительную трубку. Арликин смотрит на них в кулаки: то на того, то на другого, кулаки переменяя, и между тем говорит»². В шестидесятых годах очки и лорнетки как модный аксессуар становятся предметом осуждения и в русских сатирических журналах³.

Объектом сатиры являлись не столько сами оптические приспособления, сколько несоответствие их традиционного интеллектуального статуса поведению и облику молодого человека, не имеющего насущной необходимости публично пользоваться предметом, предполагающим ученые занятия. Современников раздражал усиленный очками прямой взгляд, который и без очков считался неприличным: «Глазами не повертывай по сторонам, но держи их обыкновенно немного потупя. Не смотри ни на кого гордо или презрительно. А когда с кем говоришь, то не устремляй их в глаза разговаривающего с тобою; а наипаче разговаривая с почтительною особою, или другого пола»⁴. Раздражали и действия по наде-

¹ См.: Словарь Академии Российской. СПб., 1793. Ч. 4. Стб. 623–624.

² Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 329.

³ См.: Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым [1769] / Текст подгот. и коммент. сост. В. Д. Рак. СПб., 2013. С. 174–177 (письма 43–44).

⁴ Правила учтивости / Пер. с фр. П. Калязин. СПб., 1779. С. 4.

ванию и ношению очков, которые до шестидесятых годов XVIII в. не имели дужек и внешним видом напоминали более позднее оптическое приспособление — пенсне без фиксирующего носового упора, которое надо было придерживать рукой.

Новомодное французское слово «лорнет» (*lorgnette*) стало употребляться в России в шестидесятых годах и на первых порах обозначало тот же самый предмет: очки без заушников (дужек)¹. Процесс разделения внешнего вида, функций и сферы употребления лорнета и очков происходил постепенно и завершился в начале XIX в. До конца же XVIII столетия термины «очки, окуляры, лорнет, глазные стекла» могли обозначать один предмет, состоящий из двух линз, соединенных между собою. Такие очки не могли носиться постоянно, потому что перемычка между линзами не прилегала вплотную к переносице и не являлась деталью, предназначенной для фиксации оправы перед глазами. Поскольку не было и специального крепления на голове в виде дужек, очки нужно было придерживать рукой или привязывать лентой на затылке и при этом не делать резких движений. Короткая очковая дужка была изобретена в Европе в сороковых годах XVIII в., но в России она вошла в обиход позднее, в шестидесятых — семидесятых годах. Очки с такой дужкой впоследствии называли височными — по способу крепления на голове, при котором дужки прижимались к голове париком. Еще позже в Россию попала модель с удлиненными дугами, которые были сконструированы в 1752 г.² Этикетных отличий между очками и лорнетом не было, оба предмета воспринимались в обществе как малоприличные, а лорнет — очки с одной ручкой — допускался только в театре.

Бытованию очков и щегольству был посвящен фрагмент «Сатиры на обычаи и нравы развращенных людей нынешнего века» Н. П. Николева (написана около 1774 г., опубликована отдельным изданием в 1777 г.), не вошедший, вероятно по неактуальности, в позднейшую редакцию 1797 г.:

...Но более всего смотрели бы в лорнет,
Хоть в помощи его и нужды кому нет;
Лишь для того гляди, что в моде близоруки,
А моде подражать не знают ныне скуки.
Я сам смотрю в лорнет, но только для того,
Что худо вижу я без помощи его.
Равно как и очки на то я надеваю,
Что с нуждой ввечеру без оных прочитаю.

¹ См.: *Словарь русского языка XVIII века*. СПб., 2000. Вып. 11. С. 230.

² *Соболь С. Л.* Очки в России в XVII веке // *Проблемы физиологической оптики*. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 121. Скругленный заушник, ставший основной деталью для фиксации оправы, был изобретен в середине XIX в.

А если бы глаза получше кто мне дал!
Я бросил бы лорнет, очков не надевал.
Но многие на то его употребляют,
Что мыслят, будто с ним их лучше принимают
А кто же поселил такую глупость в них?
Французы, я не зрю источников иных:
Они произвели сию гнуснейшу моду,
Котора стыд и срам наносит смертну роду.¹

Помимо сатирических и нравоучительных текстов было сочинено и переведено несколько басен, мораль которых заключалась в том, что никакие очки не сделают невежественного человека образованным; самой известной из них стала басня И. А. Крылова «Мартышка и очки»². Интерес к бытовой оптике был отмечен и учеными, откликнувшимися на актуальную проблему. В 1763 г. в академическом журнале «Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах» была опубликована переводная статья «Известие Доменика Марии Манни из Флоренции о изобретении очков», написанная в 1738 г.³

Несомненно, что в восприятии очков имели место и личные фобии. Чрезвычайно странным кажется отношение к этому предмету И. В. Гете, который интересовался оптикой, но не выносил собеседника в очках. Этой особенности было посвящено стихотворение самого Гете «Враждебный взгляд» (1827) и запись И. П. Эккермана от 5 апреля 1830 г., излагающая рассуждения немецкого поэта:

Когда ко мне входит незнакомый человек с очками на носу, я медленно прихожу в дурное настроение, тут уж ничего не поделаешь. <...> Мне все кажется, что я становлюсь объектом изучения и что незнакомый человек хочет своим вооруженным взглядом проникнуть в самые потайные уголки моей души и изучить каждую морщинку старости на моем лице. Вглядываясь в меня так пытливо, он нарушает всякое равенство между нами, ибо я не могу тем же ему отплатить. Ну, как прикажете общаться с человеком, чьих глаз ты не видишь и, когда он говорит, зеркало его души прикрыто слепящими меня стеклами?⁴

¹ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 492. (Б-ка поэта. Большая сер.)

² «О глупом мужике» (Старичок весельчак, рассказывающий давние московские были. СПб., 1790. С. 4–6); «Очки: Басня» (Дело от безделья. 1792. Ч. 3. С. 232–234); «Очки» (Басни в стихах и прозе, выбранные из лучших писателей / Пер. с фр. 2-е изд. М., 1793. С. 123–126).

³ Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах. СПб., 1763. [Ч. 1.] С. 507–535.

⁴ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман. М., 1981. С. 618–619. В Приложении к данной статье помещено это стихотворение, не известное российскому читателю, подстрочный перевод которого выполнен Г. Е. Потаповой.

Российский вариант такого отношения зафиксировал П. А. Вяземский в анекдоте о московских главнокомандующих И. В. Гудовиче и его преемнике — Ф. В. Раstopчине, события которого относятся к 1810-м гг.:

Никто не смел являться к нему <Гудовичу> в очках; даже в постронних ему домах случалось ему, завидя очконосца, посылать к нему слугу с наказом: нечего вам здесь так пристально разглядывать, можете снять с себя очки. <...> Граф Гудович гнал очки, а граф Раstopчин говорил в одной из своих газет (листочков 1812 г. — Л. Т.), что он *смотрит в оба*, что, впрочем, не помешало ему просмотреть Москву, хотя и по обстоятельствам, от него не зависевшим.¹

Офтальмологический подтекст рассказа заключался в том, что Гудович был слеп на один глаз², а Раstopчин — крайне близорук³.

К концу XVIII в. отношение россиян к очкам было зафиксировано в разных областях общественной жизни. Одной из них стала область анекдотов, что фиксировало конечный этап процесса осуждения вредного явления и переходе его в разряд терпимого⁴. Второй — область законодательная, официально запрещающая использование очков при исполнении служебных обязанностей⁵. В 1804 г. в Петербурге было напечатано и первое российское медицинское исследование — «О сохранении зрения: Сочинение для народа, изданное Федором Гильтебрандтом, медицины и хирургии доктором». В книге популярно объяснялись природа зрительных нарушений и устройство очков, которые были в традициях XVIII в. представлены как крайняя, противоречащая приличиям мера по коррективке зрения.

Российские документы первого десятилетия XIX в. еще содержат негативные оценки по отношению к молодому человеку в очках⁶, но уже по окончании Отечественной войны он не воспринимается как невоспитанный, и наличие очков лишь конкретизирует его внешность. Оптическое приспособление могло вызывать и положительные эмоции, о чем свидетельствует письмо 1825 г. С. М. Салтыковой к А.Н. Семенову с описанием внешности А. А. Дельвига: «...что мне нравится, — это то, что он носит

¹ Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 135–136.

² См.: Бантыш-Каменский Д. Н. Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов. СПб., 1840. Ч. 3. С. 24.

³ См.: Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово / Изд. подгот. Т. И. Орнатская. Л., 1989. С. 117.

⁴ См.: Пыляев М. И. [П. А. Демидов] // Пыляев М. И. Замечательные чудачки и оригиналы. [Репр. изд. 1898]. М., 1990. С. 456–465.

⁵ См.: Эйдельман Н. Я. Грань веков. М., 1982. С. 170.

⁶ «Все такие шарлатаны в очках, не для пособия зрению, а для моды. <...> В толпе молодых щеголей я редко слышал умные разговоры...» (Второв И. А. Москва и Казань в начале XIX века // Русская старина. 1891. Т. 70, № 4. С. 9).

очки, — это и тебе должно также нравиться»¹. Причиной благосклонного интереса подруг по отношению к этому предмету была близорукость их будущих супругов — А. А. Дельвига и Г. С. Карелина, носивших очки. Именно портрет Г. С. Карелина — прадеда А. А. Блока — впоследствии напомнил Е. Ф. Книпович облик Грибоедова.

В двадцатых годах XIX в. четко разделяются конструктивные особенности очков и лорнета. Область применения лорнета ограничивается, приобретая собственные этикетные правила, развлекательными мероприятиями и флиртом. При выборе корректирующего зрительного прибора для частого использования выбираются именно очки — как предмет более лояльный по отношению к тем, кого разглядывают, и менее хлопотный в употреблении. Опубликованная в 1819 г. вторым изданием книга Ф. Гильтебрандта, несмотря на предостережения об опасности использования очков без особой надобности, все же подтверждала их необходимость в случае зрительных дисфункций, возникающих независимо от возраста².

Немаловажной причиной использования очков для постоянного ношения стали и возросшие требования к образованию, которое нужно было получать не дома, а в учебном заведении. Напряженные занятия дворянских детей при дурном искусственном освещении провоцировали развитие юношеской близорукости. Российской статистики на этот счет нет, но по сведениям доктора В. Ф. Шокальского, наблюдавшего парижских учащихся в тридцатых — сороковых годах, большинство юношей, начинающих обучение со стопроцентным зрением, заканчивали учебное заведение с различной степенью близорукости³.

Признаком возросшей потребности в очковой оптике и ее легализации было открытие специализированных мастерских в Петербурге и в Москве. В двадцатых годах впервые стало возможным заказать очки у опытного изготовителя по индивидуальным требованиям, в том числе и со сложными бифокальными или астигматическими линзами. Европейским оптикам стало выгодно организовывать свой бизнес в России — спрос на изделия был велик. Оправа очков стала областью особого прикладного искусства, которое осваивали и немногочисленные отечественные мастера⁴.

¹ Цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин, Дельвиг и их петербургские друзья в письмах С. М. Дельвиг // *Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. тр.* (1898–1928). СПб., 1999. С. 257.

² *Гильтебрандт Ф.* О средствах сберечь глаза и зрение до самой глубокой старости. М., 1819.

³ См.: *Шокальский В. Ф.* О выборе и употреблении очков, в гигиеническом и терапевтическом отношении / Пер. с нем. М. Вейсберг. СПб., 1849. С. 69.

⁴ См.: *Тимофеева Л. А.* Очки в контексте культуры российской повседневности: Первые публикации и рекламные объявления в петербургской печати // *Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения–2015: Сб. науч. тр.* СПб., 2016. Ч. 1. С. 117–124.

Несмотря на все более активное внедрение очков в российский быт, до сороковых годов сохранялись запреты по их публичному использованию. Этикет не позволял появляться в очках при императорском дворе, хотя это правило могло быть нарушено в случае личного дозволения государя¹. Очками не пользовались при публичных мероприятиях и члены императорской фамилии. Запрет относился и к тем, кто был связан с отправлением службы и ношением форменной одежды — чиновникам, военным, воспитанникам учебных заведений. Его обходили личным обращением к начальнику с прошением о дозволении пользоваться очками по недостаточности зрения. Такого рода дела с положительной резолюцией есть и в архивах учебных заведений. Так, в 1827 г. рассматривалась просьба воспитанника Денисьева по слабости зрения носить очки в Благородном пансионе при Императорском Царскосельском лицее². Соученик Пушкина, близорукий князь А. М. Горчаков, надевший очки сразу после выпуска из Лицея, был одной из жертв запретительных распоряжений. Сохранившиеся письма юного Горчакова свидетельствуют о проблемах со зрением, возникших на старших курсах и обусловленных обильными занятиями³. Судя по воспоминаниям Н. Оже-де-Ранкура, даже в 1842 г. студенты университетов не могли свободно пользоваться очками⁴.

7 мая 1833 г. императором Николаем I был подписан указ «О дозволении офицерам по слабости зрения носить очки», действие которого распространялось на офицеров морского ведомства. Принятый «по случаю вступивших представлений»⁵, этот документ подтверждает наличие ведомственных запретительных распоряжений, о которых вспоминают многочисленные мемуаристы.

Что касается Грибоедова, то он, как и другие чиновники, должен был обратиться (в устной или письменной форме) к вышестоящему должностному лицу с просьбой о дозволении носить очки при выполнении служебных обязанностей, связанных с соблюдением этикетных норм. О том, что он пользовался очками не только в быту, но и на дипломатической службе, свидетельствуют персидские зарисовки В. И. Мошкова⁶.

¹ См.: Князь Александр Михайлович Горчаков в его рассказах из прошлого // Русская старина. 1883. Т. 50, № 10. С. 165–166.

² ЦГИА СПб., ф. 1022, оп. 1, № 252.

³ См.: Переписка князя А. М. Горчакова с родными и близкими. М., 2008. С. 287, 299.

⁴ См.: Оже-де-Ранкур Н. В двух университетах: (Воспоминания 1837–1843 годов) // Русская старина. 1896. Т. 86, № 6. С. 578–579.

⁵ Полное собрание законов Российской империи. Собр. 2-е. СПб., 1834. Т. 8. Отд. I. С. 226 (№ 6179).

⁶ А. С. Грибоедов: Жизнь и творчество: Альбом / Авт.-сост. П. С. Краснов, С. А. Фомичев, Н. А. Тархова; Авт. текста С. А. Фомичев. М., 1994. С. 125 (№ 226), 132 (№ 236).

Сведений о качестве зрения Грибоедова нет, за исключением отзыва И. Ф. Паскевича о военных действиях на Кавказе. По сообщению современника, Паскевич «в письмах своих в Москву жаловался, что “слепой (Грибоедов был очень близорук), не внимая никаким убеждениям, разъезжает себе в первых рядах под пулями”»¹. Причины близорукости Грибоедова — травма, наследственность или усиленные занятия при обучении, повлекшие нарушения аккомодации, — остались неизвестными. Одно из первых упоминаний о его очках относится к марту 1818 г. — это отзыв его родственницы А. И. Колечицкой: «Вдруг входит молодой человек в очках, которого мне трудно было узнать как Александра Грибоедова, товарища нашей юности...»².

На всех прижизненных портретах Грибоедова очки представлены моделью с металлической оправой, длинной дужкой и овальными или круглыми линзами. Такого рода очки находятся в нескольких музеях России, в том числе в музее-заповеднике «Хмелита» и Всероссийском музее А. С. Пушкина, куда поступили в 1976 г. от Н. Н. Гаазе как предмет, принадлежавший самому Грибоедову³.

В 1919 г. в собрание Пушкинского Дома при Академии наук в Петрограде были приобретены очки, до настоящего времени считающиеся единственными мемориальными очками Грибоедова (Музей ИРЛИ, инв. № 2880). Сопроводительная записка, составленная при передаче их в музей, сообщает: «В 1850-ых годах тульский помещик Степан Никитич Бегичев подарил Наталье Филипповне Натаровой — большой поклоннице писателя — собственные очки А. С. Грибоедова в серебряной оправе с выгравированной на них фамилией владельца, переданные ею в 1880 году Александре Семеновне Семеновой, которой они и принадлежат»⁴.

Упоминание ближайшего друга Грибоедова С. Н. Бегичева как обладателя очков придает достоверность этому документу, который является единственным, подтверждающим возможную принадлежность вещи автору «Горя от ума». Особенности конструкции очков свидетельствуют о том, что они были изготовлены в двадцатых годах XIX в., а вид их совпадает с прижизненными изображениями Грибоедова, предпочитавшего модель с тонкой металлической оправой. Очки из собрания Пушкинского Дома более всего напоминают те, что изображены на акварельных портретах Грибоедова конца двадцатых годов работы В. И. Мошкова (Го-

¹ Смирнов Д. А. Рассказы об А. С. Грибоедове, записанные со слов его друзей // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 212.

² Колечицкая А. И. Из «Моих записок» // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. С. 39.

³ См.: Щербакова О. Легендарные очки А. С. Грибоедова // Веко. 2005. № 3. С. 86–87.

⁴ Щербакова О. Очки А. С. Грибоедова из Литературного музея Пушкинского Дома // Там же. № 6. С. 89 (факсимиле).

сударственный литературный музей, Москва) и А. Горюнова (?) (Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург)¹.

Очки из фонда музея Пушкинского Дома хранятся в узком картонном футляре, обтянутом коричневой кожей, время его изготовления определить невозможно. На одной из сторон футляра — тиснение из двух слов, обозначающих фирму-изготовитель, из которых четко читается только слово «Moscow». Оправа очков сделана из серебра. Форма линз овальная. Раскладные двойные дужки, скрепленные шарниром, завершаются петельками. Длинные дужки крепятся к рамке оправы штифтами. На правой длинной дужке сделана гравировка: «Грибоедовъ». Когда и кем из владельцев была сделана запись — неизвестно.

Исследования специалистов-оптиков показали, что эти очки делались по индивидуальному заказу, поскольку для них были изготовлены цилиндрические линзы разной силы, корректирующие астигматизм. Оптические параметры «грибоедовских очков» таковы:

Расстояние между крайними точками оправы — 87 мм

Длина светового проема — 31 мм

Высота светового проема — 24,5 мм

Длина основной части заушника — 101 мм

Длина составной (раскладной) части заушника — 72 мм

Ширина ободка — 2,3 мм

Оптическая сила линз: OD= -5,25; OS= -5,5; Cyl= -0,25a × 163

Межцентровое расстояние — 57 мм

Форма линз: обе поверхности вогнутые, толщина линз по центру — 1,3 мм².

Очки не имеют повреждений, свидетельствующих об особенностях использования, — сколов, потертостей, деформации конструктивных деталей. Как признак высокого качества оптиками была отмечена аккуратная обработка линз и надежность оправы, что характеризует профессионализм изготовителей. Если считать эти очки действительно принадлежащими Грибоедову, то можно сделать вывод о его сильной близорукости, сопровождающейся небольшим астигматизмом. При таких показателях линз Грибоедову действительно сложно было обходиться без очков.

В двадцатых годах изготовление очковой оптики было большим искусством, и техническим требованиям соответствовали далеко не все изделия. Многие параметры зрения, которые учитываются при современном изготовлении очков, были неизвестны мастерам-оптикам и докторам-окулистам времен Грибоедова. Главными показателями заказчика были его дальнорукость/близорукость, расстояние между зрачками и об-

¹ *Попова Н. И.* Иконография А. С. Грибоедова. С. 187–188 (№ 8–9); А. С. Грибоедов: Жизнь и творчество. С. 128 (№ 228); С. 118 (№ 204).

² *Щербакова О.* Очки А. С. Грибоедова из литературного музея Пушкинского Дома. С. 89–90.

ший размер «станка» — основной части оправы. Не было и единой системы измерения оптических параметров линз. Самым частым, по отзывам потребителей и докторов, недостатком при изготовлении очков было несовпадение положения линз относительно глазного центра. Особенно страдали от отсутствия подходящих очков провинциальные жители — они были вынуждены заказывать очки по домашним измерениям у столичных мастеров или пользоваться готовыми изделиями, продаваемыми на ярмарках или в городских лавках.

Выбор вида и дизайна оправы был невелик, стекла окантовывались металлом, черепаховым панцирем или перламутром. Был вариант и с дополнительными цветными светозащитными насадками, которые крепились на верхней или боковой части оправы, — такие очки изображены на портрете Н. И. Гнедича работы неизвестного художника из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина¹. Основные линзы, защитные или корректирующие, также могли изготавливаться из цветного стекла. Бытовало мнение, что синие линзы способны не только снизить раздражающую резкость освещения, но и вылечить больные глаза до полного восстановления остроты зрения².

Помимо проблем с подбором индивидуальных линз были и сложности с конструкцией оправы. В 1829 г. на проведенной в столице первой Всероссийской промышленной выставке два петербургских мастера были удостоены памятных медалей именно за искусно сделанные оправы для очков. В статье, посвященной одному из них, оптику И. М. Мясникову, современник писал: «...многие из его стекол не только ни в чем иностранным не уступают, но даже как чистотою полировки и верною выпуклостью (в стеклах для близоруких глаз), так и огнем луча своего превосходят сии последние. Что касается до отделки оправ, как металлических, так черепаховых и перламутровых, то это верх чистоты и самого эстетического, в мануфактурном отношении, совершенства: как хороши пружинки и шарнёры! Какая легкость, какая нежность формы!» В очках, изготовленных в мастерской Мясникова, «стекла ваши не будут выпадать из оправ, оправы не будут ломаться на каждом шагу и натирать вам носов и щек, вы не будете портить себе глаз шарлатанскими стеклами, и все это будете иметь по дешевой цене, и — от русского!»³

Автор указывает на обыкновенные неудобства современных ему очков: отсутствие мягкого упора на носу, от чего перемычка натирала переносицу, а зимой примерзала к лицу; непрочность крепления стекол; давление дужек, которые держались за счет плотного прилегания к голо-

¹ В. А. Жуковский и его современники: [Альбом]. СПб., 2010. С. 38 (№ 58).

² См.: Северная пчела. 1826. № 24, 24 февраля.

³ [Бурнашев В. П.] Наблюдения в отечестве. Русский природный оптик // Там же. 1833. № 24, 30 января.

ве. Височное прилагательное как конструктивная особенность оправы характерна и для «грибоедовских очков» из Пушкинского Дома. Небольшое расстояние между крайними точками их оправы свидетельствует не только об узости лица Грибоедова, что известно по воспоминаниям и изображениям, но и о времени изготовления очков, приспособленных для крепления на висках. Короткая часть составной дужки, скрепленная шарниром с длинной ее частью, отгибалась на затылке вверх или вниз, являясь дополнительным фиксатором, но основную нагрузку по удержанию оправы несли длинные передние части дужек. Именно такого рода оправы изображены и на прижизненных портретах Грибоедова, внешность которого без очков кажется непредставимой: «Высокий, гладкий лоб спокойного мыслителя, черные густые брови, оттеняющие мраморную бледность лица, взгляд сквозь очки, прикованный к чему-то стороннему...»¹

Приложение

Goethe J. W. Feindseliger Blick (1827)

“Du kommst doch über so viele hinaus;
Warum bist du gleich ausser'm Haus,
Warum gleich aus dem Häuschen,
Wenn einer dir mit Brillen spricht?
Du machst ein ganz verflucht Gesicht
Und bist so still wie Mäuschen”.

Das scheint doch wirklich sonnenklar!
Ich geh' mit Zügen frei und bar
Mit freien, treuen Blicken;
Der hat eine Maske vorgetan,
Mit Späherblicken kommt er an –
Darein sollt' ich mich schicken?

Was ist denn aber beim Gespräch,
Das Herz und Geist erfüllet,
Als dass ein echtes Wort-Gepräg
Von Aug' zu Auge quillet!
Kommt jener nun mit Gläsern dort,
So bin ich stille, stille;
Ich rede kein vernünftig Wort
Mit einem durch die Brille.

*Goethes poetische und prosaische Werke: In 2 Bd.
Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1836. Bd. 1. S. 85.*

¹ Фомичев С. А. Личность Грибоедова // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. С. 9.

И. В. Гете. Враждебный взгляд (1827)

«Ты ведь не обращаешь внимания на недостатки многих;
Отчего же ты сразу выходишь из себя,
Отчего становишься как будто не в себе,
Если кто вступит в разговор с тобою в очках?
Ты строишь кислую мину
И молчишь, как мышь».

Это же ясно, как день!
Я ничем не прикрываю черты своего лица,
Взгляд моих глаз свободен, честен;
А тот надел маску,
Он подступает ко мне, вооружившись взором соглядатая, —
И я должен с этим мириться?

Но не в том ли и заключается разговор,
Наполняющий сердце и ум,
Что слова в своем истинном значении
Переливаются из очей в очи!

Когда же явится кто-то со стекляшками,
Я становлюсь тише тихого;
Мне не вымолвить ни единого разумного слова
Собеседнику сквозь очки.

Подстрочный перевод Г. Е. Потаповой, 2016.

© Тимофеева Л. А., 2017

«...С благословения Фомичева и Вацурь...»: из писем В. Е. Холшевникова к М. Л. Гаспарову

(Публикация Т. С. Царьковой)

Владислав Евгеньевич Холшевников — патриарх петербургского стиховедения. Эта глубокая филологическая традиция идет от 1910-х гг., работ Андрея Белого, затем в 1920-е гг. — Б. И. Ярхо, В. М. Жирмунского, что всегда подчеркивал и сам Владислав Евгеньевич.

Он родился в 1910 г. в семье оперного певца, в 1931 г. окончил отделение языка и литературы Ленинградского педагогического института, в 1941 г. — там же аспирантуру. Диссертацию, посвященную циклу очерков В. В. Маяковского «Мое открытие Америки», не защитил — началась война, я узнала о ее существовании только при обработке архивного фонда.

В 1932–1935 гг. Владислав Евгеньевич работал экскурсоводом, в том числе нашего Литературного музея. Здесь он и его жена Ольга Владимировна Ломан обучались на экскурсоводческих курсах — им читали Б. В. Томашевский, Г. А. Гуковский, о чем они с восторгом вспоминали и рассказывали уже в 1970–1990-х гг. нам, своим ученикам. В 1935–1938 гг. преподавал на рабфаке и в школах Ленинграда. В 1941 г. ушел добровольцем на фронт. На похоронах Владислава Евгеньевича в августе 2000 г. его сын Константин Владиславович вспоминал, как отец твердо сказал: «Я на фронт, а вы срочно уезжаете из Ленинграда». Все предвидел и спас семью. Воевал на Ленинградском, Сталинградском и Южном фронтах, командовал минометной ротой, войну закончил гвардии лейтенантом, был тяжело контужен — плохо слышал. Награжден орденом Отечественной войны 2-й степени, медалями «За оборону Ленинграда», «За оборону Сталинграда», «За победу над Германией». Но больше других наград он дорожил нагрудным знаком «Ветеран Невской Дубровки 1941–1943», приняв там самые жестокие бои.

После войны работал старшим редактором в Учпедгизе, а с 1948 по 1995 г., то есть 47 лет, — преподаватель кафедры истории русской литературы Ленинградского государственного университета. Рекомендовал

Владислава Евгеньевича на кафедре Григорий Александрович Гуковский, спустя год арестованный и скончавшийся в Лефортовской тюрьме во время следствия. Владислав Евгеньевич не отказался от своего учителя, хотя его к тому принуждали, и если бы не фронтовое прошлое и членство в партии, вряд ли бы ему позволили продолжать преподавание. Даже в конце 1960-х — начале 1970-х гг. некоторые члены кафедры относились к нему подозрительно — там были разные группировки, а меня в год окончания — 1971 г. — пристрастно расспрашивали в деканате о моем научном руководителе, суля аспирантуру, которую спустя годы я закончила в Институте русской литературы.

В курсы «Введение в литературоведение», «Поэтика», «Теория литературы» Владислав Евгеньевич исподволь стал вводить элементы стиховедения, а затем написал учебник «Основы стиховедения», который выдержал четыре издания, вплоть до 2003 г. В 1964 г. защитил кандидатскую диссертацию «Проблемы метрики и интонации». Докторскую не защитил, но был удостоен звания почетного профессора Ленинградского университета.

Архивный фонд поступил в Институт русской литературы из семьи в 2001 г. Он содержит практически все рубрики, приличествующие личному фонду. Общий объем — 182 единицы хранения. Для настоящей публикации из раздела «Переписка» мы выделили только два письма Владислава Евгеньевича Михаилу Леоновичу Гаспарову. Это последние письма из большой подборки (51 письмо), которые адресованы Михаилу Леоновичу и датированы летом 1994 г. Рукописный отдел Пушкинского Дома получил их от вдовы Гаспарова Алевтины Михайловны Зотовой. Ответных писем немного — всего три, плюс еще два-три, приложенные к работам Михаила Леоновича. Такая ситуация объясняется тем, что процессом передачи архива непосредственно занималась последняя ученица Владислава Евгеньевича Елена Викторовна Хворостьянова, много сделавшая для сохранения памяти нашего учителя. Она распорядилась письмами, отослав их в Москву вдове адресанта.

Этот факт затрудняет сопоставительный анализ и комментарий переписки в тематическом и стилистическом планах, что, впрочем, не является задачей настоящей фрагментарной публикации. Со временем, возможно, полная двусторонняя публикация осуществится, и она, несомненно, будет небезынтересна для истории отечественного стиховедения. Пока же важно отметить, что все письма Владислава Евгеньевича отличается лиризм, дружеская открытость, заинтересованность в судьбах членов семьи, друзей, коллег, учеников, продвижении их трудов в печать.

С 1965 по 1999 г. Владислав Евгеньевич возглавлял стиховедческую группу Пушкинского Дома — неформального научного объединения. Под его редакцией и грифом института в издательстве «Наука» вышли три стиховедческих сборника: «Теория стиха» (1968), «Исследования по теории стиха» (1978), «Проблемы теории стиха» (1984). Вместе с ним учредителями группы

и членами редколлегии были: В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Г. С. Васюточкин. На заседаниях группы читали доклады советские и зарубежные исследователи: Дж. Бейли, Э. Вагеманс, У. Викери, И. К. Лилли, К. Ф. Тарановский, Л. М. Аринштейн, В. С. Баевский, Б. Я. Бухштаб, Г. С. Васюточкин, К. Д. Вишневский, М. Л. Гаспаров, С. И. Гиндин, С. С. Гречишкин, А. И. Зайцев, В. А. Западов, А. В. Лавров, Л. Е. Ляпина, С. А. Матяш, Е. Г. Сафронова, И. П. Смирнов, П. А. Руднев, С. А. Фомичев и мн. др.¹

Одна из значимых тем публикуемых писем — участие В. Е. Холшевникова в первом (пробном) томе академического собрания лицейских стихотворений Пушкина, для которого он написал работу о стихе Пушкина этого периода². Обозначенное в письме расширение охвата исследуемого материала («...петербургский период и южная ссылка») в итоге не состоялось, вероятно, из-за строгой выдержанности издания в хронологическом аспекте. Несмотря на это обстоятельство, название данной публикации оправдано, так как нет сомнений в том, что идея стиховедческого комментария к произведениям Пушкина и приглашения Владислава Евгеньевича в издание принадлежала С. А. Фомичеву и В. Э. Вацуру, которые посещали заседания стиховедческой группы. Сергей Александрович прочел там доклад «Октавы "Домика в Коломне" Пушкина. Строфа и сюжет»³.

Отметим также исповедальный тон последнего из сохранившихся грустного письма. Этот тон продиктован трагическими обстоятельствами: в октябре 1993 г. умерла жена и близкий друг всей жизни — Ольга Владимировна, наступали болезни, затрудняющие работу. Отсюда — страх больниц и стремление хоть как-то застраховаться от их убожества — приобрести статус доктора филологических наук. Мы, ученики Владислава Евгеньевича, с которыми он делился своими мыслями и опасениями, пытались со всею искренностью убедить своего учителя в том, что *Холшевников* больше представления о *докторе наук*, и, конечно, мы были готовы взять на себя хлопоты по устройству формальной стороны защиты. Но непреодолимое препятствие состояло в том, что в Петербурге того времени не было Совета (включая Институт русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена) по специальности «Теория литературы», а поездки в Москву для Владислава Евгеньевича были уже непосильны. Со временем настроения эти прошли, и последнее интервью, которое мы взяли у Владислава Евгеньевича накануне Дня

¹ Подробнее о группе см.: *Хэ Синь Хан*. Хроника работы стиховедческой группы ИРЛИ: 1965–1991 // Историко-литературный сборник: Материалы «Герценовских чтений» 2002 года. СПб., 2003. С. 146–164.

² *Холшевников В. Е.* Стихосложение Пушкина-лицеиста // А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет. 1813–1817. СПб., 1994. С. 404–422; То же: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 440–460.

³ Опубликовано: *Проблемы теории стиха*. Л., 1984. С. 125–131.

Победы 2000 г. и в год его 90-летия (еще не зная, что это наша последняя встреча) было светлым, оптимистичным, полным надежд¹.

Письма публикуются по подлинникам: РО ИРЛИ, ф. 856, № 88, л. 60–61 об., 64–68 об.

Петербург 30.V.<19>94

Дорогой Михаил Леонович!

По нашему горькому опыту мы оба знаем, что письма из Москвы в П<етер>б<ург> и из П<етер>б<урга> в Москву большей частью пропадают, стараниями министров связи и общим духом времени мы отброшены к тем временам, когда письма посылали с оказией. Зная, что Дж. Бейли² повидается с Вами, пользуюсь оказией и я. (Почему-то я получил простые письма из Баку, из Караганды и Алма-Аты, а вот с Москвой не везет; быть может, это почтение к «загранице»?)

Письмо преследует две цели: житейскую (соскучился! Неправдоподобно давно Вы не сидели на моем диване) и практическую. Мне очень хочется получить Вашу потолстевшую книжку³, но я боюсь, что на почте она может пропасть. Лучше пусть придет позже, но с гарантией, т<о>е<сть> с оказией. Знакомый моего сослуживца получил на почте пустой разорванный конверт от заказной бандероли: книжка, видно, кому-то понравилась. На почте не сочли нужным извиниться, даже обиделись на претензию: мы, мол, в таком виде получили...

Я теперь отправляю письма только заказными (иногда помогает), но книжки отправлять боюсь.

Как грустно, что Вы не собираетесь в Питер. Неужели никогда больше не увидимся? Надеюсь на какую-нибудь защиту, на к<ото>рой Вы будете оппонировать, или что-нибудь подобное. Времена меняются, раньше Вы были домоседом, а нынче получилось так, что какой-нибудь Гарвард или Калифорния стали для Вас ближе Петербурга.

Очень мало о Вас знаю. Один разговор за стаканом чаю будет больше томов переписки.

Завидую Бейли: он перевел две работы Томашевского и издает их. А наша работа по изданию избранных его трудов, к<ото>рая так нам обоим понравилась, погибла на корню. Опять англоязычные студенты будут что-то иметь (как в свое время немецкие Жирмунского), а мы своих будем отсылать к библиографическим редкостям или пересказывать на лекциях «своими словами» избранные кусочки. Обидно. А ведь хорошая книжка могла у нас получиться: избранное из избранного — преполезнейший жанр.

¹ См. об этом: *Царькова Т., Ляпина Л.* Памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова // Русская литература. 2001. № 1. С. 270–271.

² Бейли Джеймс — известный американский стиховед и фольклорист.

³ Вероятно, имеется в виду монография: *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М., 1993.

Я себя не сравниваю с Томашевским, Жирмунским и другими китами. Но все же радуюсь, что удалось в 1991 <г.> издать «Стихovedение и поэзию»¹. Что-то я все же сделал и собрал в книжке то, что считаю лучшим.

Забавно с моим учебником². Его цитируют, почти не ссылаясь, хотя он далеко не компиляция чужого (что само по себе в учебнике не стыдно и неизбежно по жанру). Но я, случается, нахожу в других работах мои мысли оттуда без сносок, как нечто само собой разумеющееся. И это в какой-то мере приятно. Я говорю не только о том, что я, следуя за Эйхенбаумом и впервые введя в учебник раздел об интонации, в то же время с ним полемицирую в классификации. Это — лишь частный случай одной из главных мыслей учебника: не только в интонации — во всех формах стиха с XIX в. развиваются все больше переходные и смешанные формы.

Что ж написать о себе? К сожалению, замечаю у себя неизбежные в моем возрасте признаки маразма. Вероятно, и то, что в этом письме я расхвастался, посвятил столько места «себе, любимому», — один из признаков этого. Как Вы знаете, вероятно, 1-й (пробный) том нового академического издания Пушкина отредактирован, готов, ждет выхода в свет, но пока его опережают всякие «Тарзаны» и Пикули. У меня сделана часть работы ко II тому (петербургский период и южная ссылка). Чтобы не повторяться, я, с благословения Фомичева и Вацурь, присоединяю сюда стих поэм этого периода (в томах поэм будет можно просто сослаться)³. Появились интересные наблюдения, но работы еще много, а быт трудный. Хотя дети и внуки много мне помогают — без них я пропал бы, — все же быт отнимает много времени и энергии, поэтому работаю вяло и мало. Надеюсь провести июль и август в Пушкине, вот там, на всем готовом, работа пойдет резвее. Надо бы еще прожить хотя бы годика 3 в здравом уме и твердой памяти, чтобы закончить эту работу на совесть. А пока — лекции, зачеты, экзамены в университете...

Любопытное наблюдение. Бытовая память стала просто ужасной. Но вот в аудитории я — другой человек, на лекции ни разу не споткнулся. Не убежден, смогу ли читать в будущем году, хотя зав^{едующий} каф^{едрой} уговаривает⁴.

¹ *Холишевников В. Е.* Стихovedение и поэзия. Л., 1991. Монография включает ранее опубликованные статьи, которые образуют обобщающее единство теоретического и исторического изучения русского стиха, а также ставят и решают проблемы анализа поэтических произведений.

² *Холишевников В. Е.* Основы стихovedения. Русское стихосложение. Л., 1962 (переизд.: Л., 1972; СПб., 1996; СПб.; М., 2002).

³ Как уже указывалось выше, этому плану не суждено было вполне воплотиться. Опубликован только стихovedческий комментарий к лицейской лирике Пушкина.

⁴ В эти годы кафедрой истории русской литературы в СПбГУ заведовал профессор Аскольд Борисович Муратов (1937–2005).

Расписался я что-то. Вот живем со дня на день, не зная, что будет завтра. Очень, очень грустно и тревожно все это.

Дорогой мой М<ихаил> Л<еонович>, не будем терять связи, пожалуйста. Горячо Вас обнимаю, желаю всего доброго Вашим близким и Вам. Как живет потомство?

Всегда Вас любящий В. Холшевников.

<Без даты>

Дорогой Михаил Леонович!

Ваше письмо меня очень обрадовало и одновременно огорчило: Вы опять уезжаете — и надолго, значит, я очень долго Вас не увижу. Все же надеюсь на то, а) что доживу до весны и б) что у Вас найдется время и возможность приехать в П<етер>б<ург>. Мне, как писал П<ушки>н (кажется, Вяземскому) «брюхом хочется»¹ посидеть, как встарь, на знакомом всем моим потомкам, друзьям и ученикам диване и побеседовать с Вами всласть. Черт возьми, почему письма мои и ко мне из П<етер>б<урга> и в П<етер>б<ург> пропадают, а из Пушкина и в П<ушки>н доходят?! Ох уж это министерство связи! По наглости и циничности по отношению к неноменклатурным жителям России оно может конкурировать только с финансовыми начальниками, а по тупости и неумению предвидеть последствия поступков — с ними же, вкупе с руководителями нашей экономики. Ни Вашей книги, ни статьи о Мандельштаме из ж<урнала> «Де визу»² (вероятно, «ксера»?) не получал. Если будет оказия, пришлите, пожалуйста, в Питер. Если это будет в августе, пусть получатель позвонит одной из дочерей: Елене Вл<адиславовне> (тел<ефон> домашний 224–03–40, служ<ебный> 210–84–33) или Елизавете Вл<адиславовне> (тел<ефон> дом<ашний> 174–03–84, сл<ужебного> нет). Начиная с 27 августа я дома (напоминаю тел<ефон>: 528–01–11). Кто-нибудь из нас придет и возьмет.

Спасибо за библиографические сведения для Тублина³. Я ему их перешлю (за исключением цитаты из Маяковского о романе-двенадцатилетии, к<ото>рую тоже люблю⁴).

¹ Цитата из письма Пушкина к П. А. Вяземскому от 19 февраля 1825 г.: «...литература мне надоела — прозы твоей брюхом хочу» (XIII, 145).

² Имеется в виду статья М. Л. Гаспарова «Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама» (De visu. 1993. № 10. С. 39–70).

³ В открытке Гаспарову от 3 августа 1994 г. из Пушкина В. Е. Холшевников просил прислать ему краткую библиографию русской литературы о событиях начала XVI в. для мужа своей старшей внучки, писателя Валентина Соломоновича Тублина (р. 1934), который в то время находился на лечении в Израиле. Сам Холшевников в июле–августе жил в Пушкине, в Доме ветеранов науки, и тоже был оторван от библиотек и справочников.

⁴ Речь идет о цитате из статьи В. В. Маяковского «А что вы пишете?», опубликованной в «Красной газете» от 28 мая 1926 г.: «Сметанчик. Пишет роман-двенадцатилетие из жизни последней дюжины египетских фараонов. Первые семь (по по-

В конце письма Вы пишете, что Вам кажется, будто Вы недостаточно отработываете полученное и испытываете из-за этого угрызения совести и впадаете в депрессию. Помилуйте, что за ненужная мнительность? Ваше письмо с перечнем того, что Вы сделаете и что Вы уже успели сделать, вопиет против этого. Напротив, я, читая его, все больше, по выражению Щедрина, «распахивал рот»; знаю Вас давненько, привык уже, казалось мне, к Вашей феноменальной работоспособности, соединенной с дотошностью и терпеливой привычкой к отнимающей уйму времени черновой работе (Ваши подсчеты!), без которой невозможны были бы точность и доказательность Ваших работ. Я тоже, как Вы знаете, не чужд статистики, знаю, чего стоят такие подсчеты, поэтому имею право судить, хотя по масштабам мои подсчеты несоизмеримы с Вашими. Что касается работы архивной и текстологической, то я только в молодости соприкоснулся ненадолго с ними и теперь даже плохо помню, успел ли хоть что-то опубликовать (а книжная полка и список опубликованного — дома, да и смотреть было бы лень и ни к чему). Но все же представляю себе, чего Вам будет стоить работа с архивом Мандельштама, к <ото>рой приплюсовывается другая — как Вы писали, «Лингвистика стиха», — судя по тому, как Вы ее описали, тема необъятная для одного человека — даже такого, как Вы, с Вашей универсальностью и знаниями.

Что же касается того, что Вы встретились с ученицей, а потом с сотрудницей, <ото>рую когда-то консультировали, то здесь понятно, у меня по характеру основной работы встреч больше. Я в университете читаю лекции (а до ухода на пенсию вел семинары и пр.) с 1948 г. — страшно сказать, 46 лет. Поэтому не было такой дыры, куда бы меня не заносило в моих предынфарктных странствиях, где бы я не встречал учеников (кроме Владивостока). Представьте картину: лежим с Ольгой Владимировной и старшей дочкой Еленой на пляже на Оби где-то под Новосибирском в 1960 г. (дочь несколько лет работала в Новосиб<ирске>), и вдруг слышу бас: «Владислав Евгеньевич, помните, как Вы мне двойку поставили?..» Отправились потом мы с Ольгой Владимировной в путешествие по Алтаю — в Горно-Алтайске опять встреча, ну и т. д.

Что касается «метонимии» Пастернака «лодка колотится в... груди»¹, — то это случай особый. Я это воспринимаю как (термина нет, сочиняю, дело не в термине) перевернутое сравнение или метафору: сердце колотится в... груди, как лодка обо что-то, допустим, о причал. Только в «нормальном» сравнении сначала называется *предмет*, потом *образ* («Ее

рядку) уже написаны. Для оставшихся пяти изучается подлинный материал в библиотеке имени Луначарского третьего городского района» (Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 118).

¹ «Лодка колотится в сонной груди...» — строка из стихотворения Б. Пастернака «Сложа весла» (1917).

пленительные очи / Яснее дня, чернее ночи»¹); но поэт может и перевернуть («Белей, чем горы снеговые, / Бегут <на север?> облака»²). А мандельштамовская³ лодка в моем восприятии — это некий гибрид метафоры и метонимии. Если Вы со мной согласитесь, то термин придется сочинять Вам.

Но что меня восхитило, это «каменная баранка» Мандельштама (это уже из приложения, из Вашего письма к Ирине Юрьевне⁴, о к<ото>ром отдельно ниже): в этом в значительной мере суть многих «темных мест» у М<андельшта>ма. О циферблате часов в Царском Селе и т. д. писали многие, потому что реальное объяснение было дано *извне*, а не в стихах. То же и с «баранкой». И Вы *увидели*, и темное место стало ясным. Так появился Ваш «реальный» комментарий, как Вы пишете. Но пока вы не увидели, держу пари, что «размокшая каменная баранка» была для Вас столь же темна, как и для меня.

История камня в почке и все последовавшее прелестны (академик — не академик и пр.). Одно меня «в изумление приводит» (так, помнится, цитировал Короленко в страшной статье о пытках в России⁵): Вы пишете, что в день геолога Вы с сопалатниками «выпили, закусили», и от этого камень из Вас вымыло. Радуюсь, что такое лекарство так подействовало, но плохо представляю Вас и «выпили, закусили». Помню, как Вы

¹ Неточная цитата из поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823): «Твои пленительные очи...» (IV, 159).

² Неточная цитата из поэмы М. Ю. Лермонтова «Измаил-Бей» (1832): «Меж тем белей, чем горы снеговые / Идут на запад облака другие» (*Лермонтов М. Ю. Сочинения*: В 6 т. М.; Л., 1953. Т. 3. С. 154).

³ Вероятно, описка В. Е. Холшевникова, должно быть: *пастернаковская*, как и ниже: *Пастернака*.

⁴ Это письмо, обращенное к Ирине Юрьевне Подгаецкой (1934–2002), вошло в книгу М. Л. Гаспарова «Записи и выписки». Приведем первый его абзац: «Дорогая И<рина> Ю<рьевна>, пишу Вам с трети моего пути, из пастернаковского города Венеции. Встречает меня на вокзале здешний мой приглашатель, говорит: “Рад вас видеть в золотой голубятне у воды...” — “...в размокшей каменной баранке”, — отвечаю я. Знаете, почему каменная баранка? Поезд подходит к Венеции по длинной дамбе через лагуну (по дороге в Крым точно такая дамба лежит через Сиваш, Гнилое море). И виднеющийся берег Венеции издали надвигается выпуклым полукругом с низкими смутно-каменными строениями по ободу; а вокруг по лагуне маячат редкие камышовые островки, как крошки вокруг баранки. Вот какой реальный комментарий везу я для нашего издания» (*Гаспаров М. Л. Записи и выписки*. 2-е изд. М., 2012. С. 140). Речь идет о стихотворении Б. Пастернака «Венеция» (1913, 1928): «Я был разбужен спозаранку / Шелчком оконного стекла. / Размокшей каменной баранкой / В воде Венеция плыла». Интересно, что в гаспаровской «причудливой» книге возникает и имя Владислава Евгеньевича. В рубрике «Старость»: «“Как себя чувствуете?” — “Хуже, чем раньше, но лучше, чем потом” (слышано от В. Е. Холшевникова)» (с. 379).

⁵ Возможно, упоминается статья В. Г. Короленко «Об инквизиции» (1898), написанная для журнала «Русское богатство», однако запрещенная цензурой.

с кислой интонацией говорили, что в компании, когда приходится, пьете вино как лекарство. А как Вы закусываете, я хорошо помню. Неужели это изменилось? Тогда радуюсь. Или здесь есть доля поэтического преувеличения?

Что касается, как Вы выражаетесь, «канонизации новомученика Николая II», то я, когда об этом слышу, готов нехорошими словами выражаться. Если я не ошибаюсь, то при этом «новомученике» было больше казней, чем у всех русских царей вместе взятых после Ивана Грозного. И что это за отвратительное преклонение перед августейшими особами? Даже мой уважаемый (без кавычек) коллега по университету, наш мэ¹, пишет от восторга в штаны перед всеми Кирилловичами и их родственниками, к^ото^рые у зарубежных русских и зарубежных отцов православной церкви никак не котируются. Я отнюдь не оправдываю бессудного и жестокого расстрела Николая, несчастного, осужденного и без того гемофилией на скорую смерть наследника-мальчика, тем более дочерей, тем более ни в чем уж не повинных Боткина, дядьки матроса. Но почему святой именно царственный ребенок? Почему можно забыть, что первыми жертвами 9 января были именно мальчишки, забравшиеся на деревья парка, при первом предупредительном залпе поверх голов манифестантов? Неистребимо у нас лакейство и метание из крайности в крайность (щедринское «либо в рыло, либо ручку пожалуйте»); большевизм с обратным знаком.

Вашей младшей внучке 3 года, моему правнуку скоро 2 (а если б старшая дочь и старшая внучка — ей 31 — имели бы детей, то я бы был заслуженным прадедом. Рассказ о том, как по случаю прививки 3 женщины не могли стащить с нее штанишки, меня очень позабавил. Желаю ее маме и бабушке такого же здоровья и силы.

Теперь о «приложении» — письме к И^{рине} Ю^{рьевне}. Я перечитывал его с наслаждением, жалея только, что оно с купюрами. Вы открылись для меня с новой стороны: оно не только точно, порой остроумно (это не ново для меня), но поэтично. Это хорошая проза — проза ученого, это, конечно, не для широкой публики, но тем не менее — хорошая проза искусствоведа с цепким взглядом и филолога. Поздравляю и кончаю затянувшееся письмо. Всех благ Вам и Вашему дому! Счастливого пути!

Всегда любящий Вас В. Холшевников.

P. S. Совсем забыл рассказать о себе и потомках. Старшая дочь по-прежнему работает в отделе культуры «С^{анкт}-П^{етер}б^{ургских} ведомостей» (б^{ывшей} «Лен^{инградской} правды»), пишет иногда хорошие рецензии и статьи (она филолог-русист), почти Ваша ровесница. Сын — шибко ученый астроном, зав^{едующий} каф^{едрой} небесной механики в ун^{иверсите}те, разъезжает по всяким международным конференциям

¹ Собчак Анатолий Александрович (1937–2000).

и читает доклады на итальянском, французском, английском и даже русском, кажется. В его честь названа одна малая планета, так что вокруг солнца вращается «Холшевников». Старшая его дочь, жена Тублина, кандидат математических наук, работает по специальности в Израиле в Технологическом институте (Тублин поехал туда делать операцию на сердце). Любопытно, что на курсах иврита она, единственная русская среди учащихся, по стобалльной системе оценок единственная получила оценку «100». Очень любит поэзию, в частности Вашего подопечного Мандельштама. Его сын, т<о> е<сть> мой внук, сын сына, окончил биофак, его рекомендовали в аспирантуру, но он круто повернул руль и пошел на какие-то юридические курсы в милицию! (Он в школе колебался в выборе факультета между биологическим и юридическим.) Способный парень, но дурак, в этом учреждении огрубеет и неизбежно обхамится, хотя уверяет, что будет экспертом по применению биолого-математических методов и т. п. Жаль парня. Младшая дочь единственная из моих детей не пишет, зато говорит хорошо; экскурсовод в Лицее. Старшая из ее двух девочек уже совершеннолетняя! Поступает на курсы мед<ицинских> сестер.

Я старею и заметно для себя (другие пока не замечают) маразмею. На лекциях пока не споткнулся ни разу, зав<едующий> каф<едрой>, когда заикнулся о том, что пора уступить молодым дорогу, уговорил меня читать курс поэтики хотя бы еще один год. Лекции читаю с удовольствием, но стало трудно ездить (у нас в П<етер>б<урге> очень плохо с транспортом); читаю книжки медленнее, чем раньше, чтобы запомнить, должен перечитать, начинаю отставать от научной литературы. И здоровье портится, сердчишко побаливает. Вот и здесь в благодатном убежище, где я всегда набирался сил, не вынесло оно изнурительной жары, и третьего дня случился у меня приступ стенокардии. Вчера полегчало, но пишу это письмо второй день, с передышками, пользуясь разрешением врача немного посидеть за столом.

С этим связана и просьба к Вам. Совестно обращаться с ней, ни к кому другому я бы не обратился, но к вам, скрепясь, могу на правах старой дружбы. Начну с яиц Леды.

Сердце у меня слабое, осенью стукнет 84, 2-ой инфаркт или вроде, когда «скорая» срочно отправляет в больницу, не исключается. В какую (дежурную) попадешь? Я подумал об академической, там лучше, хоть в коридоре не будешь лежать. С 1965 <г.>, кажется, я «на общественных началах», т<о> е<сть> honoris causa, руковожу известной Вам стиховедческой группой, а сейчас — Пушкин. 1 том, как мне сообщили по тел<ефону>, только что вышел, еще не видал. Словом, я попросил удостоверение, что я — сотрудник ИРЛИ. Оно передо мной: «...в должности научного консультанта кандидат наук...». И я уже пользовался: лечил зубы в ак<адемической> поликлинике.

Перед отъездом сюда мне позвонил А. М. Панченко¹. В разговоре мелькнуло: «...Вы, как профессор...». Я: «А я не проф<ессор>, а доц<ент>, кандидат...». Он удивился, стал расспрашивать, я ответил, что, по-моему, докторскую степень, в отличие от кандидатской, должны давать «по совокупности», что защищаться в мои года — смех и срам, он посетовал, что не знал раньше о моем сержантском чине, а последний ученый совет уже был, придется ждать сентябрьского.

Вот я уже здесь, по получении Вашего письма с описанием приключений в академической больнице, подумал, что моя позиция: важно не звание, а имя и репутация; по Булгакову — ни о чем не проси, сами дадут; а если не дают, я из гордости просить не стану; а тратить больше года на написание и защиту диссертации (как И. Г. Ямпольский, уже широко известный) не хочется. Я был не прав, позабыв, что живу в стране, где носят научные блюда по чинам. И, конечно, если придется попасть в больницу, доктору будет комфортнее, чем кандидату.

Поэтому прошу Вас, если это Вам удобно и не неловко, поддержать меня и написать в ученый совет ИРЛИ письмо в таком примерно духе, что Вы узнали, что я не доктор, считаете, я имею основания на эту степень, а по возрасту и здоровью мне следует присвоить ее без защиты (или, скажем, ограничиться докладом). Ваше мнение будет весомым не только потому, что Вы академик (были всякие по указанию высоких инстанций), а потому что Вы — М. Л. Гаспаров.

Вы пишете, что будете в командировке в США с сентября по апрель, но не сообщаете даты отъезда. Постараюсь Вам позвонить по возвращении в П<етер>б<ург>, т<о> е<сть> 27 авг<уста> вечером (пишу «постараюсь», потому что «8» не всегда дает соединение с Москвой).

На всякий случай сообщаю почтовый адрес ИРЛИ: 199034 П<етер>б<ург>, наб. Макарова, 4.

Простите за каракули: руки стали дрожать, а машинка — дома, в П<етер>б<урге>. Надеюсь все же, что можно прочесть без лупы.

Если это письмо дойдет без задержек, то Вы успеете ответить мне в Пушкин. Напишите, пожалуйста, коротенькую открытку, получили ли это письмо и согласны ли написать в Пушк<инский> Дом. Если Вам почему-либо не хочется или неудобно, так и напишите, даю слово, что не обижусь. А в П<етер>б<ург> писать ко мне, кажется, бесполезно. Это досадно и обидно, но тут мы бессильны.

Еще раз желаю Вам всего доброго. В. Холшевников.

© Царькова Т. С., 2017

¹ Панченко Александр Михайлович (1937–2002) — выдающийся ученый-филолог и популяризатор науки, академик Российской Академии наук. В книге «Записи и выписки» Гаспаров в рубрике «Современность» приводит его фразу: «Современники вообще любят плохую литературу» (с. 378).

Список научных трудов С. А. Фомичева¹ (составитель Т. В. Евдокимова)

1997

«И завитки своих усов...»: Дефинитивный текст послания А. С. Пушкина Денису Давыдову // Рус. речь. 1997. № 1. С. 21–26.

Факсимильное издание рабочих тетрадей Пушкина [СПб.; Лондон, 1995–1997] // Наука в России. 1997. № 2. С. 67–71: ил.

Литературная судьба Грибоедова // Грибоедов А. С. Горе от ума: Комедия. М.: Синергия, 1997. С. 5–36. (Новая шк. б-ка).

Творческие и биографические пометы в рукописях А. С. Пушкина / РАН. Пушкинская комиссия; Авт.: А. В. Дубровский, Т. И. Краснобородько, Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. СПб.: Нотабене, 1997. 69 с.: ил. (Неизданный Пушкин: Из подготовительных материалов к новому академическому Полному собранию сочинений А. С. Пушкина / Сост. сер. С. А. Фомичев; Вып. 2).

Об Энгеле Насибулине // Бялый В. Энгель рисует Пушкина. СПб., 1997. С. 3–6.

Ред.: Стихотворения Александра Пушкина / РАН; Изд. подгот. Л. С. Сидяков; Отв. ред. Ю. М. Лотман, С. А. Фомичев. 2-е изд., стереотип. СПб.: Наука, 1997. 640 с. (Лит. памятники).

Ред.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. 2-е изд., перераб. М.: Воскресенье, 1997. Т. 17 (доп.): Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев; Предисл. к тому С. А. Фомичева (с. 9–10), М. А. Цявловского (с. 11–14); Изд. подгот. С. В. Денисенко, А. В. Дубровский, Т. В. Евдокимова, Т. И. Краснобородько, Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 738 с. Указ. имен: с. 699–721.

¹ Список научных трудов С. А. Фомичева до 1997 г. опубл. в изд.: Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию профессора С. А. Фомичева. Новгород, 1997.

Ред.: Пушкин А. С. Рабочие тетради: В 8 т.: Факс. изд. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Консорциум сотрудничества с СПб. Руководители проекта Э. Холл, С. А. Фомичев. Выполнение описаний: М. Н. Виролайнен, А. В. Дубровский, Р. В. Иезуитова, С. А. Кибальник, Т. И. Краснобородько, Я. Л. Левкович, Н. Н. Петрунина, В. Д. Рак, В. Б. Сандомирская, С. Б. Федотова, Ю. П. Фесенко, С. А. Фомичев. СПб.; Лондон: Композитори (Болонья), 1995–1997.

Т. 6. 1997.

Т. 7. 1997.

Т. 8. 1997.

Ред.: «Тень Пушкина меня усыновила...»: Рукописи, книги, изобр. материалы, памятные вещи из музея А. Ф. Онегина: Каталог выставки / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом), Библиотека; Всерос. музей А. С. Пушкина; Отв. ред. С. М. Некрасов, С. А. Фомичев. СПб.; Болонья; Кембридж: Эдитриче Композитори, 1997. 164 с.: ил.

1998

К проблеме текстологии пушкинских стихотворений: [Рец. на кн.: *Макаров А. А. Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997*] // Рус. лит. 1998. № 1. С. 199–207.

Новозаветный топос в пушкинском лицейском послании 1827 года: [О стихотворении «19 октября. 1827» («Бог помочь вам, друзья мои...»)] // Рус. лит. 1998. № 4. С. 94–98.

«Рыцарь бедный» в романе «Идиот» // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения: Междунар. науч. конф. 21–24 мая 1998 г. / Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, Дом-музей Ф. М. Достоевского в Старой Руссе. Новгород; Старая Русса: Кириллица, 1998. С. 101–103.

«Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» Пушкина // А. С. Грибоедов: Хмелитский сб. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Гос. музей-заповедник «Хмелита». Смоленск: СГУ, 1998. С. 374–383.

Ред.: А. С. Грибоедов: Хмелитский сб. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Гос. музей-заповедник «Хмелита». Смоленск: СГУ, 1998. С. 414, [1] с.: ил., портр.

Ред.: Пушкин для семейного чтения / Сост. В. А. Кошелев; Предисл. Н. И. Кондратенко. [Б. м.]: Нар. Пушкинский фонд, 1998. 544 с.

Ред.: *Рецензент В. Э., Шемякин М.* Возвращение пушкинской Русалки = The return of Pushkin's Rusalka / Ил. М. Шемякина. М.; Гос. Пушк. театр. центр в СПб.; СПб.: Гос. Пушкинский центр, 1998. 159 с.: ил., факс. (Пушкинская премьера).

1999

Две редакции антологического стихотворения Пушкина // Рус. речь. 1999. № 3. С. 3–5.

Набоков — соавтор Пушкина: (Заключительная глава «Русалки») // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов междунар. конф. 15–18 апреля 1999 г. СПб.: Дорн, 1999. С. 211–223.

«Бог помочь вам, друзья мои...» // Пушкинский юбилейный [сб.]: 85-летию И. З. Сермана посвящается / Редкол.: С. Шварцбанд и др. Иерусалим, 1999. С. 19–24.

Ответ В. Д. Раку [по поводу стихотворения «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел...»] // Рус. лит. 1999. № 2. С. 151–156.

Пушкин и альбомы его времени // Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой: Факс. воспроизв. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Сост., коммент. Т. Краснобородько; Ст.: С. Фомичев, Я. Левкович. СПб.: LOGOS, 1999. С. 243–269. (Из собр. Пушкинского Дома).

Царское Село // Арзамас. Нью-Йорк, 1999. № 7. С. 45–48.

Ред.: «Душа в заветной лире...»: Предисловие // Пушкин А. С. Полн. собр. худож. произв. СПб.; М.: Фолио-пресс; Олма-пресс, 1999. С. 5–24.

Ред.: Левичева Т. И. Письма А. С. Пушкина Южного периода: 1820–1824: Проблемы текстологии. Симферополь: Таврия-Плюс, 1999. 255 с.

Ред.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. / Редкол.: С. А. Фомичев (гл. ред.), В. Э. Вацура, А. Л. Гришунин, Н. Н. Скатов. СПб.: Нотабене, 1999. Т. 2

Ред.: Пушкин и его современники. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. / Редкол.: Д. С. Лихачев, В. Э. Вацура, С. А. Фомичев. Вып. 1 (40). 350 с.

Ред.: Стихотворения Александра Пушкина / РАН; Изд. подгот. Л. С. Сидяков; Отв. ред. Ю. М. Лотман, С. А. Фомичев. 2-е изд., стереотип. СПб.: Наука, 1999. 640 с. (Лит. памятники).

2000

Библейские мотивы в «Подражаниях Корану» // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина: Памяти Е. Г. Эткинда / WASIC; The Russian Library of the Zionist Forum; Под ред. Д. Сегала и С. Шварцбанда. Jerusalem, 2000. С. 65–70.

Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне» / РАН. Пушкинская комиссия. СПб.: Нотабене, 2000. 73 с. (Неизданный Пушкин: Из подготовительных материалов к новому академическому Полному собранию сочинений А. С. Пушкина / Сост. сер. С. А. Фомичев; Вып. 3).

К творческой истории стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» // Памяти Г. П. Макогоненко: Сб. ст., воспоминаний и документов / Под ред. В. М. Марковича, А. А. Карпова. СПб., 2000. С. 50–56.

Повесть Пушкина о безответной любви // Онтология стиха: Сб. ст. памяти В. Е. Холшевникова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. С. 125–137.

Рисунки Пушкина в лицейской тетради // Рисунки писателей: Сб. науч. ст.: По материалам конференции «Рисунки петербургских писателей» / РАН. Пушкинская комиссия; Сост. С. В. Денисенко; Под ред. С. А. Фомичева и С. В. Денисенко. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 12–30.

Ред.: Грибоедов и Пушкин / РАН. Пушкинская комиссия; Гос. музей-заповедник «Хмелита»; Отв. ред. С. А. Фомичев. Смоленск: СПУ, 2000. (Хмелитский сб.; Вып. 2).

Ред.: Рисунки писателей: Сб. науч. ст.: По материалам конференции «Рисунки петербургских писателей» / РАН. Пушкинская комиссия; Сост. С. В. Денисенко; Под ред. С. А. Фомичева и С. В. Денисенко. СПб.: Академ. проект, 2000. 447 с.: ил.

2001

«Он говорил о временах грядущих...»: (Заметка Пушкина о вечном мире) // Литературные мелочи прошлого тысячелетия: К 80-летию Г. В. Краснова: Сб. науч. ст. Коломна, 2001. С. 28–33.

Служенье муз: О лирике Пушкина: Сб. ст. СПб.: Академ. проект, 2001. 256 с. (Пушкинская б-ка; Т. 11).

Пушкин рисует: Графика Пушкина / В соавт. с С. В. Денисенко. СПб.: Нотабене; Нью-Йорк: Туманов & К, 2001. 253 с., [1]: портр.

Слово и жанр в творчестве В. И. Даля // Далевский сборник. Луганск, 2001. С. 20–26.

Александр Пушкин — Вадиму Вацуру. В ознаменование его 60-летия: [Стихи] // Вацуриана / Сост. Т. Ф. Селезневой; Худ. Э. Насибулин. СПб.: Итака, 2001. [С. 138–139].

«Вперед то под гору, то в гору бежит прямая магистраль»: (Железная дорога в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго») // Рус. лит. 2001. № 2. С. 56–62.

Актуальный Даль // Вторые международные Измайловские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля: Материалы. Оренбург, 2001. С. 111–122.

«На пышных играх Мельпомены...» // Играем Пушкина: В 2 ч. / Гос. Пушкинский театр. центр в СПб. СПб., 2001. Ч. 1: Пушкинские театральные фестивали, творческие лаборатории, научные конференции, 1994–2001. С. 13–16.

К истолкованию пушкинского наброска «Критон, роскошный гражданин» // Рус. лит. 2001. № 4. С. 114–118.

Ред.: Левичева Т. И. Письма А. С. Пушкина Южного периода: 1820–1824: Проблемы текстологии. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 2001.

Ред.: Притяжение «Скупого рыцаря» / Вступ. ст. В. Э. Рецептера; Худ. Б. Заборов; Пер. на англ. А. Вуд. СПб.: Гос. Пушк. театр. центр в СПб., 2001. 87, XX с., 4 л. ил., факс.

Ред.: Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827 / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Гос. Пушк. театр. центр в СПб.; Ред. совм. с В. Э. Вацуру. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Гос. Пушк. театр. центр в СПб., 2001. 526 с., [1] с. (Пушкинская премьера).

Ред.: Болдинские чтения / Отв. ред. Н. М. Фортунатов. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2001. 146 с.

Ред.: Играем Пушкина: В 2 ч. / Гос. Пушкинский театр. центр в СПб. СПб., 2001. Ч. 1: Пушкинские театральные фестивали, творческие лаборатории, научные конференции 1994–2001. 511 с., 24 л. ил. В Прилож.: материалы о работе Пушкинского театрального центра, рец. на спектакли и книги. В тексте: выступления разных лиц о театральных постановках: С. А. Фомичев, В. С. Непомнящий, В. Э. Рецепттер и др.

2002

По пушкинскому следу: (О прозе В. Т. Шаламова) // Шаламовский сборник. Вологда: Грифон, 2002. Вып. 3 / Ред., сост. В. В. Есипов. С. 71–91.

Зощенковский Пушкин: [Развитие пушкинских мотивов в творчестве Зощенко на примере повести «Талисман» // Рус. лит. 2002. № 1. С. 117–124.

О книге «Поручик Лермонтов» и ее авторах // Загорюлько В. И., Абрамов С. П. Поручик Лермонтов: Страницы военной биографии поэта. СПб.: Просвещение, 2002. С. 3–4.

Некто о «презумпции невиновности» онегинского текста / В соавт. с Е. О. Ларионовой // Новый мир. 2002. № 12. С. 145–158.

«Горе от ума» в перспективе «золотого века» русской литературы // «Век нынешний и век минувший»: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 403–413.

«Димитрий Самозванец» А. С. Хомякова как сценическая поэма // А. С. Хомяков: Проблемы биографии и творчества / Отв. ред. В. А. Кошелев. Смоленск, 2002. С. 95–104. (Хмелитский сб.; Вып. 5).

Точка, точка, запятая... // Новое лит. обозрение. 2002. № 56. С. 182–186.

Об эпитафиях ко второй главе «Евгения Онегина» // Время и текст: Историко-литературный сборник. СПб.: Академ. проект, 2002. С. 95–101.

Ред.: Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. / РАН. Отд. лит-ры и яз.; Пушкинская комиссия; Редкол. С. А. Фомичев, В. Д. Рак, Е. О. Ларионова. СПб.: Академ. проект, 2002. Вып. 3 (42). 445 с.

2003

Десятая глава «Евгения Онегина»: (Проблемы реконструктивного анализа) // Рус. лит. 2003. № 3. С. 70–87.

Новое академическое Полное собрание сочинений Пушкина в системе источниковедческих изданий // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей: Материалы круглого стола 22 марта 2002 г. М., 2003. С. 129–141.

«Плутон, поднимающийся из ада...»: (О педагогическом аспекте творчества В. Т. Шаламова) // Педагогические идеи русской литературы: Материалы конф. 20–22 августа 2003 г. Коломна, 2003. С. 196–209.

Пушкинский подтекст в романе И. С. Шмелева о первой любви // Pro memoria: Сб. ст. памяти акад. Г. М. Фридлендера (1915–1995) / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2003. С. 291–297.

«Так, басней правду заменя...»: (О стихотворении Пушкина «Аквилон») // Театр и литература: Сб. ст. к 95-летию А. А. Гозенпуда / Отв. ред.-сост. В. П. Старк; РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Рос. ин-т истории искусств. СПб.: Наука, 2003. С. 120–128.

Юбилей прошел... Что дальше? // В. И. Даль — писатель и этнограф: Сб. ст. / Всерос. ист.-этнограф. музей. Торжок, 2003. С. 7–10.

Новое академическое Полное собрание сочинений Пушкина в системе источниковедческих изданий // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей / РАН. ИМЛИ; Франко-российский центр общественных и гуманитарных наук; Французский университетский колледж в Москве; Под общ. ред. М. Делона и Е. Дмитриевой. М., 2003. С. 129–141.

Повесть В. И. Даля «Павел Алексеевич Игривый»: (Пушкинский подтекст) // В. И. Даль — писатель и этнограф: Сб. ст. Торжок, 2003. С. 67–72.

Записная книжка Пушкина ПД 830: (История создания, л. 43–66 об.) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2003. Т. 16–17. С. 43–56.

Крымская колыбель «Евгения Онегина» // Пушкин и мировая культура: Материалы шестой Междунар. конф. Крым, 27 мая — 1 июня 2002 г. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва–Крым». СПб.; Симферополь, 2003. С. 4–12.

Ред.: Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833 / Гос. Пушкинский театр. центр в СПб.; Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2003. 543 с.

Ред.: Болдинские чтения / Отв. ред. Н. М. Фортунатов. Н. Новгород: Вектор-Тис, 2003. 280 с.

2004

О возобновленном «Временнике Пушкинской комиссии РАН» / Послел. В. П. Старка // Рус. лит. 2004. № 1. С. 240–243.

Два стихотворения А. С. Хомякова [«Совет зверей», «Идиллия» («Навуходonosор»)] // Рус. лит. 2004. № 4. С. 106–116.

Седьмой подвиг Шапира. СПб., 2004. 18 с. [На правах рукописи].

Идиллия Хомякова о Навуходonosоре в историко-культурном контексте // А. С. Хомяков: Личность — творчество — наследие. Смоленск, 2004. С. 208–216. (Хмелитский сб.; Вып. 7).

Из творческой истории романа «Евгений Онегин» // Феномен русской классики. Томск, 2004. С. 102–106.

Вместо предисловия // В. Э. Вацуру. Избр. труды / Сост. А. М. Песков. М.: Яз. слав. культуры, 2004. С. IX–XII.

Предисловие // Чжан Тефу. Новое о Пушкине: Корифей русской поэзии с культурологических позиций. Сянтань, 2004. С. 17–27. То же на кит. яз. с. 8–16.

«Свеча горела...» [О лирическом подтексте романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»] // Jew and Slavs. Иерусалим; М., 2004. Vol. 4: (Judeo-Slavica et Russica. Festschrift Professor Ilya Serman). С. 299–304.

Каменский период в творчестве Пушкина // Семья Раевских в истории и культуре России XVIII–XIX веков: I Елисаветградские международные историко-литературные чтения. Кировоград – Разумовка – Каменка (20–22 мая 2004 г.). Кировоград, 2004. С. 97–102.

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма и новая русская литература // Тр. Отдела древнерусской литературы / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. О. В. Творогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 56. С. 657–668.

«...Глаза над буквами скользят...»: (К проблеме пушкинской текстологии) // «...Он видит Новгород Великой»: Материалы VII Междунар. пушкинской конф. «Пушкин и мировая культура». Великий Новгород, 31 мая – 4 июня 2004 г. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.; В. Новгород, 2004. С. 280–287.

2005

«Евгений Онегин»: Движение замысла. М.: Рус. путь, 2005. 174 [1] с.: ил. Пушкиноведение // Пушкинский Дом: Материалы к истории, 1905–2005. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 283–293.

Даты в рукописях Пушкина // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Ізмаїл, 2005. Вип. 18. С. 173–175.

«Наедине с тобою, брат...»: Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Завещание» // «Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...»: Сб. публ., ст. и материалов, посвященных памяти В. В. Мусатова. В. Новгород: НГУ, 2005. С. 53–62.

Дело о «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома» / В соавт. с А. В. Лавровым // In memoriam: Сб. памяти Владимира Аллоя. СПб.: Феникс; Париж: Atheneum, 2005. С. 418–456.

Два ведущих мотива в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Профессор С. А. Фомичев: Страницы жизни и творчества / Сост. и авт. вступ. ст. Л. Б. Шмыгина. 2-е изд., испр. и доп. Глазов, 2005. С. 40–54. (Творч. биогр. выпускников ГПИ. Вып. 1).

Из поэтической тетради // Там же. С. 55–64.

Низвержение кумиров: («Дар» В. Сирина и «Прогулки с Пушкиным» А. Терца): [Лекция для студентов, окт. 2005 г.] // Там же. С. 33–39.

Масонские мотивы в игровых забавах «Арзамаса» // Литературное общество «Арзамас»: Культурный диалог эпох: Материалы науч. конф. Арзамас, 2–4 июня 2005 г. Арзамас, 2005. С. 28–35.

Новые безделки о Вадиме Вацуро // В. Э. Вацуро: Материалы к биографии / Сост. Т. Ф. Селезнева; Вступ. ст. В. М. Марковича. М.: Новое лит. обозрение, 2005. С. 41–47. (Филол. наследие).

Два шедевра поздней пушкинской прозы («Вольтер» и «Джон Теннер») // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб.: Нестор-История, 2005. Вып. 4 (43) / Под ред. Е. О. Ларионовой. С. 319–338.

2006

Пушкин и поиски «русской идеи» // Цивилизационный процесс и взаимодействие национальных культур в Европе: место и роль славянства: Материалы Междунар. науч. конф. 30 мая 2006 г. / Комитет по внешним связям СПб; СПб ассоциация междунар. сотрудничества; СПбГУ и др. СПб.: Изд.-полиграф. отдел СПб. Торгово-промышл. палаты, 2006. С. 57–62.

О жанровой природе сказок Пушкина // Рус. лит. 2006. №1. С. 3–19.

«Камчатка — страна печальная...»: (Последний творческий замысел Пушкина) // Рус. лит. 2006. № 4. С. 3–14.

The world of laughter in Pushkin's comedy // The uncensored Boris Godunov: the case for Pushkin's original Comedy, with annotated text and translation. Madison: University of Wisconsin Press, 2006. P. 136–157.

Еще о феномене Болдина / Авт.: С. А. Фомичев, Н. И. Михайлова, Н. М. Фортунатов // Болдинский сборник: [Посв. Г.И. Золотухину] / Гос. лит.-мемор. и природ. музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино»; Сост. Т. Н. Кезина; Предисл. Ю. А. Жулина. Болдино; Саранск, 2006. С. 107–108.

К проблеме «младодархаистов» // «Липецкий потоп» и путь развития русской литературы: Сб. науч. ст. Липецк, 2006. С. 83–88.

Ред.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Нотабене, 1995–2006. Т. 3: Письма. Документы. Служебные бумаги. СПб.: Искусство России, 2006. 686, [1] с., [4] л.

2007

Пушкинская перспектива: [Сб. ст. с предисл. авт.]. М.: Знак, 2007. 532 с. (Studia philologica).

Грибоедов: Энциклопедия. СПб.: Нестор-История, 2007. 393, [1] с., [1] л. портр.; ил.

Грибоедов в Петербурге // Грибоедовские места / Сост. Н. А. Тархова. М.: Минувшее, 2007. С. 147–224.

Литературная судьба Грибоедова // Грибоедов А. С. Пьесы; Стихотворения / Вступ. ст. (С. 9–38) и коммент. С. А. Фомичева. М.: Эксмо, 2007. С. 9–38. (Б-ка всемир. лит.).

«Но кому он говорит все это?..» (Пушкин о «Горе от ума») // Литература и человек: (Писатели, читатели, филологи): Сб., посвященный 55-летию проф. М. В. Строганова. Тверь: Марина, 2007. С. 150–153.

Таврический миф в интерпретации Пушкина // Рус. лит. 2007. № 4. С. 118–123.

Ред.: Стихотворения Александра Пушкина / Подгот. Л. С. Сидяков; Отв. ред. Ю. М. Лотман, С. А. Фомичев. 2-е изд., стереотип. СПб.: Наука, 2007. 640 с. (Лит. памятники).

2008

«Слово о полку Игореве»: Поэтическая обработка исторического сюжета // Рус. лит. 2008. № 1. С. 137–144.

Стихотворение о рыцаре бедном: (Текстологические уточнения к академическим изданиям А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского) // *Sub specie tolerantiae*: Памяти В. А. Туниманова / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2008. С. 378–384.

Грибоедовская энциклопедия (фрагменты) // А. С. Грибоедов: Смоленск, 2008. С. 47–71. (Хмелитский сб.; Вып. 9).

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий // Грибоедов А. С. Горе от ума. СПб.: Искусство—СПб., 2008. С. 119–310.

Пушкин А. С. Дневники; Автобиографическая проза / Сост. и вступ. ст. (с. 5–24) С. А. Фомичева; Комментар., подгот. указ. Н. Е. Мясоедовой. СПб.: Азбука-классика, 2008. 349, [1] с.

Крылов И. А. Почта духов: Сатирическая проза, басни / Вступ. ст. С. А. Фомичева. М.: Парад, 2008. 590 с. (Новая б-ка рус. классики).

Странички воспоминаний // Пушкинист Н. В. Измайлов: В Петербурге и Оренбурге / Сост. А. Г. Прокофьева и С. А. Фомичев. Калуга: Золотая аллея, 2008. С. 132–134.

Село Горюхино Арзамасского уезда (пародийное качество деревенской летописи Белкина) // Пушкин и мировая культура: Материалы восьмой Междунар. конф. Арзамас, Большое Болдино, 27 мая — 1 июня 2007 г. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом), АГПИ им. А. П. Гайдара, музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино». СПб.; Арзамас; Большое Болдино, 2008. С. 30–37.

Рец.: Л. Г. Фризман. Предварительные итоги: Сб. избр. ст. к 70-летию Л. Г. Фризмана. Харьков: Новое слово, 2005. 598 с. // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 362–363.

2009

«Метель» в контексте «Повестей Белкина» // Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. / Под ред. Е. О. Ларионовой и О. С. Муравьевой. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44). С. 275–284.

«Мертвые души»: Инерция замысла и динамика откровений // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя: Тез. / РАН. ИМЛИ им. А. М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 90–92.

Пятый том Словаря русских писателей: [Рец. на кн.: Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5] // Рус. лит. 2009. № 1. С. 274–277.

Петербургская повесть Даниила Хармса // *Homo universitatis*: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): Сб. ст. СПб., 2009. С. 301–309.

2010

К 100-летию со дня рождения Б. С. Мейлаха: [Выступления С. А. Фомичева (с. 69–72), Р. В. Иезуитовой и М. Б. Мейлаха на заседании Отдела пушкиноведения 13 июля 2009 года] // Рус. лит. 2010. № 2. С. 69–81.

«Анджело»: Пушкинская интерпретация традиционного сюжета // Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2010. С. 282–286.

А. С. Грибоедов: Итоги и проблемы изучения // А. С. Грибоедов. Смоленск, 2010. С. 5–14. (Хмелитский сб.; Вып. 10).

Из творческой истории драмы А. Блока «Роза и крест» // Литературоведческие и этнокультурные парадигмы: К юбилею проф. Н. П. Лебедеико: Сб. ст. Измаил, 2010. С. 221–225.

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарии // Грибоедов А. С. Горе от ума: комедия в четырех действиях в стихах. СПб.: Вита Нова, 2010. С. 179–348.

Писатель Владимир Даль // Даль В. Беглянка. СПб.: Азбука, 2010. С. 5–26.

Соловецкие блики в биографии Пушкина // Книжные центры Древней Руси: Книжное наследие Соловецкого монастыря / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Отв. ред. О. В. Панченко. СПб.: Наука, 2010. С. 330–336.

2011

Похвала басне // Рус. лит. 2011. № 4. С. 28–37.

Грибоедов А. С. Горе от ума. Пьесы. Стихотворения / Вступ. ст. и коммент. С. Фомичева. М.: Эксмо, 2011. 797, [1] с., [4] л. ил. (Б-ка всемир. лит.).

Пушкин А. С. Малое собрание сочинений / Вступ. ст. С. А. Фомичева; Сост. А. С. Бессонова. СПб.: Азбука, 2011. 766, [1] с.

Баснописец Иван Крылов // Крылов И. А. Басни. СПб.: Вита Нова, 2011. С. 281–314.

2012

Александр Грибоедов: Биография. СПб.: Вита Нова, 2012. 511 с., XXXII с. ил., портр., цв. ил., портр.: ил., портр., факс.

«Да будут чресла ваши препоясаны и светильники горящи»: (Из наблюдений над текстом беседы Аввакума «Об иноческом чине») // *Litterarum fructus*: Сб. в честь Сергея Ивановича Николаева / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Под ред. Н. Ю. Алексеевой и Н. Д. Кочетковой. СПб.: Альянс-Архео, 2012. С. 31–38.

Пушкин А. С. Лирические циклы / Вступ. ст., сост. и коммент. С. А. Фомичева. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2012. 221, [1] с. (Новая б-ка поэта. Малая сер.).

2013

Метаморфозы пословицы о синице // Рус. лит. 2013. № 4. С. 139–145.

«Недаром ты ко мне воззвал...» // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. / РАН. Ист.-филол. отд. Пушкинская комиссия; Отв. ред. А. Ю. Балакин. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2013. Вып. 31. С. 172–175.

Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года: в 3 т. / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом); Авт.-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова; Вступ. ст. (с. 15–40) С. А. Фомичев. СПб.: Альфарет, 2013.

Пушкин А. С. Лирические циклы / Ст. и коммент. С. Фомичева; Ил. Э. Нашибулина. СПб.: Вита Нова, 2013. 333, [1] с.: ил., портр., цв. ил., портр. (Фамильная б-ка: Парадный зал).

2014

О плане пьесы А. С. Грибоедова «1812-й год»: Античные контуры // Рус. лит. 2014. № 2. С. 222–229.

Феномен Грибоедова и современность // А. С. Грибоедов: Эпоха, личность, творчество, судьба. Вязьма, 2014. С. 209–219. (Хмелитский сб.; Вып. 16).

Ред.: Играем Пушкина: В 2 ч. / Гос. Пушкинский театр. центр в СПб. СПб., 2014. Ч. 2: Пушкинские театральные фестивали, творческие лаборатории, 2002–2013.

2015

Повесть Даниила Хармса «Старуха»: «Петербургский миф» в обэриутской интерпретации // Все страхи мира: Ноггор в литературе и искусстве: Сб. ст. СПб.; Тверь, 2015. С. 134–144.

Грибоедов А. С. Горе от ума / Вступ. ст. и коммент. С. Фомичева. М.: Эксмо, 2015. 603, [1] с., [2] л. ил. (Шедевры мир. классики).

2016

Творчество Пушкина: рукописи и тексты, интерпретации и толкования: Монография. Арзамас; Н. Новгород: Арзамас. филиал ННГУ, 2016. 253 с.

Повесть «Шинель» в контексте творчества Н. В. Гоголя // Рус. лит. 2016. № 1. С. 57–64.

Грибоедов А. С. Горе от ума / Вступ. ст. и коммент. С. Фомичева. М.: Эксмо, 2016. 603, [1] с., [2] л. ил. (Б-ка всемир. классики).

«Борис Годунов»: Проблемы сценичности пьесы // Звезда. 2016. № 6. С. 212–223.

Гоголь Н. В. Миргород: Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» / Коммент. А. С. Фомичева (С. 432–482). СПб.: Вита Нова, 2016. 496 с. (Фамильная б-ка: Парадный зал).

Гоголевская Коломна // Коломенские чтения, 2015: Сб. ст. / Науч. ред. Е. И. Жерихина. СПб.: Лики России, 2016. С. 57–65.

Материалы, относящиеся к А. С. Грибоедову, из собрания П. Я. Дашкова. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год / РАН. ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 879–885.

2017

Миф и словесность: Ст. разных лет. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2017. 232 с.

Интервью с С. А. Фомичевым

Корти М. Моцарт и Сальери: [Беседа, печ. по передаче радио «Свобода», с В. Э. Вацуру и С. А. Фомичевым / Предисл. от ред. (с. 116)] // Знание — сила. 1998. № 9–10. С. 116–127: ил.

«Тень, знай свое место!»: Вадим Вацуро и Сергей Фомичев: Пушкинисты о сегодняшней пушкинистике / Беседу вел И. Фояков // Лит. газ. 1998. № 22. С. 11.

Дар: (Донской архив Пушкина): [Интервью с С. А. Фомичевым и А. М. Панченко] // Жизнь национальностей. 1999. № 2–3. С. 10–11: фото.

Пятый пункт Пушкина / Беседу вел А. Морозов // Город 812. 2010. № 19 (7–13 июня). С. 34–35: ил.

Литература о С. А. Фомичеве

1997

Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева / Науч. ред., сост., авт. вступ. ст. (с. 4–8) В. А. Кошелев. Новгород, 1997. 354 с.: фото. Библиогр.: с. 331–352 / Сост. Т. В. Евдокимова.

1998

Денисенко С. В. Четвертая международная Пушкинская конференция 20–25 авг. 1997 г. СПб. — Н. Новгород // Рус. лит. 1998. № 1. С. 208–215. С. 208: О докл. С. А. Фомичева «Стихотворение “В начале жизни школу помню я...” в контексте болдинского творчества Пушкина».

1999

Шашкова А. Е. Алексеевские чтения [СПб., 8–9 июня 1998 г.] // Рус. лит. 1999. № 1. С. 283–285. С. 284: кр. изложение докл. С. А. Фомичева о стихотворении Пушкина «Дионея».

Шумилов А. Вирус в Интернете: Отправился однажды Пушкин в публичный дом... (Сомнительный фольклор) // Санкт-Петербургский университет. 1999. № 1 (3497). С. 27–28. С. 28: Мнение С. А. Фомичева по поводу «Тайных записок Пушкина» и сборника «Парапушкинистика» в изд. М. Армалинского.

2000

Михайлова А. К. V Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» // Рус. лит. 2000. № 2. С. 231–243. С. 240–241: кр. изложение докл. С. А. Фомичева о встрече Пушкина с телом Грибоедова.

2003

Профессор С. А. Фомичев: Страницы жизни и творчества / Глазовский гос. пед. ин-т им. В. Г. Короленко; Сост. Л. Б. Шмыгина. Глазов, 2003. 81, [2] с.: ил., портр. (Творч. биографии выпускников ГГПИ; Вып. 1).

Шапир М. И. Отповедь на заданную тему: К спорам по поводу текстологии «Евгения Онегина»: [Отзыв на ст.: *Ларионова Е. О., Фомичев С. А.* Нечто о «презумпции невиновности» онегинского текста // Новый мир. 2002. № 12] // Новый мир. 2003. № 4. С. 144–156.

2004

Старк В. П. Ответ С. А. Фомичеву [на его рец.: «О возобновленном “Временнике Пушкинской комиссии”», см. там же, с. 240–241] // Рус. лит. 2004. № 1. С. 242–243.

Шмыгина Л. Б. Сергей Александрович об Александре Сергеевиче: Профессор, ученый-пушкиновед С. А. Фомичев // Красное знамя. 2004. 24 нояб. С. 2.

2005

Михайлова А. К. VII Международная пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» // Рус. лит. 2005. № 2. С. 240–249. С. 243: докл. С. А. Фомичева «Пушкинский опыт животного эпоса: О возможном сюжете так называемой “Сказки о медведихе”».

Профессор С. А. Фомичев: Страницы жизни и творчества / Сост. и авт. вступ. ст. (с. 4–9) Л. Б. Шмыгина. 2-е изд., испр. и доп. Глазов, 2005. 103 с.: ил. Библиогр.: с. 72–102 / Сост. Т. В. Евдокимова, С. А. Фомичев. (Творч. биогр. выпускников ГГПИ; Вып. 1).

2006

Есипов В. М. «Певец Давид был ростом мал...» // Лирика А. С. Пушкина: Комментарий к одному стихотворению / РАН; Гос. музей А. С. Пушкина; Науч. ред. Н. И. Михайлова. М.: Наука, 2006. С. 62–74. Отзыв на ст. С. А. Фомичева «На графа Ф. Толстого» (в кн.: Фомичев С. А. Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996); анализ портретов М. С. Воронцова, Е. К. Воронцовой (каталог Р. Г. Жуйковой); рисунки.

Наш Фомичев: [о Сергее Фомичеве, профессоре Пушкинского Дома, выпускнике ГГПИ] / Н. Закирова // Толстая газета. 2006. 12 мая. С. 9.

Михайлова А. К. Международные научные чтения памяти Вадима Эразмовича Вацура (1935–2000) // Рус. лит. 2006. № 2. С. 231–237. С. 231: Вступительное слово С. А. Фомичева.

2007

Закирова Н. С. А. Фомичев. 1937 // Наше культурное достояние: Учеб.-метод. пособие. Глазов, 2007. С. 197–198. Библиогр.: с. 198.

© Евдокимова Т. В., 2017

Условные сокращения

АРАН — Архив Российской Академии наук

ГАРК — Государственный архив Республики Крым

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

РГБ — Российская государственная библиотека

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом)

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов

Ссылки на произведения Пушкина даются преимущественно по изданию: *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17 (справочный) — с указанием римской цифрой тома и арабской — страницы.

СОДЕРЖАНИЕ

«Хотел бы я тебе представить залог достойнее тебя...»	5
---	---

ПУШКИН...

<i>Нобухико Асаока (Япония)</i> Судьба Лизаветы Ивановны	9
<i>В. Е. Багно (Санкт-Петербург)</i> Дух или ветер веет, где хочет?	20
<i>Вальдемар Гаевский (Польша)</i> «Евгений Онегин» в польских переводах: исторический обзор	25
<i>Г. Л. Гуменная (Нижний Новгород)</i> Песня-баллада А. С. Пушкина «Яныш королевич»: истоки и трансформация образа русалки	40
<i>Р. Ю. Данилевский (Санкт-Петербург)</i> Самостоянье (пушкинская свобода)	51
<i>С. В. Денисенко (Санкт-Петербург)</i> Четыре коротких сюжета	57
<i>Е. Е. Дмитриева (Москва)</i> «Пушкинская ножка», или Цена славы	68
<i>Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург)</i> Мотив надежды в лирике Пушкина	80
<i>А. В. Дубровский (Санкт-Петербург)</i> К истории пушкинской эпиграммы «Накажи, святой угодник...»	85
<i>Е. В. Кардаш (Санкт-Петербург)</i> Где растет тростник болотный, или О подоплеках поэтической фактографии	93
<i>С. А. Кибальник (Санкт-Петербург)</i> Пушкинская «Сказка о золотом петушке» и «Конек-Горбунок» П. П. Ершова	105
<i>Т. А. Китанина (Санкт-Петербург)</i> К истории замысла пушкинского «<Романа на Кавказских водах>»	115
<i>Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург)</i> Надписывал ли Пушкин «Бориса Годунова» князю Элиму Мещерскому?	134

<i>Е. О. Ларионова (Санкт-Петербург)</i> Об одном литературном источнике пушкинской «Полтавы»	150
<i>О. С. Муравьева (Санкт-Петербург)</i> Почему Пушкин не хотел завоевать парижский книжный рынок?	161
<i>Л. А. Орехова (Симферополь)</i> «Пушкин в Крыму» Б. Л. Недзельского: к истории книги	170
<i>А. Н. Розов (Санкт-Петербург)</i> Арина Родионовна глазами фольклористов	178
<i>А. Ю. Сорочан (Тверь)</i> От семейства Ржевских до «Гавриилиады»: пушкинские материалы в архиве А. Г. Щербакова	186
<i>Юри Сугино (Япония)</i> «Медный всадник» Пушкина и «Божественная комедия» Данте: образ орла и его отсутствие как минус-прием ...	194
<i>А. Ю. Чернов (Санкт-Петербург)</i> Невербальный Пушкин	208

...И ДРУГИЕ

<i>Марк Альтшуллер (США)</i> Три «лицейские годовщины» Вильгельма Кюхельбекера	243
<i>А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург)</i> Граф Хвостов о поэме Баратынского «Бал»	261
<i>Анджела Бринтлингер (США)</i> Письма, путевые заметки, путешествие: А. С. Грибоедов как странник в поисках жанра	266
<i>М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург)</i> К вопросу об исторических трансформациях русского брачного сюжета (Повесть о Петре и Февронии)	277
<i>А. В. Вознесенский (Санкт-Петербург)</i> Кириллические книги для обучения грамоте XVI–XVII веков	295
<i>П. Р. Заборов (Санкт-Петербург)</i> Книжка, принадлежавшая трем поэтам	302
<i>А. А. Карпов (Санкт-Петербург)</i> «Резвая покойница Жоко»: русская история французского персонажа	307
<i>Такаси Кимура (Япония)</i> Представление об отечестве в эпоху перехода к модернизации: триада С. С. Уварова и японские идеи «кокутай»	320
<i>Д. М. Климова (Санкт-Петербург)</i> Из истории переводов Шарля Перро в России XVIII века	332
Статья Ф. Булгарина, подписанная пушкинским псевдонимом (Публикация А. В. Кошелева)	338
<i>В. А. Кошелев (Великий Новгород)</i> «Ищу хорошего ябедника...»	350
<i>Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург)</i> Кто первый сочинил комедию «точно в наших нравах»?	363
<i>А. В. Лавров (Санкт-Петербург)</i> Грибоедов под пером Василия Розанова	370

<i>Маркус Левитт (США)</i> Кантемир и «нечитатели»	381
<i>П. Ю. Мажара (Санкт-Петербург)</i> Русские писатели и Белое дело на Северо-Западе России	392
<i>Н. И. Михайлова (Москва)</i> Французские куплеты В. Л. Пушкина на взятие Парижа	400
<i>И. В. Мотеюнайте (Псков)</i> Об отцовском горе и дочернем «счастье»: «Станционный смотритель» А. С. Пушкина в «Избраннике сердца» Д. И. Стахеева	407
<i>М. В. Строганов (Тверь)</i> Одна полузабытая статья о Грибоедове	415
<i>Л. А. Тимофеева (Санкт-Петербург)</i> «Очки и вправду были необыкновенные, точь-в-точь как у Александра Сергеевича Грибоедова...»	431
«...С благословения Фомичева и Вацуры...»: из писем В. Е. Холшевникова к М. Л. Гаспарову (<i>Публикация Т. С. Царьковой</i>)	444
Список научных трудов С. А. Фомичева (1997–2017 гг.)	
(<i>Составитель Т. В. Евдокимова</i>)	455
Условные сокращения	468

Научно-популярное издание

**ПУШКИН И ДРУГИЕ
(ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ)**

Сборник статей к 80-летию
Сергея Александровича Фомичева

Редактор *О. Э. Карпеева*

Ответственный редактор *А. Козакевич*
Художественный редактор *Е. Саламашенко*
Корректор *А. Лобанова*
Верстка *Е. Падалки*

Подписано в печать 07.05.2017.
Формат издания 60×90¹/₁₆. Усл. печ. л. 29,5.

Издательство «Пальмира».
197022, Санкт-Петербург,
Инструментальная ул., д. 3, лит. К.

Отпечатано: Акционерное общество
«Т8 Издательские Технологии».
109316, Москва, Волгоградский пр., д. 42, корп. 5.
Тел.: 8 (499) 322-38-30.
www.letmeprint.ru

12+ | Издание не рекомендуется детям младше 12 лет