

Акад. М. Н. Розанов

ОБ ИСТОЧНИКАХ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА
«ИЗ ПИНДЕМОНТЕ»

Стихотворение «Из Пиндемонте» («Недорого ценю я громкие права, от коих не одна кружится голова...» и т. д.) принадлежит к числу посмертных произведений Пушкина. Живя летом 1836 г. на даче, на Каменном острове, поэт написал ряд стихотворений, точно им датированных в рукописи, а именно: 22 июня — «Подражание ипальбянскому» («Как с древа сорвался предатель ученик»), 22 июля — «Отцы пустынноики и жены непорочны», 14 августа — «Когда за городом задумчив я брожу и на публичное кладбище захожу» и 21 августа — «Я памятник воздвиг себе нерукотворный»¹. Стихотворение «Недорого ценю я громкие права» помечено «5 июля», без обозначения года, но, по всей вероятности, оно принадлежит к той же группе «каменноостровских» стихотворений и написано было вслед за «Подражением ипальбянскому». Во всяком случае, как будет указано ниже, дата его не может быть ранее 1834 года.

В печати это стихотворение появилось впервые в издании П. В. Анненкова (т. VII, 1857 г.), но с пропуском некоторых мест (из цензурных соображений).

Издателем было сделано указание, что в подлинной рукописи поэта первоначальный заголовок был «Из Alfred Musset», но затем был исправлен так: «Из VI Пиндемонте». В таком виде заголовок перепечатывался во всех последующих изданиях сочинений Пушкина, хотя загадочная цифра VI приводила в недоумение всех комментаторов. Как увидим ниже, эта загадка находит себе очень простое объяснение.

¹ Ср. М. Л. Гофман, Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 гг. («Пушкин и его современники», вып. XXXIII—XXXV, Петербург, 1922).

Колебания поэта в указании источников стихотворения навели П. В. Анненкова на мысль, что этим ссылкам на иностранных писателей не следует давать веры, так как они сделаны из каких-нибудь посторонних (всего вероятнее — цензурных) соображений, в действительности же это стихотворение — продукт совершенно самостоятельного творчества поэта.

Точка зрения Анненкова была усвоена безусловно всеми последующими издателями и критиками. Ее разделяют: П. О. Морозов (в изданиях «Литературного фонда» и т-ва «Просвещения»), Л. И. Поливанов (в собственном издании), Н. О. Лернер (в издании «Брокгауза и Ефрона»), В. Я. Брюсов (в издании «Государственного издательства») и др. Так, Н. О. Лернер замечает: «Уже одно то, что Пушкин хотел приписать пьесе сначала Мюссе, потом Пиндемонте (она, по свидетельству Анненкова, I, 287, «не имеет ничего общего с обоими выбранными и столь противоположными между собою авторами»), указывает не только на оригинальность пьесы, но и на глубокую ее интимность: так, стихотворению «Цыгань» 1830 г. он дал подзаголовок: «С английского». Делалось это для того, чтобы отвлечь читателя и критику от неосторожных вторжений в личную жизнь писателя, а также, чтобы провести цензуру¹.

Об источниках своих произведений поэты склонны хранить молчание, и на долю критики выпадает трудная задача установления материала, которым они пользовались. Иначе обстоит дело с Пушкиным: со свойственной ему правдивостью, он нередко указывал свои заимствования, но... ему не хотели верить, считая эти ссылки фиктивными. Как будто боялись умалить «оригинальность» поэта, забывая, что Пушкин всегда остается самим собою, т. е. глубоко оригинальным поэтом, выявляющим не чужое, а свое подлинное художественное и мораль-

¹ Пушкин, изд. Брокгауза и Ефрона, VI, 491—492. Ср. Примечания П. О. Морозова в изд. «Литературного фонда», 1887, II, 188 и т-ва «Просвещения», II, 554, а также издания Л. И. Поливанова (I, 390—391) и В. Я. Брюсова (Гос. изд., 1920, стр. 375).

ное «я», какие бы материалы ни пускались им в ход в процессе творческой работы.

В целом ряде случаев указания Пушкина на его источники подвергались сомнению и отрицанию. Аргументация скептиков оказывается, однако, очень мало убедительной, нося преимущественно догматический характер голословного утверждения. При этом нередко получался своеобразный *circulus vitiosus*: «фиктивность» заголовка «Из Пиндемонте» подтверждалась «фиктивностью» подзаголовка «С английского» в стихотворении «Цыгань» («Над лесистыми берегами»), и наоборот, когда заходила речь об этом втором произведении, критик оправдывал себя ссылкой на первое. Точно так же «фальшивая ссылка» на А. Шенбе в стихотворении «Каков я прежде был» доказывалась указанием на те же пьесы — «Из Пиндемонте» и «Цыгань»¹.

Наступило, кажется, время радикальной проверки всех случаев пушкинских ссылок на источники, считаемых обыкновенно, хотя и без достаточного основания, фиктивными. И такая проверка уже началась. После статьи Н. В. Яковлева: «К вопросу об английских источниках стихотворения Пушкина «Цыгань» («Над лесистыми берегами»), напечатанной в XXXVI выпуске изд. «Пушкин и его современники» (Петроград, 1923), вряд ли можно утверждать, что подзаголовок «С английского» совершенно фиктивен.

Очередь за стихотворением «Недорого ценю я громкие права». Мой доклад имеет целью доказать, что, вопреки общепринятому мнению, ссылка Пушкина на Мюссе и Пиндемонте отнюдь не является фиктивной, что поэт имел достаточное основание поставить в заголовке имена этих писателей, так как в творчестве их нашел созвучные себе мотивы.

I

Начну с французского поэта. Известно, что Мюссе был любимцем Пушкина, который ставил его решительно

¹ Пушкин в изд. Брокгауза и Ефрона, т. IV, стр. LXVII, примечания Н. О. Лернера.

выше всех французских романтиков. От первенца вдохновенной музы Мюссе «Les contes d'Espagne et d'Italie», появившихся в 1829 году и сразу обративших на него внимание, Пушкин был в полном восторге. В 1830 г. в Болдине он записал: «Между тем как сладкозвучный, но однообразный Ламартин готовил новые благочестивые размышления под залуженным названием «Harmonies religieuses»; между тем как важный Виктор Гюго издавал свои блестящие, хотя и натянутые Восточные стихотворения («Les Orientales»); между тем как бедный скептик Делорм воскресал в виде исправляющегося неопита, и строгость приличий была объявлена в приказе по всей французской литературе,—вдруг явился молодой поэт с книжечкой сказок и песен и произвел недоумение... Как приняли молодого проказника? За него страшно. Кажется, видишь негодование журналов и все ферулы, поднятые на него. Ничуть не бывало. Откровенная шалость любезного повесы так изумила, так понравилась, что крипика не только его не побранила, но еще сама взялась его оправдать... Итальянские и испанские сказки Мюссе опличаются живостью необыкновенной. Из них *Portia*, кажется, имеет более всего достоинства: сцена ночного свидания, картина ревнивца, поседевшего вдруг, разговор двух любовников на море, все это прелесть. Драматический очерк: «Les matrons du feu» обещает Франции романтического трагика...»¹

Крипическая пронзительность Пушкина блестяще оправдалась: вскоре Мюссе подарил литературу целым рядом прекрасных драм, из которых особенно выделяется «Лорензаччо» (1834) — талантливейшая, по убеждению французских криптиков, французская трагедия в шекспировском духе.

В 1831 г. появился второй сборник произведений Мюссе «Poésies diverses», а в 1833 г.— третий, под оригинальным заглавием: «Le spectacle dans un fauteuil» («Спектакль в

¹ П. В. Анненков, Материалы к биографии А. С. Пушкина, СПб, 1873, стр. 287—288 и прим.

кресле»), в которых молодой поэт (ему едва минуло 20 лет) еще более развернул свой замечательный, глубоко лирический и необычайно искренний талант. По свидетельству С. П. Шевырева, именно этот третий сборник (в состав которого вошли пьесы «La Courte et les Lèvres» и «A quoi rêvent les jeunes filles», а также поэма «Namuна») особенно нравился Пушкину ¹.

Увлечение молодым французским поэтом разделял и кн. П. А. Вяземский, писавший А. И. Тургеневу в Париж 25 января 1836 г.: «Альфред Мюссе решительно головою выше в современной фаланге французских литераторов. Познакомься с ним и скажи ему, что мы с Пушкиным угадали в нем великого поэта, когда он еще шалил и faisait ses farces dans «Les contes espagnoles» ².

В библиотеке Пушкина сохранились почти все произведения Мюссе, изданные с 1830 по 1836 год включительно, в том числе «La confession d'un enfant du siècle» (1836) ³. Читая «Logensaccio», он мог лично убедиться, что его предсказание о трагическом таланте Мюссе оправдалось самым блестящим образом. Успел ли Пушкин познакомиться с истинным chef d'oeuvre'ом лирики Мюссе, его «Ночами» (первая из них — «La Nuit de mai» — была написана в 1835 г., а последняя — «La Nuit d'octobre» — в 1837), мы не знаем. Основанное на одном черновом наброске Пушкина ⁴ предположение некоторых критиков, будто поэт задумывал даже написать статью о «Ночах», обязано своим происхождением неверному чтению неразборчивой рукописи, в которой усматривали то «Fables de nuit», то «Tableaux de nuit», тогда как в действительности там читается: Musset, Table de nuit. Здесь Пушкин имел, очевидно, в виду

¹ Л. Н. Майков, Историко-литературные очерки, Спб., 1895, ст. «Воспоминания Шевырева о Пушкине», стр. 187.

² Остафьевский архив, т. III, стр. 289.

³ В каталоге библиотеки Пушкина они значатся под №№ 1203—1207. «Пушкин и его современники», IX—X, стр. 297—298.

⁴ Пушкин, изд. Брокгауза и Ефрона, т. V, стр. 433, № 1025.

роман Поля Мюссе (брата Альфреда) «La Table de nuit» (Paris, Renduel, 1832) ¹.

По счастливому выражению Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Пушкин был «превосходный читатель». Действительно, все запечатлевалось, говоря словами Гамлета, «на таблицах его памяти», все служило его творческим целям, ожидая своей очереди, ничто не пропадало даром. Поэтому сам собою возникает вопрос: не опрали ли в его собственной поэзии впечатления, полученные от талантливого французского лирика?

Чуткое ухо Анненкова уловило «аккорд, напоминающий Альфреда де-Мюссе» в стихотворении «Паж, или пятнадцатый год» (1830) ². Критик, однако, не указал, какое именно стихотворение Мюссе имелось им в виду. Пьеса Пушкина ближе всего напоминает песенку Фортунио (юноши клерка, влюбленного в жену своего патрона — нотариуса) в оспроумной и бойкой, выдержанной в несколько фривольных тонах новелл Бокаччо и разыгрывающейся в Ипалии комедии Мюссе «Le Chandelier» («Подсвечник»). Как пушкинский «паж», Фортунио готов умереть за «даму сердца», но ни за что не откроет ее имени:

Si vous croyez que je vais dire
 Qui j'ose aimer,
 Je ne saurais, pour un empire,
 Vous la nommer...

Je fais ce que sa fantaisie
 Veut m'ordonner,
 Et je puis, s'il faut ma vie,
 La lui donner...

Mais j'aime trop pour que je die
 Qui j'ose aimer,
 Et je veux mourir pour ma vie
 Sans la nommer.

¹ На ошибочность прежнего чтения мне любезно указал П. Е. Рейн-бот.

² Материалы к биографии Пушкина, стр. 298.

Ср. у Пушкина:

Я нравлюсь дамам, ибо скромн,
И между ними естѣ одна...
И гордый взор ее так помен,
И цвет ланит ее так темен,
Что жизни мне милей она...
Она готова хотѣ в пустыню
Бежать со мной, презрев толпу.
Хотите знать мою богиню,
Мою севильскую графиню...
Нет, ни за что не назову!

Хотя названная комедия Мюссе была издана в полном своем виде только в 1835 г., но есть основание предполагать, что песенка Фортунио, переложенная на музыку и ставшая популярным романсом, проникла в печать значительно ранее.

«Аккорд» из Мюссе звучит в стихотворении Пушкина, вдохновленном, как мне кажется, всего более другим французским писателем — «веселым, колким» Бомарше, как назван он в «Послании к Юсупову». Устами Моцарта Пушкин восхвалял «Женитьбу Фигаро» как превосходное средство разгонять тоску, равносильное бутылке шампанского. Эпиграфом к стихотворению «Паж, или пятнадцатый год»: «C'est l'âge de Chérubin» Пушкин, несомненно, намекает на оптимальный пункт своего вдохновения, имея в виду пип пажа Керубино, так мастерски обрисованный Бомарше¹. Весь колорит у него испанский: героиня «севильская графиня», точно графиня Альмавива в «Свадьбе Фигаро». Это как будто pendant к известной песенке, которую поет влюбленный Керубино.

В. Я. Брюсов утверждал, что образцом для «Домика в Коломне», наряду с «Беппо» Байрона, послужила также «Намуна» Мюссе, и старался проследить отголоски этой последней (см. его предисловие к «Домику в Коломне»

¹ В «Сочинениях Пушкина», изд. Государственным издательством под редакцией В. Я. Брюсова, этот эпиграф переведен чересчур своеобразно: «Это возраст херувима» (sic!).

в изд. Брокгауза и Ефрона). Однако труд критика потрачен совершенно напрасно: «Домик в Коломне», как значится на рукописи, был окончен 10 октября 1830 г., между тем «Намуна» была написана в декабре 1832 г. (собственноручная пометка Мюссе), а напечатана в 1833 г., в составе сборника «Le spectacle dans un fauteuil». Таким образом, «Намуна» не могла быть известна Пушкину, когда он писал «Домик в Коломне»¹.

Можно предполагать влияние другой поэмы Мюссе — «*Magdoche*» (из сборника «*Les contes d'Espagne et d'Italie*» 1829), о которой Пушкин писал: «В повести «*Magdoche*» Musset — первый из французских поэтов — умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка. Если мы будем понимать слова Горация: *Difficile est proproia communia dicere*, как понял их английский поэт в эпиграфе к «Дон-Жуану», то мы согласимся с мнением: трудно прилично выражать обыкновенные предметы»².

Пример Байрона и Мюссе, повидимому, и был использован Пушкиным, когда ему пришлось *proproia communia dicere* в «Домике в Коломне». Собственно говоря, Пушкин раньше Мюссе, в «Евгении Онегине» и «Графе Нулине», «схватил тон Байрона в его шуточных произведениях». «*Magdoche*» Мюссе показал ему новый пример мастерского владения эпитим «поном», остроумно-шутливым, с лирическими отступлениями, искусно вплетенными в ткань рассказа, и, может быть, ускорил осуществление «Домика в Коломне», в котором чувствуются легкие аккорды Мюссе. По этому поводу можно заметить, что никто из многочисленных поклонников Байрона не состязался с ним так блестяще в умении владеть в совершенстве эпитим «поном», как Мюссе и Пушкин.

¹ Так как «Домик в Коломне» был напечатан только в 1833 г., нельзя отрицать возможности внесения небольших поправок в окончательный текст под впечатлением только что обнаруженной «Намуны».

² Анненков, Материалы, стр. 288.

Можно сделать еще одно предположение: не оказал ли Мюссе влияния на один черновой, совершенно не отделанный набросок Пушкина, найденный И. А. Шляпкиным и относимый к последним годам жизни поэта (1834—1836)? Дело идет о каком-то старце, который сыграл дурную роль в жизни автора. Текст представляется приблизительно в таком виде:

С очами быстрыми (или впалыми), завистливыми злобно.
С устами, сжатыми цинической улыбкой,
С плешивым черепом...
Еще в ребячестве моем
Я старцу в сеть попал
Я встретил старика с плешивой головой.

Предположение П. О. Морозова, что здесь говорится о Вольтере, весьма вероятно. Повидимому, Пушкин имел в виду известное обращение Мюссе к Вольтеру в начале поэмы «Rolla», в котором поэт резко подчеркивает отрицательное влияние «циника поседелого» на молодое поколение, бичует его за то, что он разрушал веру в идеалы, уничтожал религию, опустошал душу грубым эпикуреизмом:

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Vollige-t-il encor sur tes os décharnés?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés...

Жертвой Вольтера считал Мюссе своего беспутного героя, оканчивающего самоубийством, после того как он прокутил наследство:

Vois-tu, viel Arouet? Cet homme plein de vie,
Sera couché demain dans un étroit tombeau...
Sois tranquille, il l'a lu. Rien ne peut lui donner
Ni consolation, ni lueur d'espérance.
Si l'incrédulité devient une science,
On parlera de Jacques et, sans la profaner,
Dans ta tombe, ce soir, tu pourrais l'emmener...
Voilà pourtant ton oeuvre, Arouet, voilà l'homme
Tel que tu l'as voulu.

Возможно, что Пушкин задумал свое стихотворение именно под впечатлением эпих строк. Тут замечается какой-то новый подход в Вольтеру, всегдашнему его любимцу. Правда, и к прежним отзывам Пушкина о Вольтере прибавлялись некоторые осуждения, но вопроса об отрицательном влиянии философии «фернейского паприарха» на молодежь Пушкин еще не касался. Известная роль Мюссе в такой перемене во взгляде возможна. Параллельно с этим идут отзывы, относящиеся к 1836 г. В статье о Вольтере («Современник», 1836, кн. III) поэт осуждает нравственную личность Вольтера; ему ставится в упрек «отсутствие самоуважения», то, что «он никогда не умел сохранить своего собственного достоинства», почему «его лавры обрызганы грязью». В другой статье, напечатанной уже после смерти Пушкина в VI кн. «Современника» за 1837 г., поэт с очевидным сочувствием цитирует сделанную одним английским журналистом отрицательную оценку вольтеровской «Орлеанской девственницы», которую раньше он ставил очень высоко. Таким образом, только в последние годы жизни Пушкин посмотрел на Вольтера иначе, чем прежде, а именно глазами Мюссе.

II

Обратимся к стихотворению «Недорого ценю я громкие права».

Сославшись первоначально на Musset, Пушкин, очевидно, имел в виду стихотворение, в котором затрагивается основной мотив его пьесы. Это «Dédicace à M. Alfred T.» (т. е. Taffet, друг Мюссе), предшествующее драме «La Coupe et les Lèvres» («Чаша и уста»), вошедшей в состав того самого сборника «Le spectacle dans un fauteuil», который, по словам Шевырева, особенно ценился Пушкиным. Это profession de foi французского поэта, которым он ответил на упреки в индифферентности к вопросам политики, общественной жизни, религии и т. д. Франция переживала Июльскую революцию. Страсти были воз-

бужден¹. Большинство романтиков, с Гюго во главе («Гюго с поварищи», как выражался Пушкин), бросились в политическую борьбу и не могли простить юному Мюссе, что он стоял далеко от политической арены и не выказывал ей сочувствия. В духе легкой сатиры и тонкой иронии отвечает Мюссе на эти упреки, поддерживая свою позицию, которая приблизительно совпадает с пушкинским *credo*:

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв...

К занятиям политической деятельностью Мюссе относится отрицательно, не находя в ней ничего привлекательного для себя:

Je ne suis pas fait écrivain politique,
N'étant pas amoureux de la place publique.
D'ailleurs il n'entre pas dans mes prétentions
D'être l'homme du siècle et de ses passions.
C'est un triste métier que de suivre la foule...

Далее поэт подчеркивает изменчивость и неустойчивость политических убеждений у многих:

Que de gens aujourd'hui chantent la liberté
Comme ils chantaient les rois, ou l'homme du brumaire!
C'est peut-être un métier charmant, mais tel qu'il est,
Si vous le trouvez beau, moi, je le trouve laid.
Je n'ai jamais chanté ni la paix, ni la guerre;
Si mon siècle se trompe, il ne m'importe guère!
Tant mieux s'il a raison, et tant pis s'il a tort.

Все это вполне совпадает по мыслям с первой половиной стихотворения Пушкина, «отрицательной» (по выражению Овсяннико-Куликовского), выдержанной, прибавлю от себя, в таком же духе иронии, как у Мюссе.

¹ В черновой рукописи стихотворение Пушкина начиналось следующими стихами, зачеркнутыми при окончательной редакции:

При звучных именах Равенства и Свободы,
Как будто опьянев, беснуются народы.

См. М. Гофман, Посмертные стихотворения Пушкина.

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспаривать налоги,
Или мешать царям друг с другом воевать.

Повидимому, Пушкин использовал отчасти другое стихотворение Мюссе, напечатанное позже, в 1835 г.: «La loi sur la presse», в котором осмеивается закон о цензуре, изданный правительством Тьера. Отголосок этого стихотворения как будто слышится в стихах:

И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.

В этой первой части стихотворения Пушкин цитирует гамлетовское выражение: «слова, слова, слова». Вряд ли является случайным совпадением то, что Мюссе в «Dédicace à M. Alfred Tattet» приводит две цитаты, хотя и другие, но из того же «Гамлета» (о любви его к Офелии «Сомневайся в солнце, в луне и звездах, но не сомневайся в моей любви» и т. д. и выражение: «Man delights me not, sir, nor woman neither»).

В черновике Пушкин написал сначала (как видно из рукописи): «Как Гамлет» (у Мюссе: Comme Hamlet), но затем зачеркнул эти слова и написал:

Все это, видите ль, слова, слова, слова,

а имя Гамлета перенес в выноску ¹.

Следующие за тем четыре строки пушкинского стихотворения резюмируют содержание первой — отрицательной части и служат переходом ко второй — положительной:

Иные, лучшие мне дороги права,
Иная, лучшая потребна мне свобода.
Зависеть от властей ², зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними!

¹ С текстом Мюссе сближают некоторые любопытные варианты рукописи (И с кафедры): «И мало нужды мне, что ** иль **...»

² Вариант: царей.

Так же и Мюссе ценил более иные права, ему нужна иная свобода, чем перечисленные выше, его так же тяготит зависимость от какой бы то ни было формы правления: индивидуальная свобода для него выше всего.

Что касается эпой, положительной части стихотворения, которую я назвал бы патетической, то выраженные в ней чувства и мысли так же соответствуют тому, что мы находим в «Dédicace» Мюссе. Французский поэт возвышал принцип личной независимости: «La fortune pour moi n'est que la liberté»,—также предпочитал всему любовь к природе и искусству:

Vous me demanderez si j'aime la nature,
Oui,—j'aime fort aussi les arts et la peinture.
Le corps de Vénus me paraît merveilleux...

Далее следует пространный и восторженный панегирик искусству и его жрецам, вроде Рафаэля, Микель Анджело Кальдерона, «божественного» Шекспира и др. Высоко ставится также назначение истинного поэта, стоящего выше мимолетных мелочей пекущей злобы дня:

Un artiste est un homme,—il écrit pour les hommes.
Pour prêtresse du temple il a la liberté;
Pour trépied l'univers; pour éléments la vie;
Pour encens la douleur, l'amour et l'harmonie;
Pour victime son coeur, pour dieu la vérité.

В полном созвучии с высоким предсказанием Мюссе о поэте, с его жаждой личной независимости, с его преклонением перед искусством находится патетическая часть пушкинского стихотворения:

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи,
По прихоти своей скидаться здесь и там,

Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно ¹ в восторгах умиленья —
Вот счастье! вот права...

Таким образом, у Мюссе мы находим все основное содержание стихотворения «Не дорого ценю я громкие права»: противоположение политической свободы и политических прав нравственной свободе и независимости личности, с предпочтением этих последних двум первым; свобода индивидуального самоопределения, наряду с восхищением природой и служением искусству, выступают идеалом жизни.

Ясно, что первоначальная ссылка Пушкина на Мюссе в заголовке его стихотворения вовсе не была фиктивной и случайной: у французского поэта он нашел созвучное себе наспрозные по данному вопросу и ряд сочувственных мотивов ².

III

Обратимся теперь ко второму, итальянскому источнику стихотворения, на который указывает Пушкин в окончательной редакции. Кто же был этот загадочный Пиндемонте, так инприговавший нашу критику, которая

¹ Так читаем в чистой рукописи вместо зачеркнутого Безмолвно утопай.

² Сборник «Le spectacle dans un fauteuil» вышел в 1834 г. Этим определяется terminus a quo пушкинского стихотворения, которое, таким образом, относится к двум последним годам жизни поэта. Заметим, что в черновике его (Майковское собрание, папка № 76, 77, листы 83—84) после стихов: «Пред силою законной не гнушь ни совести, ни мысли непреклонной» следует стихотворение: «Напрасно я бегу к Сионским высотам. Грех алчный гонится за мною по пятам» и т. д., всего шесть строк, за которыми набросан рисунок, изображающий льва, который «следит оленя бег пахучий». Таким образом, дата этого последнего стихотворения должна быть также определена 1834—1836 гг. Весьма возможно, что оба стихотворения написаны в 1835 г., так как стихотворение «Из Пиндемонте» находится в песной идейной зависимости с упомянутым выше и датированным этим годом стихотворением. Автограф стихотворения «Напрасно я бегу» оставался до сих пор неизвестным.

старалась оградить русского поэта от всякой тени подозрения в духовном общении с ним?

История италийской литературы занесла на свои страницы двух братьев Пиндемонте, уроженцев Вероны: Джованни и Ипполито. Джованни Пиндемонте (1751—1812) был автором довольно посредственных трагедий, в которых подражал Вольтеру и Альфиери, насыщая их, подобно этим писателям, проповедью политической свободы. Большую известностью он не пользовался.

Младший брат его, Ипполито Пиндемонте, значительно превывшавший его талантом, был, напротив того, в свое время очень видным поэтом, имя которого обычно ставилось рядом с именами таких выдающихся современных писателей, как Альфиери, Уго Фосколо и Монти. Узлы дружбы связывали его со всеми ними. Именно его имел в виду Пушкин.

Ипполито Пиндемонте родился 13 ноября 1753 г. в аристократической семье, питавшей литературные вкусы. Большой любитель путешествий, он в 1788—1790 гг. объехал Швейцарию, Германию, Англию, Голландию и Францию. В 1789 г. в Париже он был свидетелем вместе с Альфиери первых шагов революции, которую и воспел в стихотворении «Франция». Ужасы террора заставили его, однако, круто изменить свое отношение к ней. Свои впечатления от путешествий по Европе он изложил в большом стихотворении «Viaggi», цитату из которого мы найдем у Пушкина. Большую часть жизни, в противоположность своему старшему брату, провел он вдали от политических спрассей, в мирном уединении своего веронского поместья, среди природы, которую спрассно любил. Он умер в Вероне 18 ноября 1828 г.

Италийские критики считают его одним из первых «герольдов романпизма» в Италии¹. Он — «романпик в одежде классика». Историческая роль его в италийской литературе приблизительно такая же, какая в на-

¹ Ср. Finzi, *Lezioni di storia della letteratura italiana*, Torino, 1888, Volume terzo.

шей выпала на долю Жуковского: он так же проходил путь от септименпализма к романпизму. Подобно Жуковскому, он много переводил и преимущественно с английского и немецкого. Большой поклонник Грея, Томсона, Юнга, Блэра, Коллинза, он был в личных дружественных отношениях с некоторыми из них. Англичане называли его «ипальянским Греем» с неменьшим правом, чем мы могли бы назвать Жуковского — «русским Греем». Его истинная муза — септименпальная (с легким оппенком «мировой скорби») меланхолия, прославлению которой он посвятил особую оду («La melancopia»). Его «Poesie campestri» (1788) напоминают «Времена года» Томсона, а трагедия «Арминий» (1804), сюжет которой взят из древнегерманских преданий, полна отголосков поэзии Оссиана.

Поэмой «I serolci» («Гробницы»), которою он отвечал на посвященную ему поэму Уго Фосколо под тем же заглавием, считающуюся самым замечательным созданием автора «Последних писем Якопо Орписи», Пиндемонте опять-таки примкнул к английскому печению «кладбищенской» поэзии, «поэзии гробниц», представленному «Ночными думами» Юнга, «Сельским кладбищем» Грея, «Могилами» Тервея и Блэра и др. Сравнение поэм Уго Фосколо и Пиндемонте на одну и ту же тему — обычное явление в ипальянской критике.

Увлекаясь печениями, подготавливавшими романтизм, Пиндемонте в то же время пипал живые классические симпатии. Прекрасно зная древние языки, он даже писал стихопворения по-латыни. Многочисленны отголоски римских поэтов в его творчестве. Его «Sermoni» (1819) напоминают «Сапирь» Горация. Им переведена часть «Георгик» Виргилия, но главной его заслугой многие критики считают образцовый перевод «Одиссеи» (1822). Новый пункт сходства с Жуковским! Преимущество Пиндемонте в том, что он переводил не с немецкого подстрочника, как наш поэт, а с греческого языка, который знал в совершенстве.

Будучи на прицать лет старше автора «Светлань», ипальянский «герольд романтизма» был еще теснее связан

с литературной традицией XVIII века и еще менее уверенно шествовал по пути, который пролагала романтическая школа. Чем-то спарожеветным веет от его поэзии, сильно окрашенной дидактизмом.

Не только положением в литературе, но и всем складом личности Пиндемонте напоминает Жуковского: уравновешенность, мечтательность, религиозность, чувствительность, доброта, известная отрешенность от общественно-политических спараспей—свойственны им обоим¹.

Высоко ценили Пиндемонте г-жа Сталь² и Байрон, то есть как раз те писатели, которые много способствовали возбуждению у Пушкина любви к Италии: первая—своим романом «Коринна или Италия» (1807), второй—четвертой песней «Чайльд-Гарольда» (1817), представляющей настоящий апофеоз Италии, а также другими произведениями с итальянским сюжетом, как «Паризина», «Жалоба Тассо», «Пророчество Данте» и т. д.

В 1817 г., живя в Венеции, Байрон лично познакомился с Пиндемонте и испытал на себе обаяние его симпатичной личности. «Сегодня (писал он 4 июня 1817 г. Мэррею) посетил меня Пиндемонте, прославленный веронский поэт. Это—мужчина небольшого роста, худощавый, с острыми, но приятными чертами лица; манеры его благородны и изящны; на всей его наружности лежит весьма философский отпечаток; лет ему около шестидесяти или более... В общем это очень милый старый джентльмен»³.

В предисловии к четвертой песне «Чайльд-Гарольда», помеченном 2 января 1818 г., Байрон, перечисляя «великие имена» современной Италии, называет только трех поэтов: «Монти, Уго Фосколо, Пиндемонте» (Альфиери умер

¹ Montanari, Storia della vita e delle opere di Ippolito Pindemonte Venezia, 1834, 2-е изд., 1866.— Peri, Ipp. Pindemonte. 2-е изд., 1905.— Biadego, Da libri e manoscritti, Verona, 1883.— Zanella, Paralleli letterari, Verona, 1885.— То г г а с а, Discorsi e Ricerche. 1888.— О в э т т, История итальянской литературы. Пер. С. И. Соболевского, М., 1922.

² Mengin, L'Italie des romantiques, P., 1902.

³ The Works of Lord Byron. Letters and Journals. Ed. by R. Prothero, L., 1900, Vol. IV, pp. 127—128.

еще в 1803 г.). В следующем году в предисловии к «Пророчеству Данте» (1819) поэт снова ставит рядом имена Монти и Пиндемонте. Наконец, в сапире «Бронзовый век» (1823), обращаясь к Вероне, Байрон называет Пиндемонте наследником славы Капулла, уроженца того же города:

И твой Капулл, чьи лавры, чей венец
Теперь воздел уже иной певец...

Так же тесно соединяют имена Вероны и Пиндемонте, относясь к поэту с большой симпатией, другие английские путешественники: Форсейт («Remarks on Antiquities, Arts etc. of Italy») и Роз («Letters from the North of Italy» 1819, Vol. I, 45). Последний называет Пиндемонте «поэтом, который похитил у заходящего солнца часть лучей, поглащающих еще горизонт Италии»¹.

Живя в Венеции (1816—1819), Байрон был посетителем салона графини Альбрицци, урожденной Теопоки (1761—1836), замечательной женщины, «венетической m-me de Staël», по его выражению². Здесь несомненно встречался он с Пиндемонте, который был в дружественных отношениях с графиней и посвятил ей несколько стихотворений³.

Если к уже сказанному прибавить, что, живя в Париже, Пиндемонте подружился с Андреем Шенье и что Альфieri, высоко ставя его как стилиста, отдавал ему на просмотр свои трагедии, то, в конце концов, нельзя не прийти к заключению, что веронский поэт представлял собою на тогдашнем литературном горизонте довольно заметную фигуру, известную и за пределами Италии.

¹ Ibidem.

² «Letters and Journals». Vol. IV, 29. Письмо к Томасу Муру от 24 декабря 1816 г.

³ Как писательница, Альбрицци-Теопоки известна монографией о знаменитом скульпторе Канове: «Opere di scultura e di plastica di A. A. Canova descritte da J. A.», (Firenze, 1809, Pisa, 1821—1825) и «Портретами» (Ritratti) видных посетителей ее салона, в том числе и Байрона. Ср. M a l a n i, Isabella Teofochi Albrizzi, 1882.

IV

Все это, взятое вместе, объясняет возможность вовлечения Пиндемонте в круг литературных интересов Пушкина. Произошло это на юге, где поэт начал изучать италийский язык¹. Повидимому, Пиндемонте был одним из первых италийских поэтов, ставших известными ему в оригинале.

Давно уже Анненков указал на тот факт, что «Кавказский пленник» (1821) был украшен в рукописи италийским эпиграфом из Пиндемонте и немецким: «Sieb meine Jugend mir zurück» из Гёте, опущенными в печати. Италийский эпиграф взят из упомянутого стихотворения Пиндемонте «Viaggi» («Путешествия») и звучит так:

Oh! felice chi mai non pose il piede
Fuori della nativa sua dolce terra.
Egli il cor no lascia fitto in oggetti
Che di più riveder non a speranza,
E ciò, che vive, morto non piange².

Мало того. Можно указать еще несколько отголосков из Пиндемонте в стихотворениях Пушкина, относящихся ко времени его ссылки. Возможно, что поощряющим примером для стихотворения «К Овидию» (1821) послужили аналогичные «послания» (epistole) «К Виргилию» (1809), «К Гомеру» (1809) Пиндемонте, большого знаатока и поклонника древней литературы.

Отголоски из Пиндемонте слышатся и в стихотворении «Андрей Шенбе» (1825). Для объяснения этого факта следует припомнить, что Пиндемонте переживал начало фран-

¹ Ср. Анненков, Материалы к биографии Пушкина, СПб, 1873, стр. 89. О знании Пушкиным италийского языка см. мой этюд «Пушкин и Данте» («Пушкин и его современники», вып. XXXVII, 1928.) Наряду с Ю. Верховским и В. Брюсовым, этот вопрос решает положительно и италийская исследовательница Vera Certo в статье: «Puškin e la lingua italiana» («Rivista di letteratura slave», giugno 1926, Roma).

² «О счастлив тот, кто никогда не переступил за пределы милой родной страны: сердце его не привязывается к предметам, увидев которых снова нет у него надежды, и то, что живет, он не оплакивает как умершее».

цузской революции в Париже в тесном общении и дружбе с Альфиери и Шенбе. Все трое с восторгом приняли ее многообещающее начало и свой энтузиазм увековечили в соответственных стихотворениях: «*Parigi sbastigliata*» Альфиери (плясавшего в восторге на развалинах Бастилии по словам его секретаря Полидори), «*Jeu de raute*» Шенбе и «*Francia nel 1789*» Пиндемонте. Однако, последующий ход событий значительно похладил их энтузиазм, а ужасы террора заставили круто изменить благоприятное отношение к революции, что также нашло отражение в их творчестве: припомним «*Misogalo*» Альфиери и «*Ямбы*» и другие стихотворения Шенбе; на ту же тему писал и Пиндемонте.

Сравнивая стихотворение «Андрей Шенбе» с такими произведениями Пиндемонте, как поэма «Франция в 1789» или сонеты: «*Per l'albero della libert , in Parigi*» «*In morte di Luigi XVI re di Francia*» (два сонета), «*In morte della regina Maria Antonietta*» и, наконец, «*Epistola ad Alessandra Lubomirski*» (напоминающее «*La jeune captive*» Шенбе), мы находим не только одинаковое отношение к событиям революции, но местами даже сходство в образах и выражениях ¹.

В том же 1825 г., к которому относится стихотворение «Андрей Шенбе», вышел по инициативе кн. Орлова в Париже перевод басен Крылова на французский и италийский языки с предисловием Лемонте и Сальфи ². В числе италийских переводчиков мы находим знаменитого драматурга

¹ Подробнее я касаюсь этого вопроса, а также некоторых других отголосков из Пиндемонте в подготовляемой к печати работе «Пушкин и италийские поэты».

² «*Fables russes tir es du recueil de M. Kriloff et imit es en vers français et italiens par divers auteurs; pr c d es d'une introduction française de M. Lemontey et d'une préface italienne de M. Salfi; publi es par M. le comte Orloff, Paris, 1825, 2 t. in 8.* Все переводы и подражания сопровождаются русским текстом en regard. К книге приложен портрет Крылова и пять гравюр. Из французских участников отметим Руже де-Лилля, автора «Марселезы», переведшего басню «Гуси», Мюссе-Пат  (отца Альфреда Мюссе) — «Обезьяна», Под е и Казимира Делавиня. Конечно, все пользовались французским подстрочником.

Николини («Крестьянин в беде» — «Il contadino caduto in miseria»), Монти («Осел и мужик» — «Il Villano e l'Asino», «Мешок» — «Il sacco» и «Волк и кукушка» — «Il lupo e il cuculo») и Пиндемонте. Последний перевел «Две бочки», «Le due botti» (I,243) и «Крестьянин и попор» — «Il Villano e l'asce» (II,207).

Предисловие Лемонте появилось в русском переводе в «Сыне отечества» 1825 г. (ч. С, II) и вызвало рецензию Пушкина в «Московском телеграфе» того же года, № 17: «О предисловии г. Лемонте к переводу басен И. А. Крылова». Правда, Пушкин оговаривается, что еще не видел французского подлинника, но есть основания предполагать, что перевод Крылова все-таки попал позже ему в руки. Этот факт мог лишний раз напомнить Пушкину о Пиндемонте. Надо иметь в виду, что итальянский поэт интересовался Россией и русскими, о которых нередко заводил речь. Так, в поэме «Путешествия», написанной еще в конце XVIII в. (1793), он осмеивает русских туристов типа фонвизинского Иванушки, наводящих Европу и усваивающих себе только внешний лоск цивилизации¹. Этот эпизод поэмы как раз предшествует тем строкам, которые Пушкин выбрал эпиграфом к «Кавказскому пленнику».

Таким образом, оказывается, что когда Пушкин цитал стихотворение «Не дорого ценю я громкие права», Пиндемонте вовсе не был новым для него писателем. Ставя в заголовке имя итальянского поэта, Пушкин, очевидно, имел в виду одну из его так называемых «Sermoni» (так сказать, поэтических проповедей), озаглавленную «Le opinioni politiche» («Политические мнения»)².

Здесь итальянский поэт, хороший знаток английской литературы, вдохновляется идеей, высказанной прославленным автором «Векфильдского священника» Оливером

¹ Le Poesie originali di Ippolito Pindemonte pubblicate per cura del Dott. Alessandro Torri con un Discorso di Pietro Dal Rio, Firenze, Barbera Bianchi Comp., 1858, стр. 346—347.

² Ibidem, стр. 306—311.

Гольдсмитом в его поэме «The Traveller, or a Prospect of Society» — «Путешественник или вопрос об общественном устройстве», 1765). Эта идея выражена в следующих стихах Гольдсмита, с перевода которых и начинается Пиндемонте свою «*Sermone*»:

In ev'ry governement, though terrors reign,
Though tyrant Kings, or tyrant Laws restrain,
How small of all that human hearts endure,
That part which Laws or Kings can cause or cure ¹.

п. е. «под каким бы правлением человек ни жил, хотя бы царствовал террор, хотя бы народ угнетали тиранические законы или короли-тираны, — в несчастьях, удручающих наше сердце, как мала доля того зла, которое могут причинить нам короли или законы, или от которого они могут нас исцелить!»

Приведя эту цитату, Пиндемонте продолжает: «Кто говорит таким образом? Может быть, подлый раб, который продажною речью льстит абсолютной власти, при которой он родился? Нет, это говорит уроженец страны, которая давно поставила прочные препоны воле монарха: это говорит человек возвышенной и прекрасной души, в котором огонь истинного гражданина пылает не менее сильно, чем пламя муз».

Развивая далее мысль Гольдсмита, Пиндемонте приводит примеры людей, которые ставят свое благополучие в зависимость от общественно-политических форм, и опровергает их. Вот Эвандр, который «в душе своей лелеет мечту о таком гражданском строе, который, по его мнению, один только может дать ему высокое счастье в каждодневной жизни»:

Evandro entro il suo spirito
Un civile di cose ordin vagheggia,
Per cui sol pargli, che nel grembo d'alta
Felicità gli scorreriano i giorni.

¹ Ibidem.

Вот Флоро, который во всех своих несчastьях обвиняет правительство, под властью которого он живет:

Oh reo governo, sotto il qual si vive!

Вот Бриджита, делающая государственнѣй строй ответственным за все даже мелочные неприятности личной жизни и «оглушающая знакомых речами о национальном представительстве, о разделении властей, о равновесии сил или о сосредоточении их в одной руке».

Автор не думает отрицать влияния правительства на народ и на степень его благополучия, но «не боится утверждать», что истинное «счастье есть божество которое не обитает в городах, на форуме, в государственных палатах или при дворах, а ютится преимущественно в стенах частного жилища и более в душе, чем во вне»

Felicità, no, non è Dea, che tanto
Nella città, nel Foro e ne'palagi
Pubblici, o nelle corti, abbia soggiorno,
Quanto albergar tra le private suole
Domestiche pareti, e in quel dell'alma
Più ancor che nel domestico recinto.

А между тем, «мы ищем счастья во-вне, и один мечтает найти его под сенью трона, другой — в палате nobилей, претний — в народном собрании» и т. д.:

Noi di fuor la ¹ cerchiamo e chi trovarla
Crede all'ombra d'un trono, in assemblea
Nobile un altro, un altro in popolare...

От такой ошибки предостерегает поэт. Внутренняя свобода духа и независимость личности стоят, в его глазах, гораздо выше, чем политические права.

В другом стихотворении, дополняющем первое, — «Удар в колокол св. Марка в Венеции» («Il Colpo di Martello nel campanile di San Marco in Venezia» 1820), Пиндемонте, развивая

¹ Т. е. felicità — счастье.

ту же мысль, употребляет выражение, которое буквально повторяется Пушкиным:

un'altra dunque
Piu necessaria liberta ti tallo ¹

Ср. у Пушкина: «Иная, лучшая по потребна мне свобода».

«Такая свобода,— продолжает италийский поэт,— залегает в душе и сопровождает человека всюду: в пустынях Африки, на Черном море, на берегах Евфрата, Инда и Ганга; это та свобода, без которой человек остается рабом и на троне и которая не покидает его в оковах»:

Quella, senza cui schiavo è l'uom sul trono
E che tra i ceppi non gli mostra il tergo.

Подобно Мюссе, занятие политикой не высоко ценит Пиндемонте: поэзия, искусство и наука стоят, в его глазах, гораздо выше. В стихотворении «Il merito vero» («Истинная заслуга») государственных, военных и политических деятелей он ставит ниже художников, поэтов, ученых. Венки признательности от человечества всего более заслуживают Рафаэль, Микель Анджело, Торкватто Тассо, Галилей и т. д. ².

И в других произведениях Пиндемонте проявляет себя страстным поклонником искусства. Большой друг Кановы, он посвятил много стихотворений прославлению его статуи и бюстов; они очень напоминают подобные же пьесы у Байрона (в IV песни «Чайльд-Гарольда») и у Пушкина, («Царскосельская статуя» и др.).

Рядом с искусством стояла в его симпатиях природа, восхвалению прелестей которой, ее «бессмертной красоты» — l'infinita beltà della Natura — уделяется очень много места в его поэзии. Ему хотелось бы, чтобы на его надгробном памятнике было прежде всего упомянуто об этой

¹ Le poesie originali di Ippolito Pindemonte, 367.

² Ibidem, 316—317.

любви¹. Его влечет к себе «уединенная», «тихая» жизнь «в сообществе с небесными музами», среди «молчаливых лесов», журчащих вод, укромных долин, «пенистых убежищ», среди «добрых крестьян, невинных птиц и стад»². Уединенную и осмысленную жизнь на лоне природы в кружке избранных друзей он решительно предпочитал той шумной политической деятельности, которой предавались современные ему писатели: Альфиери, Монти, Уго Фосколо, его брат Джованни и многие другие. В вилле под Вероной, вдали от центров политики и прошла большая часть его жизни.

Итак, Пушкин имел полное основание поставить имя Пиндемонте в заголовке своего стихотворения: в «*Le opinioni politiche*» мы находим достаточный параллелизм с первой, отрицательной частью пушкинского стихотворения. Имеется там и подчеркивание независимости личности как высшего блага, как во второй части, положительной, у Пушкина. Хотя в указанном стихотворении Пиндемонте особенно не говорится о наслаждении природой и искусством, но, как мы видели, это обычный мотив его поэзии, ярко проявляющийся во всем его творчестве.

V

Стихотворение «Не дорого ценю я громкие права» — не текстуальное заимствование и не пассивное подражание, а творческая переработка родственных мотивов и звуков, самостоятельно зародившихся в душе Пушкина и встреченных затем у других поэтов. Длинное послание Мюссе и многословная «проповедь» Пиндемонте сконденсированы с необычайной силой, яркостью и сжатостью выражений в небольшое, всего в 21 строчку, лирическое стихотворение, подчеркивающее основную мысль с художественной выпуклостью и лаконичной краткостью. Здесь лишний раз проявляется обычное умение нашего поэта властно и свободно распоряжаться материалами, извлекая из них лишь

¹ Ibidem, «Lago di Ginevra», 395.

² Ibidem «Viaggi», 350—351.

наиболее существенное и ценное и выражая его в наилучшей, т. е. наиболее подходящей к сюжету, форме, возводя его «в перл создания».

Естественно возникает вопрос: почему же Пушкин, используя мотивы обоих поэтов, вычеркнул, однако, имя Мюссе из заголовка?

Произошло это оттого, что Мюссе, удовлетворив вполне Пушкина для «отрицательной» части его стихотворения, менее оказался подходящим для второй — «положительной». В начале тридцатых годов Мюссе, почти еще юноша, был скептик, эпикуреец и байронист в полном расцвете своего разочарования. Недаром же он в конце «Dédicace à M. Alfred Taffet» с явным удовольствием цитирует слова Гамлета: «Man delights me not, Sir, nor woman neither». Он не ставил и не мог спавить вопроса о счастье; его мировая скорбь и скептицизм мешали этому. Кроме того, находясь в периоде «страстей», он превыше всего ставил любовь. Его поэзия — поэзия юности и любви. Правда, он восхвалял искусство, но еще более восхвалял любовь. Наконец, природа у него, парижанина *pur sang*, светского *dandy*, не играет особенно выдающейся роли.

Во всех указанных отношениях Пиндемонте представлял прямую противоположность Мюссе. Человек, рано сложившийся, положительный, с устойчивым мирозерцанием, он был чужд настоящего разочарования, ограничиваясь мягкой меланхолией в пепрарковском вкусе. Он прямо ставил вопрос о счастье — *felicità* — и вполне определенно решал его. Его поэзия — поэзия спокойной житейской мудрости. Любовь играет в ней гораздо меньшую роль, чем природа и искусство.

Таким образом, для «положительной» части стихотворения более подходящим единомышленником Пушкина оказался Пиндемонте. Пушкин также ставил вопрос о счастье и решал его одинаково с итальянским поэтом. Мирозерцание уравновешенного Пиндемонте оказалось более приемлемым для Пушкина в последние годы его жизни, когда у

него так сильно [сказалось стремление к спокойствию, тяга к тихой пристани:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...

Вполне естественно, что имя Мюссе, отражавшего уже пережитый самим Пушкиным фазис жизни, было зачеркнуто и на место его поставлено имя Пиндемонте.

Мне остается объяснить топ спранный и, по мнению некоторых¹, «непостижимый» заголовок, под которым обыкновенно печатается это стихотворение: «Из VI Пиндемонте». Что обозначает эта римская цифра, вторгающаяся неожиданно в заглавие?

У меня возникли два предположения: 1) Пушкин хотел показать, что имел в виду шестую серию Пиндемонте. Правда, в моем позднейшем издании она занимает восьмое место, но не исключена возможность, что в издании, которым пользовался Пушкин, она была шестой в порядке всех серий. Проверить это предположение по более ранним изданиям Пиндемонте мне не удалось.

2) Римской цифрой VI Пушкин обозначил лишь порядок, в котором группа его стихотворений должна была быть напечатанной (вероятно, в «Современнике»). Так, стихотворение «Подражание ипальянскому» обозначено им цифрой III, а «Отцы пустынники и жены непорочны» — цифрой II. Для окончательного решения вопроса мне казалось необходимым предположить, что Пушкин, зачеркивая Alfred Musset, принужден был, за недостатком места, написать Пиндемонте как раз вправо от цифры VI, что и повело к ошибочному чтению: «Из VI Пиндемонте».

В настоящее время, познакомившись с подлинною рукописью поэта, принадлежащею Академии наук, я пришел к убеждению, что именно так дело и обстояло. В рукописи легко отличить два различных почерка и различные чернила. Правильным ясным почерком и довольно бледными чернилами поставлена цифра VI и написано все стихо-

¹ Например, Алексея Н. Веселовского.

пворение, без обозначения, откуда оно заимствовано. Это был, очевидно, перебеленный экземпляр. Затем другими чернилами (более черными) и более мелким почерком сделаны исправления в тексте: вместо Безмолвно упоать поставлено Трепеща радостно; вместо пред властью законной, рифмующей с волей непреклонной, исправлено: для власти, для ливреи не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи. Совершенно такими же чернилами и таким же почерком под цифрой VI поставлено в скобках: (Из Alfred Musset). Совершенно ясно в рукописи видно¹, что, зачеркивая Alfred Musset, Пушкин, за неимением места, вынужден был написать Пиндемонте вправо от цифры VI и эгим ввел в заблуждение всех издателей. Ясно, что цифра VI должна быть выброшена из заголовка.

В заключение позволю себе сделать одно замечание по поводу самого содержания стихотворения «Не дорого ценю я громкие права». Ему совершенно основательно приписывают большую важность для уяснения общественно-политических убеждений Пушкина в конце его жизни. Вопрос этот очень сложный, о нем много писано, и я, конечно, вовсе не намерен входить сейчас в его рассмотрение. Мне хочется только указать, что при обсуждении его необходимо не упускать из виду, что, выражая свое мнение, Пушкин нашел себе опору в созвучном настроении двух иностранных писателей. Сопоставление его взгляда с их взглядами, может быть, даст возможность более верно понять запутанный смысл стихотворения.

Часто это стихотворение считают проявлением «политико-общественного индифференцизма» (Пыпин, Иванов-Разумник и др.) или даже плодом «охранительного» настроения (Алексей Веселовский). Но Пушкина так же трудно зачислить в реакционеры, как Мюссе и Пиндемонте. Мюссе вслед за «Dédicace à M. Alfred Tattet» предпосылает своей

¹ См. прилагаемый снимок с рукописи из собрания Л. Н. Майкова (ср. прим. 2 на стр. 126, цифра 19 среди рукописи — жандармская пометка).

пбесе «La Courte et les Lèvres» воодушевленный панегирик свободе, «священной свободе» (la liberté sacrée), которая свойственна обитателям Альп. Пиндемонте, с своей стороны, энергично возражал против обвинений в отрицании свободных учреждений¹. Точно так же и Пушкин, вскоре после стихотворения, о котором идет речь, пишет «Памятник», в котором ставит себе в заслугу восславление свободы в свой жестокий век. Да и вся предыдущая деятельность поэта не вяжется с представлением об общественно-политическом индифференцизме.

Смысл заявлений всех трех поэтов — русского, французского и италянского — в том, что выше всего они считают свободу индивидуальную и по независимое служение искусству, для которого они считают себя призванными. Поэтому политическая борьба, «жизнейские волнения», «битвы» отодвигаются для них на второй план; предоставляя все это другим, они подчеркивают те условия, которые, по их убеждению, необходимы для беспрепятственного осуществления ими поэтического таланта.

¹ Il Colpo di Martello nel campanile di san Marco in Venezia.

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ
ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

ПУШКИН

СБОРНИК ВТОРОЙ

Редакция Н. К. ПИКСАНОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1930 ЛЕНИНГРАД