

Российская Академия наук  
Институт мировой литературы

**М. Ф. Мурьянов**

## **ПУШКИНСКИЕ ЭПИТАФИИ**

Москва  
«Наследие»  
1995

УДК 882.09-1+929 Пушкин  
М 915

Ответственный редактор  
зав. отделом теории литературы ИМЛИ  
профессор **А.В.Михайлов**

Рецензенты:           председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ  
                                  **В.С.Непомнящий**

зав. кафедрой русской литературы  
Московского педагогического университета  
профессор **В.И.Коровин**

зав. сектором византийской литературы ИМЛИ  
доцент Московской духовной академии  
**А.И.Сидоров**

**Мурьянов М.Ф.**

М 915 **Пушкинские эпитафии.** М.: Наследие, 1995.— 112 с.

ISBN 5-201-13236-7

© Издательство "Наследие", 1995  
© ИМЛИ РАН, 1995



## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>А.В.Михайлов</i> Предисловие . . . . .	4
1. Из истории жанра . . . . .	13
2. Эпитафия младенцу . . . . .	24
3. “Моя эпитафия” . . . . .	51
4. “Мое завещание друзьям” . . . . .	56
5. Гробницы двух полководцев . . . . .	62
6. Эпитафии в “Евгении Онегине” . . . . .	70
7. Эпитафия лицейскому другу . . . . .	77
8. Эпитафия умирающему от любви . . . . .	79
9. О кенотафах . . . . .	92
10. Эпитафия офицеру . . . . .	99
11. “Я посетил твою могилу” . . . . .	103
12. На могиле Пушкина . . . . .	106
Указатель имен . . . . .	108
Указатель произведений Пушкина . . . . .	111



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Если есть какие-то книги, которые не требуют оправдывающего предисловия, прежде всего чужого, то это несомненно и безусловно книга Михаила Федоровича Мурьянова. Она — в числе таких книг и должна быть названа, как первый и самый близкий к нам в настоящий миг пример. Она тем более не нуждается в предисловиях, которые рекомендовали бы ее читателям. Написанный М.Ф.Мурьяновым текст — это текст филологический, а всякий филологический текст заключает в себе меру своего оправдания и меру своей оправданности; как текст филологический, он ответствен в первую очередь перед словом, перед которым замирает и в какое пристально всматривается, в надежде войти в его суть. При этом, пока существует слово “филология” и пока существует слово “филолог”, существует, и сохраняется, и никем не может отвергаться за-дание, идущее к нам от слова,— какое, как не могущее быть отвергнутым, и принимается, если не решается, всеми, кто имеет отношение к филологии. И это несмотря на то, что на протяжении всех веков и тысячелетий, пока существует такое за-дание филологам и пока существуют филологические задачи (любой степени общности), понимание самого “слова”, что оно такое есть, весьма сильно изменяется — и, добавим к этому, лишь в наше время, в некотором (впрочем, позволяющем делать уточнения) смысле может впервые отдаленно надеяться на то, чтобы быть принятым к све-

дению во всем реальном историческом многообразии своих форм, видов, модусов и чтобы быть постигаемым во всем подлинном богатстве своих субстанциальных проявлений, в том богатстве, которое, по всей видимости, примерно совпадает со всей доступной нам и обозримой историей. В связи с этим возникает и некоторая надежда на осознание единства всего филологического в немислимой прежде широте.

Ибо, действительно, кто такой филолог? В ямбе Каллимаха филологов собирают, чтобы уговаривать их не завидовать другу и, стало быть, не ссориться, а об Эратосфене филолог-классик и историк филологической науки Рудольф Пфейффер (1889—1979) писал, что его, ввиду универсальности его знаний, сравнивали с Аристотелем, только что у последнего любая ветвь его знания “была подчинена общему принципу его телеологической философии”, между тем как у Эратосфена все было иначе и многочисленные области его ученой деятельности было бы трудно обозначить одним словом, если бы Эратосфен сам не придумал для себя наименование — “филолог”<sup>1</sup>. Все происходящее относится к III столетию до Р.Х., и, как видится, филологов и филологию с самых начал преследуют раскол, несогласие и разноречие на месте единства: слова, слова и слова на месте слова и Слова...

Однако, это и есть крест, взятый на себя филологией,— крест, который, конечно, не только не время снимать с себя филологам, но который, после стольких веков и столь большого, накопленного всей культурой, опыта, впервые приобретает, если позволительно так сказать, осязательные и конструктивные черты. Не прав ли был Эратосфен, назвавший свое разнообразие разнородного — филологией (вернее,— себя филологом, как представителя этого всего разнородного), то ли предошущая, то ли и твердо зная присутствие слова во всем и причастность “филологи-

---

<sup>1</sup> Pfeiffer R. Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus. München, 1978. S.126,196. Ср.: Kuch H. “Φιλολόγος”. Untersuchung eines Wortes von seinem ersten Auftreten in der Tradition bis zur ersten überlieferten lexikalischen Festlegung. Berlin, 1965.

ческого” — ко всему? Это присутствие и эту причастность мы, в наше время, постигаем по-своему, — например, удостовераясь в том, что, так или иначе, слово — это самое первое и самое близкое, что обращается к нам изнутри окружающего всякого из нас мира, самое первое и самое близкое, что в этом окружающем нас мире наделено смыслом и что творит этот мир для каждого из нас — мир в его многообразии и в его единстве. Все остальное находится для нас “за словом”, и можно еще сомневаться в том, есть ли что “за” словом.

А вместе с этим филология, даже и не притязая на широту и на всеохватность, по Эратосфену, выработала свои представления о филологической строгости — представления, которые по меньшей мере филолога способны убеждать в том, что всякому настоящему знанию непременно присуще нечто филологическое, такой слой, на котором оно обязано отвечать перед словом, отдавая ему должное, и, далее, способны навести его на мысль о том, что, скажем, строгость математического знания — это особый дар слова, а именно дар, принесенный людям теми словами, какие среди всех прочих слов занимают свое совершенно особое место, позволяя мыслить себя вот так-то и так-то и позволяя облекать эти мысли в такую-то форму, — так что в итоге и все математическое оказывается во внутреннем родстве с филологией, математическая строгость — в родстве с той филологической строгостью, которая (что лучше других знают филологи) преподносит себя с исключительным и безбрежным “либерализмом”, словно соблазняя филологов к своевольничанью (чтобы только потом безжалостно их судить), а поэтическое слово — в таком же внутреннем родстве со словом научным, строгим и точным, трезво-логическим, от какого его столь долго (да не так уж и долго!) пытались оторвать и отлучить — возможно, даже клеветца на него.

Все это вполне возможно, что так и есть. И даже сама мыслимость такой возможности проистекает не откуда-либо, но из — весьма ощутимой изнутри филологии, то есть, в принципе, изнутри всякого, даже и отдельного филологического интереса, взятого со

своей принципиальной стороны — близости нашей к завершению времен. Близость означает: конец про-сматривается, а, как про-сматриваемый наперед, он для нас и реален, и он выступает перед нами (перед каждым из нас) из того слоя окружающего нас (каждого из нас) мира, который к нам самый близкий и первый, — конец есть не что иное, как (говоря одним словом) проблема слова. Проблема слова, которая заставляет ставить и видеть себя со всей небывалой остротой. Близость означает: про-сматриваются и все начала, и (вдруг) обнаруживается, что наша история, о которой не так еще давно многие думали, что она все время куда-то идет, и движется, и шагает, путем “прогресса”, на самом деле — скорее и вероятнее всего — прекрасно со-существует сама с собою, вместе со своими — доступными и достижимыми для нас — началами и вместе со своими концами, которые реальны постольку, поскольку мыслимы и поскольку мыслятся (значит, “что-то” вынуждает нас мыслить “это”, а “это” есть здесь “сам” конец). Я не стал бы напоминать о том малом чуде слова, ввиду которого русские слова “начало” и “конец” исторически — однокорневые, — я не стал бы напоминать об этом, потому что знаю, что теперь это знают все, если бы только не помнил о том, что когда-то я этого не знал; теперь же я знаю, в дополнение к прежнему, еще и то, что это — специальное “русское чудо” языка, особо и специально имеющее в виду ту действительность, ту историческую действительность, которая вся в целом, постоянно и по мере нашей мысли, учит нас этому схождению начал и концов еще до всяких словарей, справочников и учебников.

Начала и концы истории — это сначала не теоретическая проблема, но проблема реального исторического опыта. Однако и “история”, и “опыт” — это первым делом и ближайшим образом слова. Мы мыслим их, и мы мыслимся ими, находясь в оболочке из слов, из того самого первого, за каким мы вправе предполагать еще и второе, и третье. Итак, это сначала не теоретическая проблема, а проблема практическая. Вот что значит это между прочим: если мы в области филологии, или, скажем, истории литерату-

ры, обращаемся к чему-то и если это наше обращение — не пустое (то есть лишенное всяких общезначимых и общезначимых результатов), то это сама наша тема обращается к нам и думает о себе, или мыслит себя, в нас. Когда мы что-то упускаем из виду и чем-то не занимаемся, это наши темы (то есть большие полагания, осуществляемые историей) упускают нас из виду. Так, когда наши пушкинисты жалуются на состояние нашей пушкинистики и говорят об ее упадке, то непушкинисты могут знать, что такое обстоятельство, или такое событие (если только о них сказано верно) — не обстоятельство или событие в истории нашей пушкинистики, или нашего литературоведения, или нашей науки и т.д., а что, первым делом, это событие в нашей же истории, внутри ее, и что оно (если только верно, что это так) бесконечно многозначительнее, чем, например, просто увядание какой-то отрасли знания, которая еще вчера цвела, а сегодня засохла. Это потому так, что наш Пушкин с его гениальной одаренностью безусловно пришелся на небывалой, невероятной глубины поворот в культурных началах всей Европы и что он, по самому типу своего дарования, так пришелся на это время, что его одаренность была многократно (в какой-то не поддающейся измерению степени) усилена этим поворотом,— что, вполне возможно допустить, в такой мере не случилось ни с одним из живших тогда в Европе поэтов, художников и музыкантов. Так и получилось, сложилось — чтобы говорить об этом без неуместного пафоса — центральное явление нашей культуры, которое можно образно представить себе расположенным на вершине, откуда особенно хорошо просматривается и все, что было раньше, и все, что будет потом,— просматривается все ровно настолько, насколько вообще просматривается. С таким положением относительно времен вновь связываются наши представления о началах и концах. О том, как именно темы, стили и мотивы последующей (и Пушкину оставшейся неизвестной) русской литературы, включая и Достоевского, “сидят” внутри пушкинского творчества,— о том хорошо писал Сергей Георгиевич Бочаров, писали и другие; все они “сидят” внутри Пушкина так, что он не



отпускает ничего из этого на волю в качестве отдельного, собранное же воедино образует некий слад, или гармонию, какая во всем творчестве Пушкина схватывается как в высшей степени реальная. Если бы мы нечаянным образом вдруг перестали воспринимать этот момент гармонии, каким обернулся общеевропейский катастрофический культурный слом рубежа двух веков, если бы у нас атрофировались те органы, с помощью которых мы в состоянии — пусть и отдаленно, и обедненно, — схватывать что-то от этой гармонии, то это означало бы, что мы оторвались от своей истории и что-то весьма существенное и коренное в ней (почитавшееся таковым и так понимавшееся) нами совершенно упускается. Как кажется, это противоречило бы тому собиранию всех начал и концов, каким занимается теперь и каким заставляет заниматься всех нас, каждого на свой лад и по его разумению, сама история, — разумеется, вся история, а не только русская история, которая, рассматриваемая отдельно, попросту отвлеченнее всей истории.

Однако, непущкинист не обязан верить в оскудение нашей пушкинистики; зато он может, не без основания, предполагать, что целая отрасль научного знания едва ли может существовать, двигаясь в одном русле и, положим, оставаясь такой же хорошей, как во времена Б.В.Томашевского и С.М.Бонди. Ясно же, и подсказанная со стороны самой истории мысль о том, что начала и концы должны реально присутствовать всюду, это подтверждает, — ясно же, что всякое знание должно время от времени заново основывать и заново и по-новому обосновывать себя. Вспоминая не столь уж давние времена Томашевского, а при этом стараясь даже и не выходить за рамки собственно научного, нельзя же не ощутить сразу же и немедленно, что само наше знание (даже и почти все равно, в какой области) за прошедшее время обросло и отяготилось колоссально — чудовищной массой вопросов и проблем, о каких можно было не иметь ни малейшего представления лет тридцать тому назад. Если вспомнить давних времен романтический афоризм, по которому человек есть вопросительный знак, задача которого в том, чтобы распрямиться в знак восклицательный, то сейчас мы, ско-

рсе, согласимся представлять себе ученого сгибающимся и скрючивающимся в вопросительный знак под тяжестью повисших на нем знаков вопроса: обогащаться проблемами со скоростью большей, нежели скорость, с какой даются ответы на вновь возникающие вопросы,— это давно подмеченная динамика любой науки в наше время, динамика, которая вынуждает переосмыслить путь, и смысл, и назначение самой науки. Понятно, что тут и речи нет о каком-либо складном и стройном взаимоотношении вопросов и ответов: вот, внутри же науки, возникают новые вопросы — вот они же, позитивно и в разумные сроки, получают свое, позитивное же, разрешение. Отношения, на деле, вовсе иные,— а какие, о том еще хорошо бы узнать, пусть и изнутри самой науки. Так что во всяком случае наука — это не сумма ее позитивных знаний, а, скорее уж, такое обрабатываемое ею и засеянное сомнениями поле, которое сверх того еще окружено просторным и уходящим вдаль полем прямого незнания, и оно тоже поручено заботам работников на этом поле.

При четкости и, подчеркну, локальности вопросов, какими задается М.Ф.Мурьянов в своем филологическом исследовании, они, эти вопросы, раскрываются в своей сути лишь в некоторых предельных историко-культурных горизонтах. Та проблема, какой некогда занимался Иоганн Якоб Бахофен,— о связи искусства с культом мертвых, о происхождении первого из второго,— эта проблема (одна среди нескольких подобных) приближается к нам и оказывается относящейся вовсе не к седой и непроглядной древности, в дали которой она теряется, но взаимозависящей с тем, что мы привыкли считать относительно недавним. Недавнее же чуть отодвигается от нас — постольку, поскольку сближение в нашем сознании (и в нашей науке) начал и концов истории порождает, нередко поражающим нас, наше воображение образом, далеко заходящую переорганизацию всего нашего исторического пространства,— она, пожалуй, еще в самом своем начале, и вот только что нами замечается:

Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,  
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

“То, чем я обладаю, я вижу как бы вдалеке, а все исчезнувшее становится для меня действительно-стями” (Гете. Посвящение “Фауста”, стихи 31-32).

Итак, вопросы за-даются (и ставятся, с положенной науке филологической строгостью) в тех общих пределах, в которых и само слово “за-даваться” отражает в себе совершенно новую и не вполне еще освоенную ситуацию нашего знания. Вот, в частности, оказывается, что язык Пушкина все больше и больше утрачивает от непосредственной своей понятности — обстоятельство, которое образуется не столько исторической дистанцией (которая играет тут самую скромную роль), сколько постепенной сменой установок (в том числе и в чтении, и, в частности, в чтении специальном — литературоведческом и филологическом), избавляющей нас между прочим и от разного рода иллюзий непосредственности и понятности. В том числе и от иллюзий благотворных и благодетельных — избавляться, по воле истории, от таковых значит всякий раз оказываться в положении опасном, когда может разорваться так называемая “органическая” связь времен. Гете — в цитированном выше — по мере своих сил предвосхищает ситуацию всей современной культуры: ее угол зрения на историю меняется — во взаимодействии, или в сомышлении, истории и “нас”, и так может случаться, что с детства близкое и родное отодвинется в “не чаянную” прежде даль, между тем как в той же самой дали выступит и пропишется в ней нечто потерянное нами из вида и ставшее неразборчивым. Мы вдруг встаем в “теоретическую позицию” к тому, с чем вот только что — думаем мы — были непосредственно соединены. Нет ни малейших сомнений в том, что, худо ли, хорошо ли, всем нам предстоит испытать это или нечто подобное с Пушкиным. И нет ни здесь, ни вообще где-либо в истории чего-то такого, что определилось бы, однозначно и бесповоротно, раз и навсегда.

К счастью для нас, то, что грозит нам здесь поворотом в неблагоприятную “теоретическую пози-

цию”, чреватую любыми осложнениями и препятствиями, само по себе таково,— творчество Пушкина,— что оно способно — так надо думать, и не без основания, не без опыта,— сносить всякие повороты и, наверное, способно парировать нашу (возможную, мыслимую и опасную) “теоретичность” — своей же собственной и тогда адекватной, сообразной, новому и (для нас) неожиданному. Поэт, который в семнадцать лет пишет чудесную лирику, в какой почти осязаемо-зримо замыкается, кристаллизуясь и очищаясь, весь XVIII век, лирику, которая чиста как алмаз и в силах снести даже любые бестактности наших восхищений,—

Слышали ль вы за рощей глас ночной  
Певца любви, певца своей печали?

а при этом дает возможность любому (не только А.Крученых) расслышать в первом стихе каждой из трех строф — “львов” (В.Я.Брюсов был не прав в своей скучно-тяжелой отповеди футуристу),— но при том дает расслышать так, что этот, вроде бы комически-пародийный эффект не наносит ни малейшего ущерба этим стихам и нашему восприятию их,— этот поэт наверняка справится с нашими трудностями, и у него будет чем ответить на подстерегающие нас то ли соблазны, то ли прямые беды отчуждения и “теоретичности” — непосредственности. Даже если бы наша пушкинистика была совсем плоха и даже если бы она была совсем хороша и довольна собою, для нее было бы лишь одно опасение,— да оно и есть: это Пушкин.

*А.В.Михайлов*



## 1. Из истории жанра

Есть ситуации, когда словесное выражение чувств регламентируется неписаными правилами поведения строже обычного, вплоть до запрета высказываться. Несметное разнообразие индивидуальных оттенков чувства приводится в таких случаях к общему знаменателю — к произнесению заученных слов древней молитвы или к сакральному молчанию. Так ведут себя в храме в час богослужения, у памятников во время общественного ритуала возложения цветов. Так люди разговаривают с вечностью языком эпитафий — надписей, высеченных ими на камне кладбищенских надгробий.

Отечественная традиция надписей такого рода — не очень древняя, ведь для ее возникновения нужно было не только создать и внедрить письменность. В душе человека должна была возникнуть и развиваться потребность в надписании надгробий.

Феномен эпитафии станет понятнее, если посмотреть на него в контрастном соседстве с его противоположностью, с явлением сознательного отмежевания от родичей, ушедших из жизни. Таков обычай цыган, его обусловил посясторонний характер их религии (ей Пушкин дал замечательно осторожное определение — “то, что можно назвать их верою”, так в черновых примечаниях к “Цыганам”<sup>1</sup>). На седьмой день после погребения родича цыгане ритуально в

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т.7. Л., 1978. С.15.

последний раз произносят его имя, после этого он считается преданным забвению<sup>2</sup>. Древний, одаренный многими талантами цыганский народ по этой причине не знает, как бы не имеет своей истории, а главное — не ощущает потребности в ней.

Порядок обращения с умершими консервативен, строго ритуализован. Умершего родича язычники-славяне помнили, но его живой облик постепенно тускнел и растворялся в тумане прошлого. Одни в этом тумане способны видеть дальше, другие — ближе, но применять какие-либо искусственные средства для вызывания давно умерших из безмятежного небытия, хитроумно складывать высеченные на надгробии буквы в имена умерших, когда имя воспринималось как знак, обладающий страшной, неуправляемой силой! Естественно было противиться такому занятию.

Византийская образованность прививала славянам иной взгляд на письма. Древнейший пример тому — кириллическая надпись, которой исполнилось 1000 лет. Она высечена в 993 г. по велению болгарского царя Самуила на надгробной плите, находящейся в селении Герман близ озера Преспы в Македонии. В этом тексте царь назвал себя и возвестил: **полагаж памать [отъц]Ѹ и матери и брат[оу н]а крѣстѣхъ сих[ъ • си] имена оусъпѣш[ихъ • Ни]кола рабъ божи • [Рипсими]ѡ • Давыдъ.**<sup>3</sup>

Но хотя археологам удалось идентифицировать некоторое количество княжеских захоронений древней Руси, при этом не было случая, чтобы в опознании князя помогли надгробные надписи, их не найдено. Надписание надгробий вошло в обычай в эпоху, когда в Московское государство широким потоком хлынуло влияние Запада, где сооружение надгробий с надписями имело традицию, восходящую к античности.

---

<sup>2</sup> Lehmann S. Grab // Wörterbuch der Symbolik. Hrsg. von M.Lurker. Stuttgart, 1991. S.260.

<sup>3</sup> Карский Е.Ф. Славянская кирилловская палеография. Л., 1928. С.32, 107. Высококачественную фотографию слепка см. в кн.: История на България. Т.2. София, 1981. С.400-401.

В средние века развитию культа святых сопутствовало почитание мощей, то есть останков этих святых. Причисление к лику святых обычно происходило через несколько поколений после кончины канонизируемого исторического лица, событие обретения его мощей обставлялось как большой церковный праздник. Ему предшествовала основательная историко-археологическая подготовка, провести которую было бы куда как просто при наличии надгробных надписей. Но их не было, останки разыскивались по данным устного предания.

Показательны обычаи, сохраняющиеся в Псково-Печерском монастыре. Здесь усыпальница находится в толще горы, где устроен туннель с разветвлениями, общей длиной около 200 м. В стенке туннеля роется ниша, куда перпендикулярно стенке вдвигают гроб, ниша закрывается керамидой с рельефной надписью. Таково индивидуальное захоронение для особо почетных покойников. Простую монастырскую братию хоронят в этой же усыпальнице иначе: гроб вдвигают в общую пещеру, где находятся и видны при свете свечи предыдущие гробы разной степени истления, зев пещеры закрывается щитом. Никаких надписей, никакой возможности посещения близкими для возложения цветов или воздания иных почестей. Тем не менее каждый из мирян-богомольцев, совершающих паломничество в обитель, счел бы для себя великой честью быть здесь похороненным так, обезличенно. Выходит, что эпитафия — далеко не самое главное, чего мог бы пожелать себе и своим близким православный человек. Связь с вечностью можно выразить не единственным способом, не только словами. Гробовое молчание множества анонимных захоронений в Святой Горе — очень достойное продолжение культа предков, продолжение линии, простирающейся от зари человечества, от каменного века с его мегалитическими монументами, символами большого стиля.

Что же касается индивидуальных захоронений Псково-Печерской усыпальницы, то по данным надписей на керамидах, здесь покоятся не только монахи этого монастыря, но и миряне — надо полагать, лица, имевшие при жизни прочные связи с монасты-

рем, делавшие щедрые вклады в монастырскую казну. По древности пальма первенства среди индивидуальных захоронений Псково-Печерской обители принадлежит керамиде, за которой покоится Сисой Пушкин, умерший 25 сентября 1558 г. и имеющий № 103 в “Родословной росписи” Пушкиных<sup>4</sup>. Всего здесь было похоронено не менее семи Пушкиных. “За период 1558—1599 гг. приблизительно каждый десятый поступающий в Псково-Печерскую усыпальницу был из рода Пушкиных; захоронения их предвворяют начало хронологического ряда керамид и завершают XVI век. Ни один другой род не похоронил здесь столько своих представителей — факт выдающийся и до настоящего времени остававшийся невыявленным”<sup>5</sup>. Подчеркнем, что не только на псково-печерском, но и на общерусском фоне ничего подобного этому не предшествует — насколько можно судить при характерном для России крайнем пренебрежении к сохранности могил<sup>6</sup>, отмеченном августейшим патроном “Московского некрополя” великим князем Николаем Михайловичем<sup>7</sup>, и при разительной несовместимости доныне известных кладбищенских традиций с советским пониманием смерти и траура: главное кладбище госу-

<sup>4</sup> Мурьянов М.Ф. Надгробия Пушкиных в Псково-Печерском монастыре // Временник Пушкинской комиссии 1974. Л., 1977. С.92.

<sup>5</sup> Там же, С.93. Документ Московского собора 1598 г. об избрании Бориса Годунова на царство подписали в числе прочих псково-печерский игумен Иоаким и десять Пушкиных, по сравнению с представительством других фамилий это количество “представляется совершенно исключительным” (Веселовский С.Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С.122.).

<sup>6</sup> Вспомним, что в гимназические годы из чистого озорства валил кладбищенские кресты даже не кто иной как Владимир Соловьев, впоследствии краса и гордость русской христианской философии. См.: Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С.18.

<sup>7</sup> Саитов В. Московский некрополь. Т.1. СПб., 1907. С.III-IV. Великому князю не суждено было иметь христианское погребение, он расстрелян в Петрограде 28.1.1919 г. См. теперь: Гиршберг В.Б. Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV—XVII вв. Ч.1. Надписи XIV—XVI вв. // Нумизматика и эпиграфика. Т.1. М., 1960. С.3-66; Ч.2. Надписи первой половины XVII в. // Нумизматика и эпиграфика. Т.3. М., 1962, С.212-277 (здесь на С.212 обещана III часть, надписи 1651—1700 гг., но публикация не появилась).



дарства разместилось на центральной площади столицы, естественном месте праздничных ликований, парадоксальным образом это усилило их праздничную торжественность<sup>8</sup>.

Особенно достойно сожаления, что так и остался неизданным подготовленный к печати М.К.Каргером корпус новгородских и псковских надписей XI—XVII вв.<sup>9</sup>. Из-за этого нет возможности выстроить факты русской эпиграфики так, чтобы эволюция формы и содержания надгробных надписей получила надежную географическую и хронологическую привязку. И все же назрела необходимость сформулировать хотя бы эскизное видение общей картины этой эволюции, выявить хотя бы несколько высоких образцов. Ведь пока названа — академиком М.Л.Гаспаровым, при его кругозоре и вкусе! — единственная русскоязычная эпитафия, заслуживающая в виде исключения признания ее литературных достоинств: “надпись А.В.Луначарского над могилами жертв революции на Марсовом поле в Ленинграде”<sup>10</sup>.

В начальный период, от появления первых неанонимных надгробий до завершения Смутного времени, русская надгробная надпись содержала только метрические данные о погребенном, соответствующие нынешним имени, отчеству, фамилии, датам рождения и смерти. Показателями вероисповедания было то, что личное имя обязательно предварялось церковной формулой *рабъ Божий* (о женщинах — *раба Божия*), а при дате кончины называлось имя чествуемого в этот день по церковному календарю святого, это именован-

---

<sup>8</sup> В зарождении этого феномена, вероятно, сыграли свою роль начатки гимназических знаний о величественной античности у первого поколения советских вождей, ср.: Richard J.— C. Recherches sur certains aspects du culte imperial: Les funéraires des empereurs Romains aux deux premiers siècles de notre ère // Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. 16.Bd. Berlin-New York, 1978. S.1121-1134.

<sup>9</sup> Сотникова М.П. Русская эпиграфика в советское время // Вспомогательные исторические дисциплины. Т.3. Л., 1970. С.85. См. теперь: Янин В.Л. Некрополь Новгородского Софийского собора. Церковная традиция и историческая критика. М., 1988.

<sup>10</sup> Гаспаров М.Л. Эпитафия // Краткая литературная энциклопедия. Т.8. М., 1975. С.921. Ср. теперь: Кормилов С.И. Российский лапидарный слог.— Вопросы литературы. 1991, № 6. С.182-205.

ние имело функцию молитвенного призывания для заступничества перед Богом. Надписи на надгробиях лиц духовного звания называли еще и сан погребенного. Таков минимум, иногда к нему добавляли скупые сведения о том, кем погребенный человек был в жизни, или отчего умер.

Когда в эпитафиях стали применять искусно подобранные изречения из св.Писания, это открыло жанру надписей новые пути эмоционального воздействия на читателя: у него возникала мысль сопереживания, а ее могло и не быть при чтении надписи чисто информационного содержания, ограниченного метрическими данными о неизвестном человеке. Один и тот же знакомый с детства псаломский стих действует на душу по-разному, в зависимости от того, где он всплывает из глубин сознания — подсказанный пением клироса в соборе, увиденный глазами у себя дома на раскрытой странице книги или же на черной плите кладбища.

Библейская поэзия проложила путь на кладбищенские плиты и произведениям русских поэтов XVII столетия. Зарождавшееся в ту пору русское стихотворство, осваивая величавый жанр скорбной надписи на камне, отталкивалось и от латинской традиции эпитафий, у которой было чему поучиться. Русские поэты получали тогда такое образование, которое делало их недурными латинистами.

Первую заповедь латинских эпитафистов, краткость, авторы старорусских стихотворных эпитафий соблюдать не стали, они имели на камне ту же свободу многоглаголанья, что и на бумаге. Примеры тому — эпитафия из десяти стихов, выполненная на могиле Епифания Славинецкого (†1675) в Чудовом монастыре московского Кремля<sup>11</sup>, эпитафия из сорока восьми стихов на могиле Симеона Полоцкого (†1680) в московском Заиконоспасском монастыре<sup>12</sup>, эпитафия из пятидесяти стихов на гробнице патриарха

<sup>11</sup> Саитов В. Московский некрополь. Т.1. СПб., 1907. С.434.

<sup>12</sup> Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступительная статья, подготовка текста и примечания А.М.Панченко. Л., 1970 (Библиотека поэта. Большая серия). С.188-190, 379.

Никона (†1681) в Новоиерусалимском Воскресенском монастыре<sup>13</sup>. Эпитафии этого разряда, сверх стихов, нередко содержали и прозаический текст примерно такого же объема. Были случаи, когда пространная проза занимала весь объем эпитафии, это имел на своем надгробии москвич Евстигней, званный Дементий Минич Башмаков (†1705), думный дворянин и печатник<sup>14</sup>.

Отделка формы могла доводиться до такого изыска, как акростих, воспроизводящий имя усопшей, Ирины Глебовской (†1725):

Имущеся долг внити до гроба,  
Реку: да примет мя земная утроба,  
Иже отшедше света мимо грядуща,  
На 10 число октября по утру текуща.  
Аз есмь Володиминова дочь<sup>15</sup>.

Русские эпитафии не избежали участи, которую имел этот жанр на западноевропейской почве, где сочинения такого рода давно размежевались на два неслиянных направления. Были эпитафии, создававшиеся для того, чтобы стать настоящими надписями на кладбищах, но возникали и литературные фикции, их никто бы и не подумал предлагать для исполнения в камне. Увы, эти незаконнорожденные детища поэтов сплошь и рядом оказывались талантливее тех, которые имели законное право на место на сакральной территории кладбища.

Этому однако соответствует персональный состав авторов. Виднейшие национальные поэты писали эпитафии для кладбищенских монументов очень редко. Эти поэты по меньшей мере не хуже других знали горечь утрат, они тоже хоронили своих близких — но они молчали, как и поныне молчат ближайшие родственники на траурных церемониях, по неписаному закону речи произносят другие люди. Ясно, что при каких-то иных человеческих сочетаниях в числе

<sup>13</sup> Русский провинциальный некрополь. Т.1. М., 1914. С.615-616.

<sup>14</sup> Московский некрополь. Т.1. СПб., 1907. С.90.

<sup>15</sup> Там же. С.277. Продолжение этого обширного стихотворения акростиха не имеет. Обозначенное в четвертом стихе 10 октября — день кончины И.В.Глебовской.

этих “других людей” может оказаться настоящий, причем задетый за живое художник слова, поэтому и случается, наряду с обычными, незапоминающимися выступлениями, слышать такую надгробную речь, читать такой некролог, которые оставляют в нас неизгладимый след, незаметно формируют отношение к жизни и смерти, духовную культуру всех окружающих. Заметим, что все или почти все лучшее из сказанного и написанного по этому печальному поводу возникло не по заказу, а спонтанно.

Надгробие — предмет заказной. Создающие его архитектор, скульптор обладают профессиональным умением чувствовать волю заказчика, подстраиваться под нее, не выходя из сметы разрешенных расходов, для них это нормальная творческая ситуация. Но поэту она покажется неволей, он привык к другой, гораздо большей степени свободы. Вовлечь большого поэта в число соавторов проекта надгробия — задача деликатная, решить ее мало кому удавалось. Качество кладбищенских эпитафий золотого века русской поэзии на материале столицы охарактеризовал Пушкин:

Купцов, чиновников усопших мавзолеи.  
Дешевого резца нелепые затеи,  
Над ними надписи и в прозе и в стихах  
О добродетелях, о службе и чинах;  
По старом рогаче вдовицы плач амурный.

(“Когда за городом, задумчив, я брожу”, 1836)

На первом месте здесь купцы — категория усопших, великим князем Николаем Михайловичем за единичными исключениями вообще не допущенная в “Некрополи” России, теоретически мыслившиеся как некрополи благородных. Иначе говоря, на первом месте фактически находится богатая безвкусица, кичащаяся тем, что она в состоянии громоздить на свои могилы целые мавзолеи, по тогдашнему смыслу этого слова — подражания галикарнасскому Мавзолею, одному из античных семи чудес света, гигантской гробнице карийского царя Мавзола и его сестры-супруги Артемизии. Сколько ни вложено денег в эти претенциозные сооружения, надписи на них все равно оказались дешевыми — не в купеческом, а в ином,

высшем смысле, привязанном к шкале ценностей духовных. Надписи дешевы, потому что неискренни и тщеславны, они называют добродетели, которых у этих покойников скорее всего не было; таким надписям нечего сказать, кроме как перечислять высокие чины и должности. А если дешевый резец рискнет выставить на всеобщее обозрение безутешное горе любящей вдовы, то этим только напомнит знающим, как она изменяла старому мужу.

Художественная реакция на эту напыщенную фальшь выражена синтаксически законченным предложением, образующим один нервно обрубленный стих:

Хоть плюнуть да бежать...

Строго говоря, совершить действия, выражаемые этими глаголами, находясь на сакральной территории кладбища, не вправе никто. Они оскорбляют святость места, где лежат похороненные по церковному обряду христиане, которым оказаны последние литургические почести. Не дело одного грешника плевать в других грешников и пускаться словно одержимому в бег там, где подобает ходить тихо и скромно, почти как в храме.

Таковы возможные замечания, если встать на точку зрения николаевской цензуры. Но поэт выше этого, он судит об увиденном как религиозный мыслитель и не одобряет новые обычаи, сделавшие из кладбищ, места подведения итога жизни, место тщеславной, жалкой фальсификации этих итогов. Этому он противопоставляет любезную его сердцу патриархальную простоту родового деревенского кладбища,

Где неукрашенным могилам есть простор.

Неукрашенным — значит, не имеющим и эпитафий. Они не нужны. В “Станционном смотрителе” (1830) Пушкин дал пример этой ненужности. Героиня повести стала столичной барыней, но ее отец не был допущен в дом, его спустили с лестницы с окриком “Пошел вон!” Одиноким вдовец спился и умер в своем селе, где прежде служил станционным смотрителем. Там его похоронили как всех — на кладбище,

которое представляло собой “голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не осененными ни единым деревцом”. Рассказчик добавляет: “Отроду не видал я такого печального кладбища”.

Дочь, проездом посетив могилу, терзалась угрызениями совести. “Она легла здесь и лежала долго. А там барыня пошла в село и призвала попа, дала ему денег и поехала”.

Могилы не должны были оставаться в увиденном ею состоянии. Но надгробие, подобающее нормально погребенному отцу столичной барыни, было бы вызывающе неуместным. Какой текст эпитафии обладал бы способностью выразить с достоинством и без фальши истинное душевное состояние такой дочери! Непротиворечивое решение было найдено, функцию текста взяла на себя икона. В финале повести мы видим не холмик, отделанный пальцами любящей дочери, а сваленную чужими руками “груды песка, в которую врыт был черный крест с медным образом”.

В самом деле, православное сознание находит высшую связь между словом и иконой, икона способна выступать наравне со св.Писанием. Евангелие — это словесная икона Бога.

По мысли Пушкина, ненужность относится к эпитафиям не только русским. В “Послании Дельвигу” (1827) поэт, иронично описывая “готическую славу” немецкого предка своего лицейского сверстника, не преминул высказаться о литературных достоинствах надгробного слова и эпитафии барону, приходившемуся его другу прадедом, хотя вряд ли был с этими текстами знаком:

Покойником в церковной книге  
Уж был давно записан он,  
И с предками своими в Риге  
Вкушал непробудимый сон.  
Барон в обители печальной  
Доволен, впрочем, был судьбой,  
Пастора лестью погребальной,  
Гербом гробницы феодальной  
И эпитафией плохой.

Эпитафия плохая, потому что она не может быть, не бывает иной — таков, видимо, взгляд Пушкина

на природу этого жанра — или, во всяком случае, на фазу упадка в его истории. Французское изречение *être menteur comme une épitaphe* “быть лживым, как эпитафия” выявило и обобщило как раз то в стихии словесности, на что Пушкин всегда реагировал бескомпромиссно.

Вместе с тем нескончаемая вереница могил, издающая гул — главная струна истории, вещественное доказательство того, что историю творили реальные, конкретные люди. В пушкинской поэме “Цыганы” (1824) старый цыган рассказывает, что когда-то некий пришелец, умирая на дунайской земле, завещал одно — чтоб *его тоскующие кости* были хоть когда-нибудь перенесены на родину. По этому преданию пораженный пришелец Алеко догадался, что перед ним ожил знаменитый издревле вопрос о гробнице Овидия, которую никак не могут найти:

#### Алеко

Так вот судьба твоих сынов,  
О Рим, о громкая держава!  
Певец любви, певец богов,  
Скажи мне: что такое слава?  
Могильный гул, хвалебный глас,  
Из рода в роды звук бегущий  
Или под сенью дымной кущи  
Цыгана дикого рассказ?



## 2. Эпитафия младенцу

Остается задаться вопросом, не был ли суровый приговор Пушкина жанру эпитафий в известной мере и самоубийственным. Можно ли сказать, что Пушкин противоречил самому себе? Ведь в числе написанного им есть и эпитафия, причем воплощенная в граните, и не где-нибудь, а на столичном Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры.

Нет, Пушкин был в этом вопросе вполне последовательным, своими принципами художника он не поступился ни на иоту. Эпитафия была написана для двухлетнего ребенка, кривить душой для замалчивания пороков и преувеличения достоинств погребенного не было нужды. Поэт взялся за ту задачу, в которой условия были абсолютно незамутненными, и эпитафия его чиста, как слеза младенца:

В сияньи, в радостном покое,  
У трона вечного Творца,  
С улыбкой он глядит в изгнание земное,  
Благословляет мать и молит за отца<sup>16</sup>.

В пушкиноведении принято думать, что этот текст Пушкин написал “по просьбе” Н.Н.Раевского<sup>17</sup>. Позволим себе усомниться в существовании этой просьбы. Документально она ничем не подтверждена, а вообще просьбы такого рода в среде, к которой при-

<sup>16</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч., Т.3. Л., 1977. С.88.

<sup>17</sup> Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С.361.



надлежал Пушкин и Н.Н.Раевский — скорее исключение, чем правило. В подобных ситуациях такие люди ранимы и деликатно не пожелают причинить друг другу боль, если просьба окажется невыполнимой. Опасность невыполнимости была реальной, ведь Пушкин ничего подобного никому не писал. Осмотрительнее будет предположить, что эпитафия возникла как собственный душевный порыв Пушкина, как дар Н.Н.Раевскому, вызвавшему у него неизменное уважение и восхищение.

События развивались следующим образом. В самом конце 1826 г. дочь генерала Н.Н.Раевского княгиня Мария Волконская уехала в добровольную сибирскую ссылку к мужу князю С.Г.Волконскому, осужденному по декабристскому делу. Она оставила на попечении родных мужа в Петербурге годовалого сына Николая, которого любила называть по-итальянски, Николино. Пушкин виделся с Марией Волконской в последний раз накануне ее отъезда, 26 декабря 1826 г.

Мальчика не уберегли, 18 января 1828 г. Николино умер. Только в середине февраля следующего года в Петербург приехал на месяц Н.Н.Раевский. Он занимался обустройством могилы внука, общался с Пушкиным. Результатом этого общения стала пушкинская эпитафия. 2 марта 1829 г. Н.Н.Раевский сообщил в письме дочери этот текст, добавив о Пушкине: “Он подобного ничего не сделал в свой век”<sup>18</sup>. Через полгода, 16 сентября 1829 г., Н.Н.Раевского не стало. Он умер 58 лет от роду, сломленный невзгодами, обрушившимися на его ближайшую родню в связи с декабристской трагедией, и наступившим разорением. Пушкин отозвался сочувственной рецензией в “Литературной газете” (1830 г., № 1) на вышедшую в конце 1829 г. “Некрологию генерала от кавалерии Н.Н.Раевского” и по просьбе вдовы хлопотал о назначении ей пенсии (письмо А.Х.Бенкендорфу от 18 января 1830 г.).

Н.Н.Раевскому не довелось увидеть своими глазами эпитафию на могиле внука. Исполнение не соот-

<sup>18</sup> Удимова Н.И. Стихотворение Пушкина памяти сына С.Г.Волконского // Литературное наследство. Т.60. М., 1956. С.405.

ветствовало его желанию, сообщенному в письме дочери: “Это будет вырезано на мраморной доске”<sup>19</sup>. В этом же письме он поставил дочь в известность, что “все сие принадлежит попечению” Е.А.Константиновой (сестре жены). Точное исполнение воли Н.Н.Раевского оказалось неразрешимой проблемой. Надпись оказалась вырезанной на граните — материале не таком мелкозернистом, как мрамор, что влечет за собой необходимость некоторого укрупнения шрифта.

Эпитафия катастрофически не вписывалась в увеличившийся на реальной могиле габарит надгробия, увеличивать который было некуда: это не кладбище деревенское, где *могилам есть простор*, а кладбище столичное, где могилы стоят *кое-как стесненные рядком*, если продолжить цитирование стихотворения “Когда за городом, задумчив, я брожу”.

Заданный габарит оказался прокрустовым ложем, стихи эпитафии были сломаны. Четверостишие вписано в семь строк. Неизящным начертанием шрифта обнаруживается непрофессионализм резчика, сделавшего к тому же грубую грамматическую ошибку в одном слове (*изгнании* вместо *изгнание*) и безнадежно загубившего исправлениями пяти букв другое слово (*благосл.....тъ* вместо *благословляетъ*). Эти дефекты отчетливо видны на опубликованной фотографии надписи, но обойдены вниманием в комментарии<sup>20</sup>.

Сохранился листок бумаги, из числа тех, какие выбрасываются по миновении надобности. Он драгоценен тем, что — пусть косвенно, но все же — раскрывает маленькую черточку пушкинского характера. В списке знакомых, кому поэт счел нужным разослать визитные карточки к новому 1830 году, значатся Константиновы. Значит, Пушкин общался с этим домом как раз в месяцы, на которые пришлось кончина Н.Н.Раевского и тяжкие хлопоты Е.А.Константиновой о надгробии для Николино. Он знал о том, как испоганена эпитафия, и великодушно простил это<sup>21</sup>.

Ему было достаточно того, что его внутреннему взору все виделось неискаженным, чистым, что стихо-

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Черейский Л.А. Указ. соч. С.204.

творение стало трепетной связью с особенно дорогими его сердцу людьми. Интимная тайна закрылась от чужих взглядов, в течение своей жизни Пушкин эти строки не публиковал.

Автограф стихотворения не разыскан донныне. Неприглядная внешность кладбищенской эпитафии была вряд ли не главной причиной того, что некоторое время спустя надгробие исчезло. В первой публикации стихотворения П.В.Анненковым (1857) источник текста не указан, в “Петербургском некрополе” захоронение не значится, племянник Николино литератор С.М.Волконский, интересовавшийся своими предками профессионально, найти могилы не сумел<sup>22</sup>. Лишь летом 1952 г. Н.И.Удимова “удалось обнаружить в южной части кладбища небольшой гранитный саркофаг, повалившийся набок и так глубоко ушедший в землю, что можно было прочесть только последние буквы первых двух строк надписи”<sup>23</sup>. Публикация этого открытия, осуществленная Н.И.Удимова при обозначенном участии Т.Г.Цявловской, сопровождается очень хорошим справочным аппаратом, но по условиям времени стихотворение преподносится как прямое доказательство декабристских умонастроений Пушкина, все остальное в интерпретации сведено к минимуму, если не к нулю. Сегодня такая односторонность уже не может удовлетворить пушкинистов. Назрела необходимость анализа пушкинской эпитафии как произведения русской религиозной лирики<sup>24</sup>.

Публичная демонстрация сочувствия декабризму или декабристам в николаевском Петербурге 1829 года не укладывается в реалистическое воображение. Выставить на всеобщее обозрение каменную скрижаль с текстом такого содержания было еще более невозможно, чем предать его тиснению на бумаге. Для печатания требовалось только цензурное разрешение,

---

<sup>22</sup> Волконский С.М. О декабристах. Пг., 1922. С.39.

<sup>23</sup> Удимова Н.И. Указ. соч. С.408.

<sup>24</sup> На этих путях можно встретить и нечто ставящее исследователя в тупик. Таково структуралистское сопоставление данной эпитафии с иконостасом, см.: Панфилов А. Анализ эпитафии А.С.Пушкина на Николая Волконского // Болдинские чтения 1988. Горький, 1990. С.101-111.

тогда как эпитафия, как и все устанавливаемое на кладбище, нуждалась в большем — в ритуальном благословении духовенством, которое о всяком неподобающем с точки зрения властей событии докладывало в инстанции. Член Государственного совета Н.Н.Раевский и вращавшийся в высших сферах Пушкин были достаточно серьезными людьми, чтобы не провоцировать конфликты на таком уровне. Их современники читали эпитафию иначе, чем советские пушкинисты, это исторически обусловлено разницей в воспитании и в содержании полученного образования.

У современников Пушкина, прочитавших четверостишие в контексте православного кладбища, первой фазой восприятия было понимание того, что под такой эпитафией лежит ребенок. На эту мысль наводило не только присутствие обоих родителей, но и райское очарование, излучаемое текстом. Быть у трона Творца — это и значит быть в раю. Эпитафия взрослому человеку, если она затрагивает тему райской жизни, выразит ее только в виде мольбы, смиренной надежды. Уверенность в райском блаженстве имела только для умерших в младенчестве: “Выше и прекраснее степень их, нежели девственников и святых; они — чада Божии, питомцы Духа Святого”<sup>25</sup>. По слову Христа, именно младенцам дано понимать то, что скрыто от проницательности мудрых и разумных мужей (Мф 11,25).

У младенца однако не бывает таких индивидуальных черт, о которых поэты могли бы поведать последующим поколениям надписью на камне. Пушкин и написал поэтому текст, который сродни канонической молитве, в том отношении, что оба высказывания применимы не только к одному частному случаю, а к обширному классу случаев. Как все молятся словами одной и той же молитвы, так и пушкинскую эпитафию церковь могла бы разрешить на любую могилу младенца, из семьи и осужденного, и судьи, и самого царя.

---

<sup>25</sup> Ефрем Сирийский. Творения. Ч.4. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1900. С.460-461.

Чтобы у текста была такая сила обобщения, он должен быть в высокой степени теоретичным. Область теоретического знания, в которой двигалась ищущая мысль Пушкина — догматическое богословие, а поставленная цель — образ рая. Иначе говоря, поэт дерзнул взяться за труднейшую тему, в которой, с одной стороны, непозволительно отрываться от священных авторитетов, но, с другой стороны, священные авторитеты редко высказывались и были очень скупы на слова, составить по ним отчетливое, непротиворечивое представление, что же такое рай и как он выглядит, просто невозможно. Конечно, в лаконичной надписи выражать отчетливое, непротиворечивое, полное представление, если бы оно и существовало, тоже невозможно. Нужно было дать немного, лучше — единый, но мастерский штрих, представив дорисовку воображению читателя. Прежде чем показать на этот штрих в пушкинском четверостишии, обратимся к перечню возможностей, имевшихся в распоряжении поэта.

По С.С.Аверинцеву, разработка образов рая в христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции идет по трем линиям: рай как сад, рай как город, рай как небеса<sup>26</sup>. Первая и вторая линии в данном случае отпадают со всей очевидностью, но и с третьей линией нет отчетливого совпадения. Разве лишь в одном признаке совпадение налицо. Имеем в виду наблюдение С.С.Аверинцева: «Тема рая как небес была почти неподвластна изобразительным искусствам»<sup>27</sup>. Что такое в данном случае *почти*, можно ощутить, задавшись целью изобразить средствами живописи содержание пушкинского четверостишия. В нем все очень наглядно нашему внутреннему взору, отчетливо видны подробности — но при попытке материализации зрительного образа кисть беспомощно замирает. И где здесь по тексту небо, куда накладывать лазурь?

Небо, хотя и неизобразимое средствами живописи, в тексте есть — если читать его со св.Писанием в

<sup>26</sup> Аверинцев С.С. Рай // Мифы народов мира. Т.2. М., 1982. С.364.

<sup>27</sup> Там же. С.365.

руках: Такъ глаголетъ господь: небо прѣстоль мой, земля же подножіе ногъ моихъ (Ис 66,1). Пушкин подменил славянизм *престол* его синонимом *трон* — словом, не имевшим применения в церковных текстах, начинающим свою русскую историю “уже у Тредиаковского”<sup>28</sup>. В стихотворении есть штрих, по которому, согласно известной Пушкину древней поговорке, так же нетрудно узнать почерк мастера, как по когтю — льва (*ex ungue leonem*). Имеем в виду имя *сиянье*. Семантически оно особенно тяготеет к всепроникающему небесному свету дня, в нем есть нечто от золота в лазури. Так и этимологически, индоевропейский корень \*skai- обозначал прежде всего свечение небесных тел<sup>29</sup>. Годом позже Пушкин напишет в память о безвременно скончавшейся Амалии Ризнич строки, где исходный глагол выступает в этой космической функции по-южному ярко:

Но там, увы, где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где тень олив легла на воды,  
Заснула ты последним сном.

(“Для берегов отчизны дальней”, 1830)

В ряду синонимов, обозначающих понятие света и действие испускания света, *сиянье*, *сиять* отличаются своей, если можно так выразиться, человечностью, то есть применимостью к мимике, к глазам царя природы и никакого другого существа. В сравнении с этими словами их синонимы чаще всего кажутся неживым, чисто физическим блеском. В “Словаре Академии Российской” Пушкин мог бы прочесть о *сиянии*, что “На

<sup>28</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.4. М., 1987. С.105. Зачем понадобилось первоучителям славян создавать неологизм прѣстоль, с усиливающим префиксом, необычным для существительных, обозначающих предметы? Ведь можно было с самого начала заимствовать тронъ (греч. ὀθρόνος), не дожидаясь эпохи Тредиаковского и окольных путей через романо-германскую придворную лексику. Видимо, древние славяне обостренно ощущали мощь этого символа власти, это сравнимо с архаическим представлением о троне как существе женского рода, рождающем царя (Lurker M. Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991. S.751). Ср. у Пушкина: *Его страшит сияние престола* (“Борис Годунов”. Сцена 2).

<sup>29</sup> Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Unter der Leitung von W.Pfeifer. 3.Bd. Berlin, 1989. S.1504-1505.

иконах так называется изображение лучезарное, начертанное около главы святого”, а сиятельство — “Титло, придаваемое князьям, так же и графам”<sup>30</sup>. И то, и другое, увы, относилось к Николино Волконскому.

У сиять и его производных есть незаметная литературная изысканность, своего рода аристократизм. Слов этого корня не ожидаешь в крестьянской речи, данные знаменитого “Словаря” В.И. Даля это подтверждают. Подмеченное сейчас диалектологами в языке уральских казаков слово сиянец “что-нибудь светлое, румянец, улыбка” с примером *Уж такой гоженький сиянец, так и играют на щеках*<sup>31</sup> выглядит подозрительно одиноко и наводит на предположение, что здесь — не исконная народность, а явление того ряда, который в германистике называют *gesunkenes Kulturgut*, “опустившиеся культурные ценности”. Такое впечатление усиливается другим значением имени сиянец в этом же диалекте — “сеанс” (“Какой сиянец идет сейчас?”).

В первых памятниках славянской письменности сияти, сияние выражают только высокое, небесное, что навсегда наложило на эти слова печать благородства.

Итак, Пушкин, имея опыт изображения рая как закрытого сада:

В дверях Эдема ангел нежный  
Главой поникшею сиял,

(“Ангел”, 1827)

на этот раз присоединился к традиции изображения рая как беспредельного пространства небес. По каким авторам он имел возможность ознакомиться с этой линией литературной традиции? Для поэта, имеющего европейское образование, естественно ориентироваться прежде всего на Данте, но этот ход мысли перспективен разве лишь при создании эпитафии, предназначенной остаться на бумаге, быть чисто литературным фак-

<sup>30</sup> Словарь Академии Российской. Ч.6. СПб., 1822. С.153-154.

<sup>31</sup> Малеча Н.М. Словарь русских народных говоров среднего и нижнего течения реки Урал (Диалект уральских казаков). Т.4. Уральск, 1976. С.996 (машинописный экземпляр центральной справочной библиотеки Российской государственной библиотеки, Москва).

том. На православном кладбище неуместна эпитафия в духе католической “Божественной Комедии”. Пушкину надлежало сверяться с отцами восточной церкви. В их ряду<sup>32</sup> привлекает к себе внимание один автор, по тому признаку, что только ему рай видится светоносным, в сиянии. Это — Ефрем Сирийский (306-373), заметная фигура сирийской культуры, виднейший художник слова в церковной среде своего времени и главный богословский авторитет в среде литературной. Вот образчики его умозрения:

Далек от взоров рай, недосязаем он для ока; поэтому можно отважиться изобразить его разве только в сравнениях. В светлом венце, какой видим около луны, представляй себе рай; и он также окружает и объемлет собою и море и сушу.

Но неудержимы уста мои, не насыщаются сладостью рая; представим и другие его подобия. Моисей сделал венец на величественном жертвеннике, золотым венцом увенчал он жертвенник. Таков и рай — этот прекрасный венец, увенчивающий собой вселенную<sup>33</sup>.

Надо допустить некоторую вероятность того, что Пушкин, перелистывая книги или делясь раздумьями со сведущими собеседниками, мог ознакомиться с этими видениями. Ефрема Сирина в славянской церковной традиции знали и переводили издревле, это — свой, православный автор, к тому же причисленный к лику святых и чествовавшийся в русских храмах календарной службой 28 января. Правда и то, что в новое время в научном знании текстов Ефрема Россия не была самостоятельной, сирийская филология была у нас настолько пустынной областью, что в — казалось бы — заслуживающем доверия лаврском издании процитированного текста сделана ссылка по поводу Моисеева жертвенника на исход 27,3 вместо правильного Исход 37,25-26. Где уж тут было углубляться до прозрений, что на языке оригинала

<sup>32</sup> Daniélou J. Terre et paradis chez les Pères de l'Eglise // Eranos-Jahrduch 1953. 22. Bd. Zürich, 1954. S. 433-472.

<sup>33</sup> Ефрем Сирийский. Творения. Ч. 5. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1900. С. 260.



этот текст — вовсе не проза, а поэзия, первый райский гимн!<sup>34</sup>

В пушкинское время русская читающая публика имела некоторое представление о Ефреме Сирине по публикациям 1820-х годов в “Христианском чтении”<sup>35</sup>, для более глубоких уяснений можно было обращаться к полному собранию творений Ефрема<sup>36</sup>.

Немало проблематичного заключено в *радостном покое*. Право поэта на недосказанность будет, кажется, основным ответом на уточняющие вопросы интерпретатора.

*Покой* — слово многозначное. Если сузить диапазон рассматриваемых значений только случаями, которые относятся к теме смерти, то и здесь расхождения велики. Когда на языке крепостной старушки-ключницы Анисьи вспоминается отец Евгения Онегина:

Дай Бог душе его спасенье,  
А косточкам его покой  
В могиле, в мать-земле сырой!<sup>37</sup>  
 (“Евгений Онегин” VII,18)

---

<sup>34</sup> Ephrem de Nisibe. Hymnes sur le Paradis. Traduction du syriaque par R.Lavenant, introduction et notes par F.Graffin. Paris, 1968 (Sources Chrétiennes, n° 137). P.38-39. Ср.: Séd N. Les Hymnes sur le Paradis de saint Ephrem et les traditions juives // Le Muséon. T. LXXXI, 3-4. Louvain, 1968. P.458.

<sup>35</sup> Перечень см. в кн.: Православная богословская энциклопедия. Т.5. СПб., 1904.

<sup>36</sup> Sancti patris nostri Ephraem Syri opera omnia qua exstant graece, syriace, latine. Ediderunt J.S.Assemanus, P.Benedictus, S.E.Assemanus. Vol.1-6. Roma, 1732-1746.

<sup>37</sup> Если в художественный мир романа окунуться до забвения разницы между иллюзией и реальностью, эта кода онегинской строфы окажется чистой воды фольклорным коррелятом литературно отшлифованных эпитафий.

Земля могилы сыра. Не климат, погода или местонахождение могилы в низине, не свойства почвы обусловили выбор такого прилагательного, обязательно в краткой форме. Земля могилы везде и всегда сыра, это ее устойчивый эпитет, причем народно-поэтический, а потому теряющий свою естественность при переложении на другие языки. Немецкий переводчик “Евгения Онегина” Кай Боровский (1972) усмотрел здесь russische Redeweise, “русскую манеру речи”. В самом деле, его стих im Grab, in der feuchten Mutter Erde и английское in the grave, in damp mother earth Владимира Набокова (1975) соответствуют оригиналу только внешне, в чем нет вины переводчиков.

В русской речи эпитетом создается тоскливое, гнетущее впечатле-

или самому поэту люблю

В деревне посещать кладбище родовое,  
Где дремлют мертвые в торжественном покое,  
("Когда за городом, задумчив, я брожу")

то речь идет о покое бранных останков плоти, это умопостигаемо и однозначно. Но что такое покой души в раю? Это ведь не то же самое, что душевный покой на земле. Последний известен каждому по более или менее продолжительным состояниям в собственной жизни, о первом эмпирических данных не существует, он известен только в теории, по слову апостола Павла — только в надежде<sup>38</sup>.

Ключевую трудность в понимании специфики райского покоя представляет его вневременной характер, его вечность. Будучи важнейшей категорией религиозного мышления, вечность отсутствует в понятийном аппарате философии марксизма, которая вскормила здравствующее поколение профессиональных российских пушкинистов и уйдет из них нескоро (но уйдет, потому что человек не есть то, что он ест). К чему ближе был Пушкин, можно определить по тому, что в момент создания эпитафии он находился как раз на половине пути между 26 мая 1828 г. и 19 января 1830 г., датами двух знаменательных лирических признаний. Первое из них, "Дар напрасный, дар слу-

---

ние, в противоположность светлomu римскому мироощущению, где сложилась ритуальная формула пожелания усопшему — s. t. t. l., то есть sit tibi terra levis, "да будет тебе земля легкой". В чем причина русской особенности? Возможно, время изменило древнюю семантику эпитета, а первоначально он отражал натурфилософское знание функции, какую имеет живительная влага в вечном круговороте рождений из лона земли и возвращений в нее.

В древнерусской письменности сыра земля не встречается, а в классической поэзии это словосочетание служит художественным знаком народности. Так и у Пушкина:

Кого недуг, кого печали  
Свели во мрак земли сырой,  
И надо всеми мы рыдали.  
("Чем чаще празднует Лицей", 1831)

<sup>38</sup> По Симфонии к Библии имя *надежда* в Евангелиях отсутствует, но апостол Павел писал "в надежде вечной жизни, которую обещал неизменный в слове Бог прежде вековых времен" (Послание к Титу 1,2).

чайный”, говорит о пустоте и бесцельности жизни, о тоске, которую наводит на него

Однозвучный жизни шум.

В этом стихе заключено художественное открытие — земной, доступный человеческому разумению образ космической вечности. Звук, один и тот же в любом срезе времени, порождаемый жизнью — не индивидуальной жизнью поэта, вслушивающегося в мир, а всем происходящим вне ее. До нее, при ней и после нее. Это не сама вечность, а ее символ (его первым вариантом был ровно звучащий *могильный гул* истории, о нем — выше, на с.23). Здесь предельно сжатый, позже он развернется в “Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы” (1830).

Другая из отмеченных вех — покаянные “Стансы митрополиту Филарету”, в них открылось небывалое:

Твоим огнем душа палима  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт.

Это — звуки вечности, исходящие из небесного рая, если думать, что для земных признаков молчаливо предполагается нечто противоположное, небесное. Но, может быть, неведомая Библии *арфа серафима* звучит в раю библейском, закрытом саду на земле?

Рай эсхатологический, небесный, который подразуется в эпитафии, ведь можно было мыслить и как царство покоя, где нет ни звуков, ни каких-либо иных форм движения. Таков мир идей по Платону, где все вечно, то есть абсолютно неподвижно и этим противостоит миру материи, где все преходящее и находится во власти времени. Такой вариант понимания райского покоя создает неразрешимые трудности, ему противоречат многие данные христианского верования, начиная от фундаментального тезиса о всеобщем воскресении для бесконечной жизни в царствии небесном. Противоречие интересовало многих, позже Владимир Соловьев разработал эту тему в своей философской лирике. Таково его полное остроумных неожиданностей стихотворение “На поезде утром” (1896):

Воздух и окошко, добытые с бою...  
Желтая береза между темной ели,  
А за ними небо светло-голубое  
Да хлебов грядущих мягкие постели.

С призраком дыханья паровоз докучный  
Мчится и грохочет мертвыми громами,  
А душа природы с ласкою беззвучной  
В неподвижном блеске замерла над нами.

Тяжкому разрыву нет конца ужели?  
Или есть победа над враждою мнимой,  
И сойдутся явно в благодатной цели  
Двигатель бездушный с жизнью недвижимой?

Нет достаточных оснований утверждать, что в мыслях Пушкина при написании эпитафии концепция покоя была доведена до такой же степени отрешенности от всех видов движения, до Платоновой прозрачности, но как самое меньшее ясно, что проблему он видел, что повернулся лицом именно к ней. Аргумент — дивный, неповторимый эпитет в *радостном покое*. Ощущение радости обычно ищет и находит выход отнюдь не в покое, по традиционным христианским представлениям даже святые соединяются в раю в лики (хороводы), чтобы вместе ликовать (плясать с пением). Конечно, и в чистом покое есть своя радость — для того, кто устал до изнеможения (по данным этимологии, праславянское бесприставочное \**kojiti* и авестийское *saitis* “радость” — слова одного индоевропейского корня \**k<sup>u</sup>i-*<sup>39</sup>). К тому же, из праславянского \**kojiti* получилось чешское *kojiti* “кормить молоком матери”, собственно “утихомирить кричащего младенца”<sup>40</sup>. Однако ни эта специфическая радость и веселие грудных детей, ни радость покоя утомившегося взрослого не подходят для Николино Волконского по возрасту. *Радостный покой* пушкинской эпитафии хочется назвать остановившимся временем, порогом вечности.

На вечность намекает упоминание вечного во втором стихе:

<sup>39</sup> Lehmann W.P. A Gothic Etymological Dictionary. Leiden, 1986. P.199—200.

<sup>40</sup> Этимологический словарь славянских языков. Вып.10. Под ред. О.Н.Трубачева. М., 1983. С.113.

Здесь с точки зрения синтаксиса эпитет может рассматриваться как относящийся к любому из двух существительных, то есть у *трона вечного* такое же право быть словосочетанием, как и у *вечного Творца*. Двусмысленность эта — либо недосмотр Пушкина, во что верится с трудом, либо продуманная лаконизация. Отблески эпитета идут в обе стороны фразы и поэт не намерен преграждать путь ни в одну сторону, он как раз хочет удвоения семантического эффекта и экономии слов. Если так, то остается констатировать, что прецеденты не описаны в литературе по синтаксису, да и сам этот случай остался незамеченным<sup>41</sup>.

Признак вечности у трона выражен в классической фразеологии Псалтыри: прѣстолю твой Боже в вѣкъ вѣка (Пс 44,7). Еще ближе к пушкинской формулировке — θρόνος αἰώνιος “трон вечный” в первом Послании Климента Римского коринфянам (конец I в.) и в Мученичестве Поликарпа Смирнского (II половина II в.)<sup>42</sup>; у Феодорита Киррского (I половина V в.) о Христе сказано, что он имеет вечный трон αἰώνιον τὸν θρόνον)<sup>43</sup>. Перечень примеров можно не

<sup>41</sup> При обсуждении этого материала на совместном заседании отдела теории литературы и Пушкинской комиссии Института мировой литературы РАН 15.11.1994 А.Л.Гришунин указал на еще один казус синтаксической двусмысленности. По старой орфографической норме словоформа *смелой* могла быть либо именительным падежом мужского рода, либо родительным падежом женского рода. Неизвестно, какое из этих значений подразумевал Пушкин в хвале театру:

Волшебный край! там в стары годы,  
Сатиры смелой властелин,  
Блестал Фонвизин, друг свободы,  
И переимчивый Княжнин.

(“Евгений Онегин”, 1, XVIII,1-4)

П.Н.Берков выяснил, что с 1936 г. все издания придерживаются формы *смелый*, хотя *смелой* имело бы более убедительный смысл (Берков П.Н. “Смелый властелин” или “смелая сатира”? // Русская литература. Л., 1962. № 1. С.60-63).

<sup>42</sup> Bauer W. Griechisch-Deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der übrigen urchristlichen Literatur. Berlin — New York, 1988. Sp.720.

<sup>43</sup> Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1982. P.655.

продолжать, принципом церковной стилистики было бережное отношение к образцам, заимствуемым из произведений раннехристианской литературы, Пушкин мог встретить подобное словосочетание везде — и в текстах, и в живой проповеди.

Относительно *вечного Творца* как одного из способов именованя Бога должно подчеркнуть, что способ этот — очень редкий. Тем самым представляет особенный интерес раскрытие авторской мотивации выбора, расточительного — наперекор обязательной эпиграфической скупости на буквы.

Переживаемое страшное горе способно надломить и богобоязненного человека, вызвать в нем всплеск греховного отчаяния, а то и богохульный вопль о несправедливости того, что праведные страдают и гибнут, тогда как заведомые злодеи живут и чувствуют себя неплохо. Болезнь и смерть ни в чем не повинного младенца, разлученного с родителями — быть может, самая острая из жизненных ситуаций такого рода. Религиозный опыт тысячелетий выработал целесообразные способы увещаний, смягчения душевной боли тех, кого жизнь ставит в такие положения. Основная мысль внушаемых утешений: человеку не дано знать все причинно-следственные связи, не ему быть судьей над божественной волей, распорядившейся так, а не иначе. Мироздание велико и прекрасно, человеколюбив его Творец. Ему надо быть благодарным за все, за тяжкие испытания тоже, и доверять всецело. Слово Творец содержит в себе напоминание об этом — в большей мере, нежели иные синонимы Бога.

Если *вечного* относить к Творцу, то эпитет выполнит функцию усиления сказанного намеком на то, что так было, так будет. Само по себе напоминание, что Бог не имеет начала и конца, как бы и неуместно, эпитафия — не тот текст, где нужно перечислять свойства Бога. А если так было, так будет — мудрый подумает о том, что нельзя, нескромно сосредоточиваться на своем собственном горе, забывая, что точно так же страдали и будут страдать люди всех поколений, и тем не менее мир стоит и славит Бога.

Высказыванию на сакральную тему подобает быть безукоризненно традиционным в выборе не только

слов, но и словосочетаний — особенно когда речь идет об именовании Бога. Имя Господне в религии Ветхого завета обставлялось устрашающими предосторожностями от профанаций<sup>44</sup>. Православию такое изощрение было неизвестно, но все же придумывать какие-либо новшества по этой теме не полагалось — например, называть Бога вечным Творцом, если такого словосочетания нет в церковной традиции.

Лексикографический инструментарий позволил установить с достоверностью, что словосочетание *вечный Творец* отсутствует в св.Писании и у средневековых отцов церкви. Для позднейшей литературы такого инструментария не существует, из-за этого остается некоторая — очень небольшая — вероятность того, что Пушкину словосочетание где-то повстречалось и запомнилось. Наиболее вероятно, что это — его собственная, оригинальная конструкция, построенная для данного случая, в точном соответствии тому, что поэту требовалось выразить. Мера, по которой им самим определялась граница допустимого в поэтической вольности — библейские выражения *Имя Господа Бога вѣчнаго* (Быт 21,33), *Боже великій, вѣчный* (Ис 26,4), *Богъ вѣчный* (Ис 40,28), *той Богъ живѣщий* и *Царь вѣчный* (Иер 10,10).

Вторая половина эпитафии замечательна проникновением во внутреннее содержание инобытия. Похоже, душа младенца там наделена уже не младенческим пониманием того, как живут люди в своей скоротечной земной жизни. Откуда эти поэтические грезы, чем они навеяны? Вероучением ничего такого не регламентировано, писатели избегали встреч с этой тематикой. Здесь — широкий простор для религиоз-

---

<sup>44</sup> Имя знал первосвященник. “Только одному роду, в лице старшего его представителя, было ведомо произношение Имени, но и этот представитель только единожды в год, в день Очищения, мог воспользоваться своим знанием: только единожды в год призывалось Имя Божие; но никто не слышал этого призыва, вливаемого по буквам в звуки тысячных хоров, сопровождаемые трубами, тимпанами и другими музыкальными инструментами” (Флоренский П.А. Из богословского наследия // Богословские труды. Сб.17. М., 1977. С.188). Аналогии есть в других религиях. По свидетельству Плиния Старшего, древние римляне хранили имя своего верховного бога в глубочайшей тайне (Naturalis historia 28,4,18). Об эволюции этого феномена в средние века см.: Traube L. Nomina sacra. München, 1907.

ного фольклора, народных верований. Пушкину его крестьянская няня Арина Родионовна могла бы сообщить о том, что делают и знают малые дети в раю, намного больше, нежели ученые библиотекари. Русская фольклористика, у истоков которой стоял Пушкин, в дальнейшем не занималась сбором и систематизацией таких материалов, верования вымирали и сегодня уже не могут быть реконструированы — во всяком случае с той степенью полноты, какая была бы необходимой для достоверного определения первоисточника пушкинской образности.

Ее народность узнаваема по единственной родинке — слову *глядит*, определяемому в лексикографии как разговорное, то есть той стилистической пометой, которая менее всего подходит для языка надписей.

Такое не следует определять как обмолвку поэта. Посреди мраморной поверхности, мыслившейся Н.Н.Раевскому, это было бы темным вкраплением, способным раздражить пуристов. Но по-французски это называется *le grain de beauté*, буквально “зернышко красоты”, или *l’envie*, буквально “зависть”. Небуквальное значение обоих синонимов — “родинка”.

При сказуемом *глядит* имеется обстоятельство образа действия, *с улыбкой*. Его нельзя было выбрать по художественной прихоти, в догматической безупречности принятого решения можно не сомневаться, пусть даже в лексикологическом отношении *улыбка* — слово молодое для русского языка пушкинской эпохи, в картотеке Словаря XI—XVII вв. (Институт русского языка РАН) сегодня нет примера старше чем из “Повести о Савве Грудцыне” (XVII в.), да и то как разночтение из списка XVIII в. *улыбнулся* вместо *усмехнулся*<sup>45</sup>. Лексикографу XVII века слово *улыбка* еще не приходит на ум даже при подталкивании необходимостью вспомнить синонимы: “Осклабление — улыснутие, еже есть малое усмехнутие”<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Скрипиль М.О. Повесть о Савве Грудцыне. Вторая редакция // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР. Т.5. М.—Л., 1947. С.299.

<sup>46</sup> Книга глаголемая гречески Алфавит. Рукопись Библиотеки РАН. Арх. д., № 446. Л.159 об.



Этимологически *улыбка* — слово неясное. Считается, что его и производные “естественнее всего объяснить как родственные *лоб*, др.-русск. *лъбъ* “череп”, с удлинением вокализма корня: *ъ* > *ы*. Развитие значения носило первоначально экспрессивный характер: “скалиться, подобно черепу” > “улыбаться”<sup>47</sup>.

Чтобы столь жуткому начальному значению стертая, забытая, требуется немалое время. Литературные контексты пушкинской эпохи, в которых встречается это слово, уже ничем не напоминают об осклаившемся черепе, улыбка и ее ассоциативные связи были такими же, как сегодня. Из этого следует, что слово возникло на много веков раньше, чем оно документировано дошедшими до нас памятниками письменности. Жить этому слову было трудно, как видно из того, что оно и его синонимы ни разу не встречаются в памятнике самого большого объема и самом авторитетном — в Библии. Заметим, что персонажи Библии и смеются, и еще чаще плачут, льют слезы — но никогда не улыбаются<sup>48</sup>.

По В.И.Далю, мирскому *улыбаться* соответствует церковное *улыскаться*. Последнее было уже в старо-

<sup>47</sup> Трубачев О.Н. Дополнение. В кн.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.2. М., 1986. С.539. Ср. у Пушкина: “В эту минуту маленький скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану. Череп его ласково улыбался гробовщику” (“Гробовщик”, 1830).

<sup>48</sup> Не в счет — *бывало, улыбнись им* (Иов 29,24) в синодальном русском переводе, которого в пушкинское время не было. В церковнославянской Библии — *аще възсмѣюса къ нимъ*, что соответствует греческому оригиналу в выборе глагола (γελᾶσθω).

Действительное исключение — стих *Глуный в смехе возвышает голос свой, а муж благоразумный едва тихо улыбнется* (Сирах 21, 23), где церковнославянская Библия применила глагол *осклабитса*, так и в древнейшем переводе стиха: *Боголишивыи же смѣхъмъ възнесеть гласъ свои • моужъ же моудръ одѣва осклабити са* (μελιόσσει). См.: Изборник 1076 г. Под редакцией С.И.Коткова. М., 1965. С.381, 780. Сейчас *осклабиться* — это “при улыбке показывать зубы”, “раздвигать, раскрывать губы” (Словарь современного русского литературного языка. Т.8. М.—Л., 1959. С.1102). Иначе у Пушкина, когда в шестой главе “Евгения Онегина” (1826) секундант Зарецкий вручает дуэльный вызов:

Онегину, осклабя взор,  
Вручил записку от поэта. (VI. 8. 11-12)

славянском языке<sup>49</sup> (оулыскати са) и протимологизировано не так мрачно, как *улыбаться*. Совсем наоборот, оно восходит к праславянскому \*lъsknrti (sę) “заблестеть, засверкать”<sup>50</sup>. Это значит, что улыбка на лице человека в чем-то существенном — то же самое, что сияние, в противоположность лицу хмурому, причем игра светотеней нимало не зависит от физической освещенности. Прекрасный образчик архаической поэтики!

Архаическому искусству дифференцирование оттенков выражения лица человека давалось труднее, чем искусству нового времени. Там, где у древних художников получалась улыбка, она чаще всего оказывается приуроченной к загробному миру, к запредельным состояниям души. Это повсеместно, таковы улыбки рельефных фигур на саркофагах этрусков, такова улыбка Будды<sup>51</sup>. Сейчас наука добавила к этому поразительный факт: приборами зафиксирована улыбка у внутриутробных младенцев.

Запредельное притягивает человека. По славянскому поверью, если на лице умершего застыла улыбка, то в скором времени он призовет к себе того из родственников, кого любил<sup>52</sup>.

Запредельное — это вечность. В ее масштабах, кажется, позволительно сравнивать то, что в обычных условиях несравнимо. На родине эфиопских предков Пушкина, в древнем Египте, знали, что такое улыбка, называли ее *nthth* и видели в ней при-

---

<sup>49</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.4. СПб.-М., 1882. С.490. С этим глаголом есть вариант перевода из Си-раха (ср. предыдущее примечание): *муж же мудръ едва съ кротостью оулыснетса* (Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка. Т.3. Вып.3. СПб., 1909. С.1201).

<sup>50</sup> Этимологический словарь славянских языков. Вып.16. М., 1990. С.250. Вып.17. М., 1990. С.93-94. Бесприставочный глагол найден только в “Хронике” Георгия Амартола (рукопись XIII/XIV вв.): *лыснувъса мало, рече* (μειδιάσας). См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып.8. М., 1981. С.317.

<sup>51</sup> Fingesten P. The Eclipse of Symbolism. Columbia, 1970. P.52-66.

<sup>52</sup> Tetzner F. Die Slawen in Deutschland. Braunschweig, 1902. S.375; Geiger P. Leiche // Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 5. Bd. 8.Lfg. Berlin-Leipzig, 1933. Sp.1030.

ветливость, ощущали в ней признание своего достоинства, нечто доброе, успокаивающее<sup>53</sup>.

Развитие, изощрение цивилизации обогатило, дифференцировало лексику. Пушкин уже мог применить к улыбке 32 разнообразных эпитета<sup>54</sup>. Будучи от природы человеком жизнерадостным, добрым, но наблюдательным, он видел, что на лицах людей преобладают улыбки с отрицательным знаком: хладная, неверная, недоверчивая, притворная, придворная, прискорбная, печальная, хитрая, наморщенная, гордая, величавая, язвительная, злая. Окружающие улыбались равнодушно, лукаво, сквозь слезы, полупечально. Можно встретить улыбку сожаленья, недоверчивости, снисхождения. За этим скромно терялись улыбки примиренья, дружества, жалости отрадной, улыбки легкая, нежная, страстная, родная, ясная, небесная, прощальная, улыбка любви, улыбка Леля. Древние египтяне были наивными людьми.

В эпитафии младенцу стих построен так, что эпитета для улыбки не понадобилось. Младенцы наивны и непорочны, им нечего скрывать, незачем драпироваться и надевать на себя маски. Отсутствие эпитета — лучший из возможных эпитетов, улыбка становится такой, какой она по идее была до прихода на грешную землю. Но обращена она к грешной земле, *в изгнание земное*.

Такую же чистую улыбку способна посылать с неба на землю только поэзия, если ее мысленно персонифицировать. Так писал Пушкин еще в 1824 г. в черновом наброске “Графу Олизару” — человеку, сватавшемуся к будущей матери Николино:

Но глас поэзии чудесной  
Сердца враждебные дружит —  
Перед улыбкою небесной  
Земная ненависть молчит!

*Изгнание земное* — это как раз те слова, на основании которых Пушкину приписывалось намере-

<sup>53</sup> Guglielmi W. Lachen // Lexikon der Ägyptologie. 3.Bd. Wiesbaden, 1980. Sp. 907-908.

<sup>54</sup> Shaw J.Th. Pushkin. A Concordance to the Poetry. Vol.2. Columbus, 1985. P.1171-1172.

нис в эпитафии Николино “обойти цензурные оковы и донести до современников и потомков глубокое сострадание к томящимся на каторге декабристам”<sup>55</sup>.

Такой подтекст действительно имеется, он виден — но только при сильном увеличении. А простому глазу заметно другое возможное истолкование, тоже крайнее: “Зачем мятутся народы, и племена замышляют тщетное? Восстают цари земли, и князья совещаются вместе против Господа и против Помазанника Его. “Расторгнем узы их, и свергнем с себя оковы их”. Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им” (Пс 2, 1-4).

Магистральная линия смысла фразы пролегает между этими крайностями, на золотой середине. *Изгнание земное* — это не действие, а место, то есть не изгнание декабриста князя С.Г.Волконского из Петербурга в Сибирь, а вся земля как место изгнания из рая согрешившего Адама с женой Евой и их долженствовавшим народиться потомством, правым и неправым, от царей до последних каторжников. Это изгнание — термин византийского литературного языка (ἐξορία τοῦ Ἀδάμ).

Только такой, полномасштабный смысл словосочетания *изгнание земное* способен быть объяснением, почему младенец, видящий с неба своих страдающих на земле родителей, улыбается, а не плачет. Ему как небожителю ясен неизвестный людям на земле божественный план спасения человечества, он знает, что земная жизнь коротка и милосердный Бог, выведший прародителей Адама и Еву из ада, соединит навечно и его с родителями в раю. Чтобы это произошло, он, сын, *молит за отца*. Молить — это “просить с покорностью или с унижением”<sup>56</sup>. Так просят Бога. А будет ли молитва услышана, последует ли милость — зависит и от того, кто за кого просит. Молитве детей за родителей традиция всегда придавала первенствующее значение. В данном случае просит безгрешный младенец. Этим Пушкин сказал самое большое, что можно было сказать, призывая *милость*

<sup>55</sup> Удимова Н.И. Указ. соч. С.409.

<sup>56</sup> Словарь Академии Российской. Ч.3. СПб., 1814. С.830.

к падшим (формула из итогового пушкинского стихотворения “Я памятник себе воздвиг нерукотворный”, 1836).

Было это не попыткой кого-то перехитрить, “обойти цензурные оковы”. Текст эпитафии вполне мог стать темой беседы на аудиенции, данной Помазанником Н.Н.Раевскому через 10—12 дней после того, как последний отправил дочери в Сибирь письмо с пушкинским стихотворением<sup>57</sup>.

В самом деле, о чем было говорить на этой аудиенции? Она была, скорее всего, данью этикету. Молодой царь знал лично каждого русского офицера и придавал своей близости к армии большое значение. Прибытие в Петербург полного генерала, который некогда принимал капитуляцию Парижа, а теперь жил в своем имении под Киевом в бессрочном отпуске по болезни, было не рядовым случаем. Встреча героя с царем была неизбежной, ее отсутствие было бы дурным знаком с последствиями в хитросплетениях придворной символики. Н.Н.Раевский не мог на такой аудиенции унижить себя прошениями и жалобами, он был, по отзывам современников, прежде всего человеком чести. Ответить царю на расспросы о житье-бытье, что занят хлопотами о надгробии маленькому внуку, что в дело вмешался Пушкин, предложивший эпитафию, которая очень понравилась — это было вряд ли не лучшим из вообразимых заполнением отведенных гостю Зимнего дворца минут. Тем более, что царь и был в эти годы цензором Пушкина, он первым знакомился с каждым его новым произведением. Обычно в этих делах посредником между Пушкиным и царем был А.Х.Бенкендорф. Может быть, на сей раз им стал Н.Н.Раевский?

Последняя особенность четверостишия, которую осталось рассмотреть — асимметрия между фигурами матери и отца. За отца младенец молит, а мать он благословляет. Что такое *благословлять*?

По указанию 27 правила VI Вселенского собора (Константинополь, 680/681) благословение является преподанием, сообщением освящения и имеет свое

<sup>57</sup> Удимова Н.И. Указ. соч. С.410.

основание в принадлежащей благословляющему человеку благодати священства, в его праве священно- и тайнодействия<sup>58</sup>.

Выявлено, что при свободном литературном употреблении этого понятия субъектом благословения может быть: 1) Бог, 2) священник, 3) родственник по восходящей линии (*un personnage parental*) или почетное лицо<sup>59</sup>. Общий для всех случаев принцип сформулирован апостолом Павлом: “Без всякого же прекословия меньший благословляется большим” (Евр 7,7).

Прекословие — давняя страсть Пушкина, мастера парадоксов. Написанный им благословляющий младенец не предусмотрен каноническим правом, но возражения против такого образа невозможны, в силу буквы и духа евангельских высказываний о том, как относился к детям Христос. “В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном” (Мф 18, 1—4).

Младенец ничего не понимает в словах, которые говорят друг другу взрослые, объясняя феномен благословения. Но уже в дохристианских религиях Средиземноморья дети ставились выше взрослых в религиозном отношении: они славят богов от чистого сердца, не лгут, не обманывают, не загрязнены материей<sup>60</sup>. Византийская литургическая поэзия подняла представление о сакральном достоинстве ребенка на высшую точку, введя в качестве одной из стереотипных концовок гимнов возглас, призывающий детей благословлять самого Господа:

οἱ Παῖδες, εὐλογεῖτε, ἱερεῖς, ἀνυμνεῖτε, λαὸς, ὑπερρυφθεῖτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας, дѣти, благословите,

<sup>58</sup> Петровский А. Благословение // Православная богословская энциклопедия. Т.2. СПб., 1901. С.657.

<sup>59</sup> Le Grand Robert. T.1. Paris, 1985. P.933.

<sup>60</sup> Mühlbauer R. Kind // Historisches Wörterbuch der Philosophie. 4.Bd. Basel — Stuttgart, 1976. Sp.828.

сващенницы, воспойте, людие, прѣвозносите во  
вса вѣки!

Итак, мать поставлена в положение наивысшее из  
возможных, отцу отведено место, где остается надеж-  
да быть поднятым из унижения святой молитвой мла-  
денца. Композиция фигур в точности соответствует  
жизненной ситуации, какой она виделась Пушкину,  
Н.Н.Раевскому — и Николаю I, если четверостишие  
было ему показано. Во всяком случае, именно он  
знал ситуацию наиболее полно, потому что принял  
участие в формировании событий, когда начиналась  
трагедия семьи Волконских.

Мария родила сына в Болтышке, имении своего  
отца, 2 января 1826 г. Муж в этот момент находился  
в Умани, где была расквартирована дивизия, которой  
он командовал. Получив ожидавшееся известие,  
князь 5 января прибыл в Болтышку, чтобы поздра-  
вить роженицу и посмотреть на их первенца.

На душе у него были тяжкие предчувствия: еще в  
конце декабря он нагрязнул в Болтышку и стал унич-  
тожать какие-то бумаги, на вопросы встревоженной  
жены ответил коротко: “Пестель арестован”. Теперь  
мы знаем, что 23 декабря Николай I сообщил брату  
Константину из Петербурга в Варшаву: “Мне особен-  
но важно иметь Пестеля и Сергея Волконского”, а 25  
декабря подписал приказ об аресте князя<sup>61</sup>.

Арест произошел 7 января 1826 г. в Болтышке,  
доставка в Петербург — 14 января. В этот же день  
Николай I распорядился: “Присылаемого князя Сер-  
гея Волконского посадить или в Алексеевском равели-  
не или где удобно, но так, чтобы и о приводе его  
было неизвестно”. Исполнение было точным: в след-  
ственных документах Волконский — причем только  
он — зашифрован, под названием “арестант № 4”<sup>62</sup>.

Следователи предположили в арестанте № 4 пер-  
спективность и усилили натиск. 27 января его доста-  
вили в Следственный комитет, где объявили приказа-

<sup>61</sup> Записки княгини М.Н.Волконской. Пг., 1916. С.24; Восстание де-  
кабристов. Материалы. Т.10. М., 1953. С.311.

<sup>62</sup> Восстание декабристов. Материалы. Т.10. М., 1953. С.311.

ние царя: “Требовать, чтоб непременно все ныне же показал, иначе будет закован”<sup>63</sup>.

Князь сломался (до этого он был очень неплохим человеком, Россия обязана ему тем, что в 1821 г. им был выкуплен на волю крепостной М.С.Щепкин, впоследствии великий актер, имевший творческие и дружеские связи с Пушкиным и Шевченко). Брат Марии камергер Александр Раевский 12 февраля написал старшей из сестер, Екатерине: “Что касается Волконского, то нет такого ужаса, в котором он не был бы замешан; к тому же он держит себя дурно — то высокомерно, то униженнее, чем следует. Его все презируют, каждую минуту в нем открывают ложь и глупости, в которых он принужден сознаваться. Бедная Маша!”<sup>64</sup>.

Мария в это время вследствие тяжелых родов лежала с воспалением мозга, “в моменты сознания она спрашивала о муже; ей отвечали, что он в Молдавии, по секретному служебному поручению”<sup>65</sup>. Узнав правду, она стала порываться в Петербург для спасения несчастного, наперекор желанию отца и братьев их развести.

5 апреля молодая княгиня прибыла в столицу. Перед ней открывались любые двери, даже в кабинет царицы, все участливо справлялись о ее хрупком самочувствии, царь лично распорядился, чтобы на свидание с мужем ее сопровождал врач, — но попытки вмешаться в работу государственной машины юстиции наталкивались на стену.

10 июля Николай I утвердил приговор Верховного уголовного суда. Государственный преступник I разряда Волконский, осужденный к смертной казни отсечением головы, получил царской милостью смягчение участи, “по уважению совершенного раскаяния”, — 20 лет каторги в Сибири с последующей пожизненной ссылкой.

---

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Щеголев П.Е. Биографический очерк // Записки княгини М.Н.Волконской. Пг., 1916. С.25.

<sup>65</sup> Там же.



От следования за мужем в Сибирь Волконскую отговаривал лично и неоднократно сам царь, а отец грозил проклятием. Она осталась непреклонной и добровольно предпочла звание жены каторжника титулу княгини.

На прощанье Волконская дала себя запечатлеть в акварельном портрете. Основатель русской школы акварельного портрета П.Ф.Соколов написал княгиню с очаровательным младенцем на руках. Это и есть Николино, каким его, вероятно, видел Пушкин. Портрет был изготовлен в двух экземплярах<sup>66</sup>; один остался в Петербурге и следы его потеряны, другой был взят в ссылку. Он стал семейной реликвией Волконских и с 1968 г. находится в московском музее Пушкина<sup>67</sup>.

В царствование Александра II Волконским было разрешено вернуться из Сибири, но без права проживания в столицах. Сумели ли они найти на кладбище Александро-Невской лавры могилу сына — неизвестно.

Известно, что мнение М.Н.Волконской о пушкинской эпитафии было самым высоким. После того, как отец переслал ей текст стихотворения, она просила в письмах отцу и брату благодарить Пушкина<sup>68</sup> — но только от себя, не обмолвясь ни словом о мнении мужа. Почему она не написала непосредственно Пушкину, почему промолчал С.Г.Волконский, в прежние времена бывший с поэтом в приятельских отношениях?

---

<sup>66</sup> Художественную ценность представляет и гравюра В.Унгера с этого портрета, она опубликована в кн.: Записки Сергея Григорьевича Волконского (декабриста). СПб., 1902. После с.406.

<sup>67</sup> Высококачественная цветная репродукция — в кн.: Московская изобразительная Пушкиниана. Государственный музей А.С.Пушкина. М., 1991. С.95. В этот альбом не вошел написанный П.Ф.Соколовым в том же 1826 г. акварельный портрет Н.Н.Раевского. Его черно-белая репродукция — в кн.: Очерки по истории русского портрета первой половины XIX века. М., 1966. С.254. О достигавшейся П.Ф.Соколовым степени сходства портретов с натурой были разноречивые мнения современников. Так, акварельный портрет Пушкина (1830-е гг.), по отзыву отца поэта, имел "много отступлений от верности и сходства", а придворный фотограф С.Л.Левицкий утверждал, что это "единственный настоящий Пушкин" (Черейский Л.А. Указ. соч. С.409).

<sup>68</sup> Удимова Н.И. Указ. соч. С.405-410.

Все объяснялось режимом каторги. Закованный в кандалы Волконский не имел права на переписку, связь с внешним миром для декабристов стала налаживаться через прибывших к ним жен, но разговаривать с ними разрешалось не иначе как в присутствии дежурного офицера. Для жен существовали ограничения в переписке, она была позволительна только с родственниками и под контролем: “наши письма передавались Бурнашеву (начальнику читинских рудников.— М.М.) открытыми, пересылались в канцелярию коменданта, затем отправлялись в канцелярию Иркутского гражданского губернатора, а отсюда уже в Петербург — в III Отделение канцелярии Его Величества”<sup>69</sup>.

Знать о себе, что при жизни фигурируешь в освященной надписи на камне, дано немногим. Если из перечня таких людей вычеркнуть тех, кто оказался здесь по мании величия или в порядке наслаждения властью, то перечень станет и вовсе немногословным. Супруги Волконские познали чувство эпитафической увековеченности. Для них рукой резчика по камню водило вдохновение первого национального поэта, создавшего шедевр.

---

<sup>69</sup> Записки княгини М.Н.Волконской. Пг., 1916. С.83.



### 3. “Моя эпитафия”

Пушкину, которого даже скупой на похвалы Николай I назвал “умнейшим человеком в России”<sup>70</sup>, современники так и не подарили эпитафию — ни реальную надпись на могиле, ни литературную фикцию. Кто бы дерзнул взять на себя выведение лапидарно краткой стихшной формулы, которая отразила бы суть этой жизни? Не лучше обошлось читающее общество и с надгробиями других великих художников русского слова.

Вряд ли Пушкин был к этому безразличен. Желанная идея достойной эпитафии дала проблеск в величавых строфах итогового стихотворения “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” (1836), хотя их масштабность — иная, чем в эпитафиях, встроенный в реальное архитектурное окружение памятник надгробный не мог бы быть таким же грандиозным, как памятник нерукотворный<sup>71</sup>. Интерес Пушкина к мотиву своей эпитафии откровенно высказан только в самом начале его творческого пути, в Царскосельском лицее. 16-летним юношей он опубликовал в “Российском музее” (1815, № 10-11) следующее:

---

<sup>70</sup> Черейский Л.А. Указ. соч. С.292.

<sup>71</sup> Мурьянов М.Ф. Эпитет *нерукотворный*. — Вопросы литературы. 1989, № 4, С.206-214.

## МОЯ ЭПИТАФИЯ

Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою,  
С любовью, леностью провел веселый век,  
Не делал доброго, однако ж был душою,  
Ей-Богу, добрый человек.

Стихотворение это — чисто литературного характера, оно недостаточно суровое для надгробия на православном кладбище. Позже к нему сочувственно отнесся выдающийся православный иерарх, только по воле жребия не ставший патриархом всея Руси — Антоний Храповицкий. По его словам, здесь Пушкин “дал сам себе правдивую, но, может быть, слишком строгую характеристику, в которой чувствуется не мальчик-подросток, а глубокая душа и зачаток гениального наблюдателя”<sup>72</sup>.

Можно спорить, не сказалось ли невольно в большинстве пунктов этой оценки знание последующей судьбы юного поэта, но уж в чутье на правдивость опытному пастырю, выслушавшему на своем веку множество исповедей, отказать невозможно, здесь митрополит Антоний ошибиться не мог. Неумение и нежелание лгать видны во всех текстах и поступках Пушкина, это — первейшая черта его благородства.

Далеко не каждый литературно одаренный подросток станет писать самому себе эпитафию и добиваться ее опубликования, эта направленность нескрываемых интересов — настораживающий признак того, что молодой человек не по летам серьезно задумывается над смыслом жизни.

Его мысли прозрачны и просты. Жизнь конечна, к этому должно относиться как к событию естественному, не цепenea от ужаса при мысли, что к собственному имени когда-нибудь присоединится сказуемое из глагола совершенного вида в прошедшем времени: *погребен* и будет указано точное место могилы: *здесь*, где встанет оповещающая надпись: *моя эпитафия*.

Придавать значение надо не длительности, как это многие делают, а качеству жизни. Поэт не предрекает, умрет он молодым или старым, но молодою

<sup>72</sup> Антоний (Храповицкий). О Пушкине. М., 1991. С.27.

должна быть его муза, то есть персонификация вдохновения, а вместе с тем и возлюбленная. Его идеал — провести веселый век и при этом иметь право на *леность*, то есть быть свободным. Поэт не настаивает, что его творчество приносило людям добро, он даже готов согласиться, что не делал доброго, был для них бесполезен. Но и зла он не замышлял и старался не делать, у него — добрая душа. В подтверждение последнего употреблен единственный христианский элемент этой эпитафии, выражение *ей-Богу*.

*Ей-Богу* — это “слова, произносимые при божбе, клятве”<sup>73</sup>. Божба — это уверение в истинности высказывания, сопровождаемое призыванием Бога в качестве мстителя за ложь. Клятва с призыванием богов искони была актом, совершаемым только в важнейших случаях. Об этом — и в Ветхом завете, третья заповедь Моисеева: “Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно, ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя его напрасно” (Исход 20,7). Жанр эпитафии дает поэту право быть патетичным, в известном смысле важнее этих стихов ничего не бывает.

Но это относится к реальным эпитафиям. В данном случае налицо эпитафия литературная, фиктивная, в силу этого молодой стихотворец имел право на стилистическую шалость — употребление просторечного *ей-Богу*, подпадающего под третью заповедь Моисееву.

К тому же, этот просторечный оборот попал в язык письменности недавно; этимологи указывают на него как на русизм, который “отмечается с первой трети XIX в.”<sup>74</sup>. В таком случае в эпитафии 1815 года *ей-Богу* своим контрастом с консервативным фоном собственно эпитафии должно было произвести на читателей “Российского музеума” особенное впечатление, вызывать улыбку, если не сардонический смех.

<sup>73</sup> Словарь языка Пушкина. Т.1. М., 1956. С.755.

<sup>74</sup> Этимологический словарь русского языка. Т.1. Вып.5. Под ред. Н.М.Шанского. М., 1973. С.255.

Для писателей первых поколений, пользовавшихся оборотом *ей-Богу*, его внутренняя форма не была стершейся, как сейчас. Они, имея навыки в церковнославянском языке, понимали, что *ей* — не междометие, как думают сегодня некоторые этимологи<sup>75</sup>, а частица, по смыслу такая же как *vaí* в греческом Новом завете. Она выражает утвердительный ответ на вопрос, поставленный другим лицом, или поддержку чужого высказывания, либо, как в данном случае, подчеркивание своего высказывания, торжественное заверение. Так и у апостола Иакова: “Не клянитесь ни небом, ни землею, и никакою другою клятвою, но да будет у вас: “да, да” (в церковнославянском тексте: *ей, ей*) и “нет, нет”, дабы вам не подпасть осуждению” (Иак 5,12). Расширив древнее *ей* добавлением имени Бога в дательном падеже, что означало наивно суеверный порыв, вопреки сакральному запрету, напрямую к тому, кто карает и спасает, творцы этого оборота речи угадали ту глубинную потребность русской души, которая оказалась и ее отличительной особенностью. В русском просторечии оборот распространен, аналога в других языках он не имеет.

Комическое здесь состоит в том, что этот несовместимый с высоким стилем эпитафий оборот, соединяющий набожность с нарушением религиозного запрета, вставлен внутрь другого противоречия. Изучавшаяся в лицее этика, в компетенцию которой входит учение о добре и зле, говорит о том, что доброта неотделима от добро-детели, то есть от делания добра. Невозможно быть добрым только в намерениях или в выражении лица, ничем не противодействуя злу, не совершенствуя хоть что-нибудь в окружающем мире. Но поэт, смеясь над этой азбучной истиной, утверждает, что можно, что он сам такой — душу имеет добрую, а ничего доброго не делает.

Надо полагать, именно это имел в виду митрополит Антоний, когда определил самооценку юного Пушкина как “может быть, слишком строгую”. Да, она была здесь слишком строгой, на самом деле ли-

---

<sup>75</sup> Там же.

цейский Пушкин добро делал — самим фактом своего участия в художественной жизни лица, которая никогда больше не поднималась до столь высокого уровня. А подмеченные зорким митрополитом “глубокая душа и зачаток гениального наблюдателя” впоследствии развились. В русской литературе возник онегинско-печоринский тип героя. Добрый в душе, но поставленный обществом в условия вынужденного бездействия, он оказался способным творить сатанински страшное зло. В пятой главе “Евгения Онегина” (1826) вещий сон покажет доброй и добродетельной Татьяне Онегина, бездеятельного наяву, главным вершителем зла, владыкой маленького ада, поместившегося в занесенном снегами лесном шалаше.

В заключение отметим, что муза, в исходном смысле этого слова — языческая греческая богиня поэзии и музыки, в послепетровскую эпоху уже не была пугалом для православной религиозности, со средневековой нетерпимостью было покончено. Церковь с пониманием относилась к орнаментализации поэтической речи античной образностью, а ученые современники Пушкина могли бы доказать безобидность мотива музы в светской поэзии тем, что такие нужные даже в церковном обиходе слова как *музыка*, *мозаика*, *музей* этимологически восходят к *музе*, а в языке раннехристианского писателя Климента Александрийского античный эпитет Аполлона *предводитель муз* (мусагет) применен к библейскому Господу<sup>76</sup>. Тем не менее в контексте “Моей эпитафии” *муза* — несомненный указатель направления в античность, по которому двигались художественные искания Пушкина. Это доказывается одним из предшествующих стихотворений, которое Пушкин не стал публиковать ни в лицейское время, ни в последующем; оно было обнародовано после смерти поэта В.А.Жуковским. Это — обширное, в 77 стихов, “Мое завещание друзьям” (1815).

---

<sup>76</sup> Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1982. P.886.



#### 4. “Мое завещание друзьям”

В 16-летнем возрасте завещаний обычно не составляют, на самом пороге зрелости такие замыслы мужам несвойственны — тем более, что европейская война окончилась, 3 июля 1815 г. капитулировал Париж, русская литературная молодежь ликовала, дань всеобщему энтузиазму отдал, как известно, и Пушкин.

Одни считают “Мое завещание друзьям” шуткой<sup>77</sup>, другие — более проникательные — усматривают здесь встречающееся иногда в переломном возрасте желание самоубийства на почве безнадежной любви<sup>78</sup>. Разыскан и предмет этой любви — художница Екатерина Бакунина, которая была старше Пушкина на четыре года, что и вызвало у влюбчивого мальчика идею “умереть красиво”.

Биографические обстоятельства возникновения текста — это еще далеко не его объяснение, которого нет. Для нашей темы представляет особенный интерес концовка стихотворения:

Стекитесь резвою толпою,  
Главы в венках, рука с рукою,  
И пусть на гробе, где певец

---

<sup>77</sup> Апт С., Шульц Ю. Примечания // Античная лирика. М., 1968. С.506. В.С.Непомнящий указал здесь на признаки совершенно отчетливого юмора, театральной бутафории (Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1987. С.382).

<sup>78</sup> Цявловская Т.Г. Неясные места биографии Пушкина //Пушкин. Исследования и материалы. Т.5. М.—Л., 1962. С.38.



Исчезнет в рощах Геликона,  
Напишет беглый ваш резец:  
“Здесь дремлет юноша-мудрец,  
Питомец нег и Аполлона”.

Завершающий дистих, своего рода прямая речь надгробного камня, вставленная в текст завещания, представляет собой первый опыт эпитафии, вышедшей из-под пера Пушкина. Эпитафия должна быть написана на его собственной могиле. И как написана! Небывалым в эпиграфике беглым движением резца, размашистой скорописью — вместо общепринято медленного, величавого шествия точно размеренных литер, складывающихся слово за словом в ровную строку. Небрежный экспромт гения — вместо бескрылой педантичности в соблюдении презренных правил.

Содержание надписи так же необычно, как и заказанная графическая форма. Надпись гласит, что под камнем покоится юный поэт со славной родословной духа. Ее мужское начало — Аполлон, греческий бог сакральной чистоты, поэзии и прорицательного искусства. Ее женское начало — персонифицированные славянские неги (в большом академическом издании — Неги, что делало персонификацию более отчетливой). Нега — русское слово с не очень ясными семантическими границами, но все же отчетливо видно, что охватываемый ими контур единственен в своем роде. Иначе говоря, нега не имеет эквивалента в других языках — начиная с греческого, уж если речь идет о том, что рядом с негами находится Аполлон. Обращение к латыни тоже остается без ответа, что имеет значение по ее родству с французским языком, на котором воспитывался Пушкин.

В.И. Даль различал негу чувственную и негу духовную. Первая — это “состояние полного довольства, услады, по всем чувственным потребностям”, вторая — “упоенье, сладостное успокоенье духовное, нравственное, покойное услаждение; мечтательное забытьё”<sup>79</sup>, в новой лексикографии граница между обеими негами не так отчетлива, а отнесение конкретных литературных примеров на ту или другую сторо-

<sup>79</sup> Даль В.И. Указ. соч. Т.2. СПб.-М., 1881. С.561-562.

ну границы не всегда убедительно<sup>80</sup>; это же можно сказать о распределении контекстов с *негой* в “Словаре языка Пушкина”<sup>81</sup>. В стихотворениях, предшествующих “Моему завещанию друзьям”, если *нега* по контексту семантически определима, то ее значение оказывается чисто эротическим (“Кольна”, “Эвлега”, “Леда”, 1814); в “Городке” (1815) это выражено картиной вечернего озера,

Где лебедь белоснежный,  
Оставя злак прибрежный,  
Любви и неги полн,  
С подругою своею,  
Закинув гордо шею,  
Плывет во злате волн.

Семантическая особенность слова *нега*, впервые наблюдаемая у Пушкина в этой эпитафии — множественное число. Питомец *нег* — это богаче, полнее, разностороннее, нежели было бы при единственной *неге*.

У этого питомца есть отличие от простых смертных. Он чудесно совместил в себе два взаимоисключающие человеческие качества — юность и мудрость. Юноша объясняет, мысленно прощаясь с жизнью, откуда у него мудрость:

Подайте грозд Анакреона,  
Он был учителем моим.

Действительно, главная тема предшествующих стихотворений молодого поэта — чувственная любовь и вино, как у Анакреона. В то время имелась возможность знакомиться не столько с Анакреоном, сколько с анакреонтикой — поэзией позднеантичных подражателей Анакреона. Они, как и сам Анакреон, писали песни, которые были предназначены для дружеских пиров и отнюдь не были интимным самовыра-

<sup>80</sup> Словарь современного русского литературного языка. Т.7. М.—Л., 1958. С.776-777.

<sup>81</sup> Словарь языка Пушкина. Т.2. М., 1957. С.776. *Нега* встречается 99 раз, из них 12 — “довольство, пребывание в довольстве, без забот и нужды” и 87 — “состояние безмятежного покоя, блаженство, наслаждение”.

жением своих творцов, в противоположность тому, что произошло у начинающего Пушкина. Итак, его желание —

Подайте грозд Анакреона.

Не странная ли строка? Гроздья были одинаковыми и до, и после Анакреона, не был этот поэт владельцем виноградников, чтобы заниматься выведением особенных сортов винограда, которые могли бы носить его имя. Похоже, что в этой строке наброшен покров тайны на недосказанное желание умереть смертью Анакреона, который по преданию задохнулся от виноградной косточки<sup>82</sup>. Натуралистическое описание этих подробностей неуместно в таком стихотворении, но о сути нужно было сказать. Здесь юный поэт явил столь острое чувство меры, какое можно ждать только от мудреца.

На эпитафии, которую пожелал себе юноша-мудрец, лежат отсветы от разлитой по всему стихотворению грустной радости добровольного перехода в мир иной. Этот мотив — не анакреонтический<sup>83</sup>; в реальной истории обрядов смерти<sup>84</sup> тоже не наблюдалось таких культур и эпох, чтобы пожелавший умереть устраивал прощальный ночной пир с друзьями, знающими о причине сбора и безмятежно предающимися веселью, чтобы на тихий праздник погребенья приглашенные стекались

...резвою толпою,  
Главы в венках, рука с рукою.

Здесь возможно, пожалуй, только одно объяснение, диктуемое биографическими обстоятельствами творческого акта. Перед молодой художницей рисуется влюбленный в нее поэт, еще более молодой, но

<sup>82</sup> Cauderlier P. Comment Anacréon mourut-il? — *Revue des Etudes Grecques*. T.97. Paris, 1984. P.531-533.

<sup>83</sup> Cp.: Labarbe J. Un curieux phénomène littéraire, l'anacréontisme // *Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique*. T.62. Bruxelles, 1982. P.146-181.

<sup>84</sup> Cp.: Bendann E. *Death Customs. An analytic study of burial rites*. London, 1930; Ariès Ph. *Geschichte des Todes*. München, 1982.

уже обладающий всеми задатками чародея. Он жестоко страдает от невозможности того, что ему подсказывает безудержная фантазия:

В последний раз на груди снежной  
Упьюсь отрадой юных дней!

В действительности не было ни последнего, ни первого раза, была первая любовь. Она осталась платонической. Во внутреннем мире гения, как раз вступающего в возраст зрелости, родился дивный образ хоровода друзей с венками на головах, пришедших написать эпитафию своему сверстнику, уснувшему вечным сном поэту.

Необычная ситуация погребальной веселости налицо и в пушкинском ноктюрне — стихотворении “Гроб Анакреона” (1815), построенном как перечисление скульптурных рельефов на могиле Анакреона. Здесь четыре сюжета, возможно — по числу вертикальных граней надгробного камня, параллелепипеда из царственного порфира:

- 1) Престарелый поэт смотрится в зеркало,
- 2) Игра Анакреона на лире,
- 3) Его хороводная пляска с девами,
- 4) Сопровождение Анакреона в могилу музами, харитами и персонифицированными играми.

Рельефы образуют немую, но красноречивую эпитафию в живых картинах, которые как бы остаются пересказать словами. Откуда эти рельефы, если место погребения исторического Анакреона неизвестно и классическая филология не располагает его описаниями? Такой вопрос не возникал, но ответ представил бы немалый интерес для источниковедения пушкинской лирики<sup>85</sup>.

Рельефы могли быть умозрительным видением, такое бывало и впоследствии. Пример:

В твоей Германии ты вечной тенью стал,  
Грозя бедой преступной силе —

---

<sup>85</sup> Понятие *гробница Анакреона* Пушкин застал уже сформировавшимся в поэзии нового времени, оно многократно встречается, например, у раннего Гете как *Anakreons Grab* (Goethe-Wörterbuch. 1 Bd. 4.Lfg. Stuttgart, 1969. Sp.462).

И на торжественной могиле  
Горит без надписи кинжал.

(“Кинжал”, 1821)

Образ кинжала служит эпитафией без слов, он ясно дает знать, что под камнем покоится прах бесстрашного человека, совершившего акт возмездия. Торжественной могилы этого человека — Карла Занда — не существовало, он был за свой поступок казнен по приговору суда и погребен без почестей.

Другая возможность найти первоисточник для рельефов “Гроба Анакреона” кроется в допущении, что в поле зрения Пушкина оказалось произведение новой живописи или графики, фантазирующее на эту редкую тему. Тогда счет рельефов по количеству граней камня отпадает, живописец или график видит предмет из одной точки, а не ходит вокруг него, менять ракурсы может только воображение художника слова<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Пока господствует представление, будто описанные Пушкиным рельефы гробницы Анакреона — плод чисто поэтического воображения (Грехнев В.А. О жанре антологической пьесы в лирике А.С.Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1984. С.32), Источник ищут в предшествующей поэзии, но ничего конкретного еще не нашли (Чубукова Е.В. О литературных источниках стихотворения А.С.Пушкина “Гроб Анакреона” // Традиции и новаторство в русской литературе XIX века. Горький, 1983. С.12-19).



## 5. Гробницы двух полководцев

Мемориал — это знаки на камне, нанесенные современниками увековечиваемого события и предназначенные для далекого будущего, для недостижимой вечности. Такие знаки — дело рук человеческих. Однако история может распорядиться и так, что написанное на мемориале окажется нерукотворным. Его таинственный язык состоит не из слов, содержание не поддается изложению сюжетными иллюстрациями, какие были, например, в “Гробе Анакреона”. Этот язык сакрален, его не понимают профаны. Написанное на таком языке называлось издревле **сѣньнописание** (калька византийского *σκιαιγραφία*). Так и Ветхий завет мыслился византийским отцам церкви как предваряющая сень (тьень) совершенной, полной истины Нового завета. Уразумение прообразующего смысла Ветхого завета было особым рода философствованием, в законченном виде составившим христианскую интерпретацию Ветхого завета, отличающуюся от интерпретации, принятой у носителей религии Ветхого завета — иудеев.

Сень (тьень) — емкий символ, включающий в себя и понятие смутности, неуловимости, и характерную особенно для южных культур идею защиты от палящего зноя, вообще идею покровительства. В Ветхом завете читаем: *Господь ... тенью руки своей покрывал меня* (Исаия 49, 1-2).

В поэзии Пушкина есть случай, когда сакральное **сѣньнописание** нашло себе место на надгробии, стало неизреченной эпитафией. Причудливо соединились

реальные факты и плоды художественного воображения. Поэт описал могилу, которую не видел. Он находился в кишиневской ссылке, когда мир обошло известие, что 5 мая 1821 года скончался Наполеон. Владычица морей Британия держала его с 1815 года в надежной изоляции на острове св.Елены — на базальтовой горе, поднявшейся из бездн южной Атлантики, с недоступными для причаливания отвесными берегами. Пушкин узнал о смерти Наполеона 18 июля, а осенью на бумагу легли строки видения гробницы:

Приосенен твоею славой,  
Почий среди пустынных волн!  
Великолепная могила...

(“Наполеон”, 1821)

Великолепие это было чисто умозрительным, создавать его в реальности не входило в планы английской администрации острова св.Елены и противоречило бы политике Священного союза держав-победительниц, возглавляемого Россией. Могила была незаметной точкой на обитаемом плато острова, в трех милях от берега; океан с этого места не виден<sup>87</sup>. Погребение включило в себя церковные и воинские почести с залпами береговой артиллерии и эскадры, но решено было обойтись без эпитафии. Отсутствие внешних признаков великолепия возмещалось бурей эмоций и душе созерцателя, воображаемого или реального, при одной лишь мысли о том, что здесь покоится Наполеон. “Его гробница — это поэма, более захватывающая, чем Гомерова “Илиада”, и более меланхолическая, чем песни Оссиана”<sup>88</sup>. В противоположность этому пушкинское высказывание оказалось лапидарно кратким: *покоящийся Наполеон приосенен своею славой*<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> St. Helena. Edition prepared by the Directorate of Overseas Surveys. London, 1974. Sheet 2 (Топографическая карта, масштаб 1:10 000).

<sup>88</sup> Glinka S. Le tombeau de Napoléon à l'île de Ste Hélène, considéré sous son aspect romantique. Moscou, 1832. P.3-4.

<sup>89</sup> Об этом стихотворении см.: Rothe H. Puškin und Napoléon (zweiter Teil) // Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. 2.Bd. Bonn, 1992. S.128-133.

Что значит *приосенить*? По определению “Словаря языка Пушкина” — “слегка прикрыть”<sup>90</sup>. Большой академический словарь повторил это, добавив помету: “Устар. поэт”.<sup>91</sup> С пометой нужно согласиться, *приосенить* — глагол не из лексикона советской эпохи, и его точный смысл остается неуловимым из-за префикса *при-*. Префикс дает слову изменение смысла, но какое именно изменение? Уловить его из аналогии с *при-отворить*, *при-остановить*, *при-ободрить*, делая, как в “Словаре языка Пушкина”, вывод о неполном, частичном действии (“слегка”) по сравнению с исходным глаголом, значило бы слишком легко пренебречь фактором неизвестности, возможным в вышедших из употребления словах непредметного характера. Что художественно необходимого и убедительного может быть в образе частичной осененности в стихотворении “Наполеон”? Это — тот случай, когда ответ возможен только при учете данных истории языка.

Вхождение в исторический материал в данном случае облегчили лексикографы, современные Пушкину. В “Словаре Академии Российской” они дали эпитету *приосененный* определение, примечательное отсутствием наречия “слегка” или иных ослабляющих обстоятельств образа действия: 1) Покрытый тению чего-либо. 2) Прикровенный, защищенный”<sup>92</sup>. Здесь же указан источник, где можно видеть характеризуемое слово в его классическом, исходном применении: Ирмологий, песнь четвертая<sup>93</sup>.

Действительно, эпитет *приосененный* — слово гимническое, иных применений оно не имело. Все ирмосы и тропари, где оно употреблено в славянских богослужебных книгах, являются вариациями на тему одной фразы из ветхозаветной молитвы пророка Аввакума, которому виделось явление Бога из горы *пришсѣнныа чащи, ѣξ ѳрову катаσκίου δασέου* (Аввакум 3,3). Так, с неисправным славянским синтак-

<sup>90</sup> Словарь языка Пушкина. Т.3. М., 1959.

<sup>91</sup> Словарь современного русского литературного языка. Т.11. М.—Л., 1961. С.649.

<sup>92</sup> Словарь Академии Российской. Ч.5. СПб., 1822. С.382.

<sup>93</sup> Там же.



сисом (последнему слову полагалось бы быть прилагательным) — в неизменном тексте синодальной славянской Библии, доступной Пушкину.

Греческая параллель к не вполне ясному славянскому слову — всегда надежная опора для реконструкции его первоначального значения, а вместе с тем и критерий для оценки качества перевода. *κατάσκιος* — прилагательное от корня *σκι(ά)* “сень”, префикс *κατα* обозначает направленность сверху вниз. Целое может служить эпитетом либо к осеняемому, либо к осеняющему. Славянского слова с точно такой же морфологией и семантикой не существует; построить его искусственно, как строились кирилломефодиевской миссией богословские термины, не удалось. Да и не было такой постановки задачи по замене естественного грамматического механизма всего языка, достаточно было забот с чисто богословскими неологизмами.

В свое время Г.Дьяченко привел удачный пример местонахождения Аввакумовой *горы приосененной* — в четвертом ирмосе канона вербного воскресенья<sup>94</sup>. Этот ирмос, сохранившись в записях разного времени, компактно дает картину эволюции эпитета *приосененный*. Первые переводчики начинают с *сѣнныи* — так в Триоди XI—XII в. (ЦГАДА, фонд 381, № 138, л.8). Но в этой же старшей Триоди в других вариациях на эту же тему видим написание *пресѣн’ныа* (л.85), *пресѣнныи* (л.97об). В еще более древней Путятиной Минее XI в. (ГПБ, Соф.202) в этом слове на один случай написания с префиксом *прѣ-* (л.43об) приходятся четыре случая написания *при-* (лл.70об, 74об, 93об, 126об).

Префикс *прѣ-* добавили те, кто желал усилить — сверх сказанного в греческом оригинале — интенсивность сени. Префикс имел значение, противоположное тому, какое обозначено в “Словаре языка Пушкина” наречием “слегка”. *Прѣ-* “в литературном языке и поэтической речи встречается гораздо чаще, чем в народной речи”<sup>95</sup>, изысканное *прѣсѣнныи* в

<sup>94</sup> Дьяченко Г. Полный церковнославянский словарь. М., 1900. С.505.

<sup>95</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.3. М., 1987. С.357.

устах литературно необразованных певчих часто упрощалось до недоразумения присѣнные “находящийся при, возле сени”. Последнее вошло в стих Авв 3,3 Острожской Библии (1581) и Московской Библии (1663), что придало ему высшую авторитетность.

Проблема не ускользнула от внимания деятелей книжной sprawy, учрежденной для церковной реформы патриархом Никоном. В первопечатном московском Ирмологии (1657) ирмос вербного воскресенья содержит талантливо сконструированный неологизм: **шт(ъ) горы приштѣнные.**

Добавлением второго префикса (-о-), имеющего семантику охвата, сень сцентрирована на площадь горы; устранено впечатление, будто гора — сама по себе, а сень — сама по себе, одно находится возле другого. Первый префикс (при-) остался — прежде всего для стабильности внешнего вида слова. Однако соседство со вторым префиксом, взявшим на себя функцию пространственной ориентации, лишило первый префикс былой способности сдвигать сень, он стал значить неизвестно что, а это открыло путь к позднему определению с мнимым *слегка*, оторвавшим славянский образ от греческого прообраза. Переформление суффиксальной части слова привело к тому, что эпитет стал обозначать только осеняемый, но не осеняющий объект.

Слово сочли достойным включения в синодальную славянскую Библию (1751), где оно заняло свое место в строке Авв 3,3. С ним согласились лучшие русские поэты — и применяли его в самых высоких, патетических контекстах. Так у Батюшкова:

Коленопреклонен служитель алтарей:

Его, шумя, приосеняет  
Знамен отчизны грозный лес;  
И солнце юное с небес  
Алтарь сияньем осыпает.

(“Переход через Рейн. 1814”, 1817)

По блистательности с солнцем поэты нередко сравнивали славу. Они полагали, что слава бывает разной, перемещаясь по всему диапазону добра и зла, в зависимости от свойств ее носителя, а также от характера общества. Забывчивость последнего за-

печатлена римским изречением, особенно уместным в кладбищенской медитации: *sic transit gloria mundi*, “так проходит слава мира”. Наполеонова слава грандиозна, но Пушкину видится, что она не освещает, а приосеняет *великолепную могилу*.

В этом — ключ к тайне, которую содержит незримая эпитафия Наполеону, написанная сенью его мрачной славы. Эпитафия, по мысли поэта, будет дописана зримо, потому что кара и искупление состоялись:

И знойный остров заточенья  
Полнощный парус посетит,  
И путник слово примиренья  
На оном камне начертит.

Здесь все будущие паломники, все человечество сжаты в образ одного путника. *Оный камень*, как ясно из дальнейшего контекста, — не собственно надгробный камень, а вся глыба океанского острова, надводный верх подводной горы. *Слово примиренья* — не буквально единственное слово, а строки надписи. Их русской частью мог бы стать финал стихотворения “Наполеон”:

Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Десять лет спустя Пушкин стоял у гробницы другого полководца, Наполеонова антипода. Это происходило в центре Петербурга, внутри Казанского собора, где находились ритуально доставленные на вечное хранение как трофеи Отечественной войны знамена французской армии и был в 1813 г. погребен *спаситель отечества* генерал-фельдмаршал князь Кутузов.

На надпись его гробницы поэт если и смотрел, то невидящими глазами. Его охватило такое чувство, будто он слышит явственный голос из гробницы, произносящий по-русски слова навечно неизменные, как будто высеченные на камне. Слова обращены к русскому народу (к “нам”), голос повторяет их (“твер-

дит”) каждому пришедшему поклониться гробнице. Поэт излагает их содержание, обращаясь к Кутузову:

В твоём гробу восторг живет!  
Он русский глас нам издает;  
Он нам твердит о той године,  
Когда народной веры глас  
Воззвал к святой твоей седине:  
“Иди, спасай!” Ты встал — и спас.

(“Перед гробницею святой”, 1831)

Что же это за персонифицированный *восторг*, который *в гробу живет*? Питомцы пушкинского семинара в Московском университете, руководимого заслуженным пушкинистом профессором С.М.Бонди, помнят его риторический вопрос, попадают ли у Пушкина плохие стихи, и его же утвердительный ответ, с примером

В твоём гробу восторг живет!

Оценка этого стиха профессором совершенно справедлива, если исходить из значения слова *восторг*, присущего русскому языку советской эпохи. Она же совершенно несправедлива, если сфокусировать наше зрение на время далекое, соответствующее *святой седине*, которая как символ говорит не только о том, что в 1812 году убитую сединой голову имел собственно Кутузов,

Сей остальной из стаи славной  
Екатерининских орлов.

Его время вовсе не казалось русскому обществу 1831 года веком святости. *Святой седине* кутузовской головы подобает ассоциативная связь с понятием более высоким, непреходящим, имя которому — *святая Русь*.

Соответственно этому *восторг* в стихотворении “Перед гробницею святой” восходит к византийскому *ἐκστασις*. Этим словом христианская религиозность обозначала мистический духовный опыт, ниспосылаемое свыше состояние экстаза, когда сознание уходит частично или полностью (буквально — *ис-торгается*, или, в направлении вверх, *вос-торгается*). Исходные примеры тому — священный ужас, охваты-

вавший свидетелей, когда Христос творил чудо перехода из мертвого состояния в живое, чудо воскресения (Марк 6,42 и 16,8).



## 6. Эпитафии в “Евгении Онегине”

Следующая разновидность литературных эпитафий, в которой попробовал свое перо Пушкин — это надпись на воображаемой могиле персонажа своего литературного произведения. Таких случаев в пушкинских текстах насчитывается два, оба — в романе “Евгений Онегин”.

В первом случае речь идет об отце главной героини, Татьяны:

Он был простой и добрый барин,  
И там, где прах его лежит,  
Надгробный памятник гласит:  
*Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,  
Господний раб и бригадир,  
Под камнем сим вкушает мир.* II,36 (1823)

Во втором случае — об инициаторе и жертве роковой дуэли:

Там соловей, весны любовник,  
Всю ночь поет; цветет шиповник,  
И слышен говор ключевой, —  
Там виден камень гробовой  
В тени двух сосен устарелых.  
Пришельцу надпись говорит:  
“Владимир Ленской здесь лежит,  
Погибший рано смертью смелых,  
В такой-то год, таких-то лет.  
Покойся, юноша-поэт!” VII,6 (1828)

Идет по нарастающей эволюция признака, чуть заметного уже в эпитафии “Моего завещания друзьям”. Там двустихие было зарифмовано с предшеству-

ющими стихами, но вполне могло смотреться и как автономное целое, дистих без рифмы; трехстишная эпитафия Дмитрию Ларину, где два последних стиха зарифмованы, а первый потерял свою пару в предшествующей части онегинской строфы, все же читается как благозвучное целое; четверостишие Владимиру Ленскому, вопреки кажущемуся обособлению кавычками, не может быть вынута из строфы, в противном случае и первый, и второй стих повисают, лишившись точек опоры. И еще по одной очевидной причине эпитафия Ленскому неавтономна. Стих

В такой-то год, таких-то лет

нельзя было бы нанести на камень, хотя в плавном потоке живого повествования он проносится великолепно, даже лучше, чем если бы в нем были не местоимения, а нарочито скрываемые ими имена числительные. Эти местоимения — черта разговорной речи; не просторечия, а высококультурной разговорной речи. Причем черта не единственная: в реальных эпитафиях Ларину и Ленскому нельзя было бы опустить отчества обоих мужей. А главное: в обеих эпитафиях явственно звучит не музыка кладбищенской поэзии, а жизнерадостная музыка онегинской строфы. Она равна самой себе на протяжении всего романа, непринужденно легкая, стройная, чуть лукавая. Именно поэтому концовка эпитафии Ларину воспринимается *cum grano salis*, в ней есть крупница аттической соли; эта музыка наложила свой отпечаток и на траурную патетичность эпитафии Ленскому.

Между обеими эпитафиями есть фундаментальная разница в религиозном отношении. Ларин умер как добропорядочный христианин,

Оплаканный своим соседом,  
Детьми и верною женой  
Чистосердечней, чем иной.

Он погребен на православном кладбище со всеми положенными ритуалами, его эпитафия имеет должные христианские формулы благочестия, хотя при преломлении сквозь призму пушкинской ироничности не обошлось без столкновения противоположностей:

смиранный — но грешник, раб — но больше чем полковник, вкушает нечто хорошее — но придавленный собственным могильным камнем.

В противоположность этому Ленский — дуэлянт, самоубийца. На православном кладбище таких хоронить не разрешалось<sup>96</sup>. Поэтому его могила — одинокая, на лоне природы,

...где ручеек  
Виясь бежит зеленым лугом  
К реке сквозь липовый лесок.

Дворянская мораль, наперекор церковному праву и законам государства, видела в западном по своему происхождению обычае стреляться на дуэли высокую доблесть, а в уклонении от дуэли — трусость и несмыаемый позор. Степень серьезности причин для дуэли не имела при этом никакого значения. Ленский затеял дуэль и погиб по пустяковому, нелепому поводу. Онегина, его невольного убийцу, смерть друга привела в содроганье. Но законы дворянской чести были соблюдены без малейшего отступления, и в эпитафии Ленского, не содержащей христианских стереотипных формул, — почетная строка:

Погибший рано смертью смелых.

Пушкин не говорит, был ли на могиле Ленского крест. Но живописный образ этой могилы дан непосредственно после эпитафии:

На ветви сосны преклоненной,  
Бывало, ранний ветерок  
Над этой урною смиренной  
Качал таинственный веночек.  
Бывало, в поздние досуги  
Сюда ходили две подруги,  
И на могиле при луне,  
Обнявшись плакали оне. (VII, 7)

Главный композиционный элемент этой могилы — урна. В чем смысл урны? Прежде всего — в исполне-

<sup>96</sup> Булгаков С.В. Настольная книга для священноцерковнослужителя. Харьков, 1900. С.1249.



нии желания Ленского, выраженного в его предсмертных стихах:

Забудет мир меня; но ты  
Придешь ли, дева красоты,  
Слезу пролить над ранней урной  
И думать: он меня любил,  
Он мне единой посвятил  
Рассвет печальный жизни бурной!.. VI,22 (1826)

Согласно “Словарю языка Пушкина”, урна — это “Сосуд, обычно в виде вазы, употреблявшийся как украшение на могильном памятнике”, а отсюда — “символ могилы, места погребения, праха кого-нибудь”<sup>97</sup>.

Интерпретация этого символа, нередкого в пушкинских текстах (14 случаев), а у Лермонтова, более других погруженного в поэтику смерти, не встречающегося ни разу, представляет особенный интерес для пушкиноведения. Воспользоваться готовыми данными общей симвонологии пушкиноведение не может, потому что их нет.

Основным формообразующим компонентом русского православного надгробия был в Александровскую эпоху крест. На столичных кладбищах иногда воздвигались претенциозные надгробия архитектурных масштабов, с мраморными скульптурами, что частично или полностью затмевало композиционную идею креста, но в сельской местности надгробия оставались скромными, с ясно выраженным крестом.

У могилы Ленского, не допущенной в ограду православного кладбища, право на крест было проблематичным. В таких случаях был нужен художественно высокий заменитель, дающий возможность сохранить лицо дворянскому сословию, монопольно поставлявшему дуэлянтов.

В Западной Европе с середины XVIII века под воздействием идеологии Просвещения начал возрождаться уничтоженный было христианством древний обычай сжигания покойников. В связи с этим надо было решить, как поступать с тем, что остается после процедуры сожжения, то есть с 4-6 фунтами

<sup>97</sup> Словарь языка Пушкина. Т.4. М., 1961. С.727.

пепла, или праха. Ничего нового изобрести не удалось, вторую жизнь получила исконная урна — керамическая, каменная или металлическая ваза с крышкой. Запечатанная урна с прахом стала реальностью нового времени, ее материальная форма эволюционировала как предмет художественной культуры, а ее идея стала символом конца брэнного бытия.

Церковь наложила запрет на кремацию христиан, по тем соображениям, что кремации не было в священной истории Ветхого и Нового заветов и обычай этот — языческий. Языческая античность вполне удовлетворяла эстетические запросы и престижные притязания дворянства во всех случаях конфликтов с властями, когда нужно было найти неунизительный способ погребения тех, кого церковь хоронить отказывалась.

Урна на постаменте стала заменой традиционному намогильному кресту, она как нельзя лучше гармонировала с эпитафией Ленскому, не содержащей ни слова из христианской лексики. Эта урна была чисто декоративной, отнюдь не для праха (гроб с телом Ленского покоился в земле). Изображая собой урну с прахом (*urna cineraria*), она вместе с тем могла рассматриваться гиперболически как урна для слез (*urna lacrimatoria*), отсюда предсмертный призыв Ленского

Слезу пролить над ранней урной.

Когда человек видит урну в прахом того, кого он знал, любил или ненавидел, он явственно ощущает, что перед ним не просто материальный предмет, что внутри этой яйцеобразной оболочки находится пространство совершенно особого рода, заполненное не на что не похожей субстанцией, не имеющей названия, но тревожащей его, задумавшегося созерцателя. Это очень точно выразил Пушкин в лирическом стихотворении, обращенном к умершей возлюбленной:

Но там, увы, где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где тень олив легла на воды,  
Заснула ты последним сном.  
Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой —

А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой...

(“Для берегов отчизны дальней”, 1830)

Исчезли в урне — это не значит, что перестали  
быть. Уже в “Моем завещании друзьям”,

где певец  
Исчезнет в рощах Геликона,

подразумевается, что умереть, исчезнуть — это

...в мир волшебный наслажденья,  
На тихий берег вод забвенья,  
Веселой тенью отлететь.

В пушкинское время еще не было открыто археологией, что начиная с энеолита многие племена Евразии практиковали трупосожжение, завершая этот ритуал помещением праха в индивидуальную урну. Сейчас известны целые поля погребальных урн — бескуранные могильники. Выявлено, что с VI тысячелетия до нашей эры, то есть задолго до изобретения письменности, в Передней Азии стали применяться так называемые лицевые урны, на их корпусе или крышке схематически переданы черты человеческого лица<sup>98</sup>. Так рождалась идея портрета. Изначально портрет — магический двойник человека, ушедшего в мир иной. Магия закопанная выступила наружу в феномене огромных египетских сфинксов — стражей фараонских погребений; в чертах лица сфинкса египтологи угадывают портретное сходство с погребенным фараоном. Портрет имел то же назначение, которое затем, после изобретения письменности, закрепилось за надписью.

Обо всем этом в пушкинское время невозможно было и догадываться, но смющийся гений Пушкина привел его — и никого другого! — как раз на то место необъятного поля скрытых символов, где под ногами была золотая жила. Молодой поэт ее почувал шестым чувством — и анакреонтическим экспромтом сотворил чудо превращения пиршественного кубка,

<sup>98</sup> Данные из раскопок Трои (1870—1894) и Хаджилара (1957—1960). Ср.: Mellaart J. Excavations at Hacilar. Vol. 1-2. Edinburgh, 1970.

испитого до дна (“праздного”) в свою погребальную урну:

Каждый у своей гробницы  
Мы присядем на порог;  
У пафосския царицы  
Свежий выпросим веноч,  
Лишний миг у верной лени,  
Круговой нальем сосуд —  
И толпою наши тени  
К тихой Лете уйдут.  
Смертный миг наш будет светел;  
И подруги шалунов  
Соберут их легкий пепел  
В урны праздные пиров.

(“Кривцову”, 1817)



## 7. Эпитафия лицейскому другу

Есть у Пушкина эпитафия, построенная как поэтическое отрицание. Уже после того как сбор материалов для данного очерка завершился, на нее любезно обратил внимание С.С.Лесневский. Поэт говорит о лицейском сверстнике, не называя его:

Под миртами Италии прекрасной  
Он тихо спит, и дружеский резец  
Не начертал над русскою могилой  
Слов несколько на языке родном,  
Чтоб некогда нашел привет унылый  
Сын севера, бродя в краю чужом.

(“19 октября”, 1825)

Подразумевается Николай Корсаков, умерший от чахотки 26 сентября 1820 г. во Флоренции. Поэту мнится то, чего — как он знает — нет: *привет унылый* на камне, обращенный к соотечественникам, изредка оказывающимся среди посетителей итальянского кладбища. Язык *привета унылого* — русский, это не привлекло бы внимания на родине, но обостренно отзовется в русском сердце при чтении *в краю чужом*.

Пушкин, не ведая о совпадении, дотронулся до той же струны, какая зазвучала в умирающем Корсакове. Позже стало известно: “За час до смерти он сочинил ... надпись для своего памятника, и когда ему сказали, что во Флоренции не сумеют вырезать русские буквы, он сам начертил ее крупными буквами и велел скопировать ее на камень:

Прохожий, поспеши к стране родной своей.  
Ах! грустно умирать далеко от друзей”.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Городецкий Б.П. “19 октября” (1825) // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С.60-61. Могила Н.Корсакова недавно разрыта Н.П.Прожогиним на греческом кладбище Флоренции. Памятник на ней поставлен лицеистом пушкинского выпуска князем А.М.Горчаковым, которому суждено было пережить всех своих товарищей по выпуску. Памятник скромный, на его лицевой стороне — летающая бабочка, символ души, характерный для надгробий конца XVIII — начала XIX вв., на тыльной стороне — символ сна, три перевязанных стебля с маковыми головками, и надпись, с некоторыми отличиями от текста, передававшегося между историками литературы. Она гласит:

Прохожий! Поспеши к стране  
родной своей.  
Ах! Грустно умереть  
далеко от друзей.

См.: Прожогин Н.П. Под миртами Италии прекрасной. М., 1988. С.22-23.



## 8. Эпитафия умирающему от любви

Перед отъездом из Москвы в Арзрум, намеченным на 1 мая 1829 г., Пушкин получил написанное в Москве письмо, имеющее дату 29-30 апреля<sup>100</sup>. Автор письма, написанного в основной части по-французски, — Александр Лаптев, дворянин, других заметных следов в истории отечественной словесности, кажется, не оставивший. Во всяком случае, справочные данные по биографии Пушкина, разработанные глубже и тщательнее, чем для любого другого исторического лица этой эпохи, сообщают об Александре Лаптеве только то, что он сам сообщает о себе в письме Пушкину<sup>101</sup>. Не был ли это тот же самый Лаптев, который значится — увы, без имени, звания и должности — в списке официальных лиц и гостей, присутствовавших на лицейском экзамене 4 января 1815 г., когда Пушкин переводился из “младшего возраста” в старший?<sup>102</sup> Содержание и тон письма не препятствовали бы такому отождествлению, хотя сами по себе для него недостаточны.

Из письма ясно, что Лаптев значительно старше Пушкина и знакомы они настолько коротко, что темой письма является давно известная Пушкину мечта Лаптева жениться: “Мне крайне жаль, что пророчест-

<sup>100</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.14. М.—Л., 1941. С.42-43.

<sup>101</sup> Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989.

<sup>102</sup> Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. Т.1. Л., 1991. С.87.

во твое не сбылось, à t'entendre dire, Фоминая неделя не должна была пройти без того, чтоб страдалец Александр Лаптев не был сопряжен неразрывными узами с Елизаветой Ушаковой, unique objet de toute sa tendresse”.

Лаптев все же не теряет надежды и ждет от Пушкина содействия. Было достаточно широко известно, что холостой Пушкин — частый гость в доме Ушаковых, возможный кандидат в женихи старшей дочери, Екатерины. На самом деле в этот момент Пушкин получил обнадеживающий ответ на предложение, сделанное им Н.Н.Гончаровой, и 1 мая отправил ее матери благодарственное письмо; тем не менее в кругу друзей Пушкина и в марте 1830 г. имелись предположения, что жениться он будет на Екатерине Ушаковой<sup>103</sup>.

Реакция Пушкина на письмо Лаптева уложилась в считанные часы, которые поэту оставалось пробыть в Москве. В альбоме Ушаковой вклеен его эскизный рисунок воображаемой могилы Лаптева, одиноко стоящей между четырьмя деревьями; слева от нее вырос стемель цветка<sup>104</sup>.

Нет признаков кладбищенского окружения, но на могиле — не урна, как у какого-нибудь самоубийцы или дуэлянта, а шестиконечный православный крест (правда, с неверно направленным скосом нижней перекладины). На вершине креста — двускатная кров-

<sup>103</sup> Черейский Л.А. Указ. соч. С.459. Сложная драма отношений с девушками еще больше запутывалась давним романом с 35-летней красавицей Каролиной Собаньской, ей поэт 5 января 1830 г. вписал в альбом созданные для нее в предыдущем году стихи:

Что в имени тебе моем?  
Оно умрет, как шум печальный  
Волны, плеснувшей в берег дальный,  
Как звук ночной в лесу глухом.

Оно на памятном листке  
Оставит мертвый след, подобный  
Узору надписи надгробной  
На непонятном языке.

<sup>104</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский, Т.Г.Зенгер. М.—Л., 1935. Вклейка после С.676.



ля, обычно называвшаяся голубцом. Слово это в “Словаре языка Пушкина” отсутствует, но наверное Пушкин все-таки знал название того, что им нарисовано. “Официальной церковью ... голубцы были за-прещены и сохранились только в глухих лесных ок-краинах, преимущественно у старообрядцев”<sup>105</sup>.

На горизонтальной плоскости надмогильной плиты пером Пушкина бегло написано:

Пленился он сма-  
зливой рожей  
Он умер, мы умрем

Окончание выехало на вертикальную грань плиты:

и вы умрете тоже.

Под этим — каллиграфическими большими буква-ми:

+ Л А П Т Е В +

В рисунке есть противоречие — вероятно, отра-зившее смену моментов коллективной импровизации в салоне Ушаковых. У могилы стоит женщина в бе-лом саване и, кажется, с опухшим от слез лицом. Но подпись под рисунком отрицает ее существование: *et son amante ne vint pas!!!* (“и его возлюбленная не пришла!!!”). Публикаторы установили, что эта фра-за — из элегии “Листопад” Шарля Мильвуа<sup>106</sup>, о котором Пушкин, находясь в южной ссылке, отозвал-ся так: “Millevoüe ni то, ни се, но хорош только в мелочах элегических” (одесское письмо П.А.Вязем-скому 4.XI.1823).

У нижней кромки листа мельчайшим почерком приписано опровержение: “*Ce n'est pas vrai!*” (“это неправда”). По мнению публикаторов рисунка, это — рука виновницы затеи, Елизаветы<sup>107</sup>. Ровно через год, 30 апреля 1830 г., она обвенчалась с С.Д.Кисе-

<sup>105</sup> Ермонская В.В., Нетунахина Г.Д., Попова Т.Ф. Русская мемори-альная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М., 1978. С.29.

<sup>106</sup> Рукою Пушкина. С.677.

<sup>107</sup> Там же.

левым, другом Пушкина. Об этом событии поэт предупредил князя П.А.Вяземского письмом из Москвы 14 марта 1830 г.: “Киселев женится на Лизавете Ушаковой и Катерина говорит, что они счастливы до гадости”.

Публикаторы рисунка могилы Лаптева определили, что надпись на плите является “пародией”, выраженной “в двух стихах”, и заключили, что “текст этот заслуживает места в собраниях сочинений Пушкина”<sup>108</sup>.

Публикация подготовлена Пушкинской комиссией Пушкинского Дома и напечатана “по распоряжению Академии наук СССР” от 11 апреля 1935 г.<sup>109</sup>. Отрицательных откликов в печати на этот материал не было. Свое место в полных собраниях сочинений Пушкина он заслуживает и поныне, но никак не может заслужить и получить. В академическом пушкиноведении не любят поспешности.

Конечно, отраден факт присутствия эпитафии в сборнике “Рукою Пушкина” (тираж 2300 экземпляров); тем самым она, вопреки подзаголовку сборника, уже не относится к “несобраным и неопубликованным текстам”, с ней можно работать исследователю, не тревожа находящийся на музейном хранении оригинал. И все же разница в статусе текстов, включенных в полное собрание сочинений классика, и текстов, не включенных в него, оказывается огромной. Эпитафия Лаптеву, будучи законченным произведением, лишена права быть в числе источников “Словаря языка Пушкина”, хотя среди них немало произведений незавершенных, но включенных в полное собрание сочинений.

Эпитафия Лаптеву внешне не отделана, но имеет внутренние признаки законченности. Поэту незачем было ее перебеливать, она должна была остаться семейной тайной. Такой юмор не имеет целью ослабить посвтавшегося человека, и без того тяжело переживающего отказ.

<sup>108</sup> Там же. С.674.

<sup>109</sup> Там же. С.5-6.

Невнимание к эпитафии Лаптеву принесло ущерб сложившимся представлениям о строфическом репертуаре Пушкина. В классификации Б.В.Томашевского рубрика “Стихотворения, состоящие из одной строфы. Двуступишия” насчитывает одно произведение, написанное четырехстопным ямбом, и пять произведений, написанных шестистопным ямбом<sup>110</sup>, — и ни одного такого, как эпитафия Лаптеву, где четырехстопный ямбический стих зарифмован с шестистопным ямбическим стихом. Если беглое начертание автографа привести к эдиционной норме, эпитафия Лаптеву будет выглядеть так:

Пленился он смазливой рожей.  
Он умер, мы умрем и вы умрете тоже.  
+ Л А П Т Е В +

Шесть стоп — практически предельная длина стиха в русской классической поэзии. Как видим, опыт с незадолго до этого написанной реальной “Эпитафией младенцу”, длинные стихи которой не уложились в габарит гранитного надгробия (см. выше, с.26), не оказал сдерживающего влияния на выбор предельно длинного стиха в эпитафии фиктивной. Стих очень длинный, но без полостей пустословия, в нем разместились парадигма спряжения глагола *умереть* во всех грамматических лицах, в прошедшем и будущем временах. Настоящее время, как известно, неуловимо, его как бы нет, любое мгновение — или в прошлом, или в будущем. Ради лапидарного стиля сэкономлено на грамматических числах, но их полнота подразумевается. Полнота парадигмы — устрашающий знак того, что власть смерти над людьми абсолютна, исключений не было и не будет.

Впечатление от стиха и оказалось бы устрашающим, не будь оно обращено в свою противоположность контекстом. Комический эффект создан *смазливой рожей*, кричащим стилистическим несоответствием этого словосочетания скорбному пафосу надгробных надписей и кладбищенской поэзии.

<sup>110</sup> Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т.2. М.—Л., 1958. С.138.

*Рожа* — слово грубой, бранной лексики; заметной разницы в его стилистической окраске между нашей и пушкинской эпохами нет. Однако не каждое слово грубой, бранной лексики станет ласково-снискходительным, если к нему добавить суффикс: *рожица*. Такое же стилистическое изменение к лучшему можно видеть после добавления к *роже* некоторых эпитетов — в частности, того, какой применен Пушкиным. Слово стилистически податливо, потому что имеет, если можно так выразиться, хорошую наследственность. Вначале в его семантике не было ничего дурного. Его старая форма — *рожай*, того же корня, что и глагол *рожать*; вернее, она производна от этого глагола.

Аналогичный путь развития — от греческого глагола γεννᾶν “рожать” до имени τὸ γεννῆμα “порождение, отпрыск” (о живых существах), с той однако разницей, что в древнерусском имени *рожаи* образовалась семантическая синекдоха: самая выразительная часть тела, лицо, соответствует всему телу, обозначаемому греческим словом. Pars pro toto. При этом древнерусское слово имело положительный смысл. Так, в статье 1196 г. Ипатьевская летопись (рукопись первой половины XV в.) сообщает, что князь Всеволод Святославич во Олговичехъ всехъ удалѣе рожаемъ и воспитаемъ, и возрастомъ<sup>111</sup>. Всего за двести лет до рождения Пушкина в отчете о посольстве князя Василия Васильевича Тюфякина в Персию отмечено, что посол “привез къ шаху дѣвку,.. а рожаемъ де она непомѣрно красна”<sup>112</sup>. Пушкин тоже оставил неопровержимое доказательство того, что о внешности Елизаветы Ушаковой он был высокого мнения. В январе 1829 г. он написал ей в альбом:

Вы сами знаете давно,  
Что вас любить немудрено,  
Что нежным взором вы Армида,  
Что легким станом вы Сильфида,  
Что ваши алые уста,

<sup>111</sup> Полное собрание русских летописей. Т.2. СПб., 1908. С.696.

<sup>112</sup> Посольство князя Василия Васильевича Тюфякина // Памятники дипломатических и торговых сношений Московской Руси с Персией. Т.1. СПб., 1890. С.437.

Как гармоническая роза...  
И наши рифмы, наша проза  
Пред вами шум и суета.

(“Вы избалованы природой”, 1829)

Применение слова *роза* к этой молодой девушке было добродушным поддразниванием, явлением того же рода, что и пушкинские рисунки 1829 г., изображающие Елизавету с непременными котами, в связи с тем, что фамилия ее жениха Киселева начиналась на *кис-*, а так звучит междометие, которым русские подзывают это домашнее животное. На одном из таких рисунков под профилем Елизаветы с черным котом у груди — “что-то вроде урны с пылающим сердцем. На урне усердно зачеркнутый текст, в котором можно прочесть написанные Пушкиным слова: “Кошечка Крошечка Душечка (?) Чушечка (?) (Прочтено С.М.Бонди)”<sup>113</sup>.

*Рожей* Елизаветы Лаптев покорен, пленился. Эта образность — древняя метафора из сферы завоевательного искусства. Она звучит как насмешка над благородным, свободным человеком, который из-за одной лишь внешности девушки стал невольником своего чувства и умер от отчаяния, и как подтрунивание над девушкой, имеющей, якобы без иных достоинств, такой успех. Заодно это — назидание всем, кто видит могилу Лаптева, чтобы не попадались на пустые приманки. Впрочем, поэт обещает всем одинаковый конец — и тем, кто попался, и тем, кто не попался. И самому себе, снова и снова, всю свою жизнь, трепетавшему

Пред мощной властью красоты.

(“Я думал, сердце позабыло”, 1835)

Красота неизреченна, но все же существуют специализированные слова, пытающиеся выразить производимое ею субъективное впечатление. Красивых людей много, и облик каждого индивидуален, неповторим. Слов для выражения физической красоты человека очень мало, и все они повторяются. Только настоящий мастер способен создать этими скупыми

<sup>113</sup> Рукою Пушкина. С.678.

средствами словесный портрет красивого человека, достойный называться портретом. Если средства скупы, значит, каждое из них драгоценно для мастера. Обязанность филолога — хорошо разбираться в этих средствах. В этой связи уместна постановка вопроса о природе эпитета *смазливый*. В русской классической поэзии он — большая редкость. Лермонтов, которого проблема изображения женской красоты волновала до чрезвычайности, не употребил этого слова ни разу. Если верить “Словарю языка Пушкина”, то и в языке Пушкина его нет. Но это, как видим по эпитафии Лаптеву — ошибка, просчет авторов концепции этого “Словаря”, не включивших сборник “Рукою Пушкина” в число своих источников. Среди произведений поэзии, где Пушкин мог увидеть это слово, нужно назвать вышедшую из-под пера князя И.М.Долгорукова “Семиру Болеславну” (1816), здесь мечтающий о женитьбе 20-летний помещик хвалится перед избранницей своего сердца:

Лишь только б до венца мне как-нибудь добраться,  
А то я молодец, могу хоть с кем равняться;  
Детина напоказ, натурою счастлив,  
И туловищем дюж, и рожею смазлив.

В момент написания эпитафии существовало определение в академическом словаре: “Смазливый. В просторечии: пригожий”<sup>114</sup>. Сейчас этот эпитет считается “разговорным”: “Смазливый близко по значению к слову *хорошенький*, но употребляется преимущественно для характеристики взрослого человека и обычно выражает несколько пренебрежительную оценку. Что в вас есть хорошего? — — Ну побрякушки адъютантские, смазлив, как херувим. И голос. И больше ничего. Булгаков. Дни Турбиных”<sup>115</sup>.

Но примерно такое же значение — уже при первом появлении этого эпитета, зафиксированном в картотеке “Словаря русского языка XVIII века”: “молоденький щеголекъ, смазливинькой волокида, женской подлипала, которой ничего не видалъ, кромѣ

<sup>114</sup> Словарь Академии Российской. Ч.6. СПб., 1822. С.251.

<sup>115</sup> Словарь синонимов русского языка. Т.1. Л., 1970. С.544.

городскихъ гульбищъ, маскарадовъ и комедій” (В.И.Лукин. “Награжденное постоянство”, 1765).

XVIII век был временем интенсивного наплыва западных заимствований в русскую лексику. Но *смазливый* не взят из западных языков, в них нет слов, обозначающих красоту и вместе с тем производных от глагола со значением “смазать”. Имеющий заслуги перед пушкиноведением В.Набоков писал в “Лолите” о девочках «просто “миленьких” или даже “смазливых”» (I, 5) но это — в его собственном русском переводе романа. В английском оригинале Набоков строил эту шкалу красоты иначе, даже с другим числом степеней: от just nice, от “cute”, от even “sweet” and “attractive”. Далее говорится о “курносой смазливости” (I, 11), в оригинале — the snubposed cuteness. Но cute представляет собой сокращенное аcute “острый”, семантика красоты впервые отмечена в cute в 1834 г. как американизм, студенческий сленг<sup>116</sup>.

Макс Фасмер, чей “Этимологический словарь русского языка” остается непревзойденным по полноте материала, от включения в словник имени *смазливый* воздержался. Впрочем, проблема здесь не этимологическая, корень слова виден каждому. А в семантическом отношении неясно, по каким причинам эстетическое значение возникло в слове, которое при отсутствии каких-либо внеграмматических факторов при таких корне, префиксе и суффиксе должно бы обозначать, к примеру, склонность материала трущейся поверхности в техническом устройстве к хорошему удержанию наносимой смазки; в диалектах беспрефиксное *мазливый* — это “жидковатый, мажущийся” (о веществе смазки)<sup>117</sup>. Чтобы в этом удостовериться, достаточно обратиться к академической грамматике, объяснившей значение прилагательных с суффиксом *-лив*<sup>118</sup> и рассмотреть длинный ряд морфологических

<sup>116</sup> The Barnhart Dictionary of Etymology. Bronx, 1988. P.246.

<sup>117</sup> Этимологический словарь славянских языков. Вып.18. Под ред. О.Н.Трубачева. М., 1993. С.27-35.

<sup>118</sup> Русская грамматика. Т.1. Под ред. Н.Ю.Шведовой. М., 1980. С.290.

аналогов, как в современном языке<sup>119</sup>, так и в языке древнерусском<sup>120</sup>.

Разность между ожидаемым и фактическим значениями слова поразительно велика. На потребность в объяснении откликнулся только Н.М.Шанский, предложивший истинно материалистическую разгадку. “Первоначально это слово — как свидетельствует его этимологический состав — обозначало напوماженно-го, нарумяненного человека”<sup>121</sup>.

Сегодня *смазливость* понимается как свойство природное, косметический фактор отсутствует. В принципе, столь основательные изменения значений слов всего за два-три столетия возможны, но в данном случае не названо ни одного аргумента в подкрепление такой версии. Не приведено ни одной параллели в других языках, прежде всего средиземноморского и ближневосточного регионов, исходного очага косметической традиции. Применимость эпитета к лицам мужского пола, начиная с первой письменной фиксации тоже настораживает: мужчинам и юношам напوماживаться и нарумяниваться не было свойственно.

Проблема зарождения эпитета красоты *смазливый* манит к углубленным разысканиям. Коллега профессор И.Г.Добродомов назвал ее неожиданный — мордовский! — ракурс, зафиксированный в его дополнениях от руки в собственном экземпляре фасмеровского Словаря, там, где должно было находиться пропущенное *смазливый*: мокшанское мази “красивый, милovidный”, эрзянское мазый “красивый”, применимое не только к человеческому лицу, но и к яблоку (беседа 14.X.1992).

Наши собственные предположения сводятся к следующему. Время появления эпитета *смазливый* в письменности дает основание связать его с началом русского филологического образования, с появлением учащейся среды, где усердно осваивали латынь, в частности — Горация. У этого особенно любимого

<sup>119</sup> Обратный словарь русского языка. М., 1974. С.269-271.

<sup>120</sup> Indeks a tergo do materialow do Slownika jezyka staroruskiego I.I.Srezniewskiego. Warszawa, 1968. S.143-145.

<sup>121</sup> Шанский Н.М. В мире слов. М., 1971. С.62-63.



школьной традицией поэта есть примечательный эпитет *lubricus*, первоначально “смазанный, скользкий”, затем “ускользающий, ненадежный, опасный”, Он применен Горацием к девичьему лицу, от которого не хочется оторвать взгляда:

Восхищен я Гликерою,..

И опасной для глаз прелестью личика.

(Ода I,19. Пер. А.Семенова-Тян-Шанского).

Стих оригинала: *Ut vultus nimium lubricus adspici.*

Никому из ученых комментаторов Горация не приходило в голову, что у Гликеры лицо, *vultus lubricus*, может быть намаженным. Не думали так, надо полагать, и латинисты русских школ эпохи Просвещения, но искушение назвать его *смазливым* у них могло возникнуть вполне, из желания выразить поточнее, что латинский корень обозначает качество чего-то скользкого.

Для современников Горация *vultus lubricus* имело значение огорчающей обманчивости, и только. Позже, в контексте христианской латыни, под пером богословов в эпитете развилось обличительное значение порочности, бесстыдства, похоти. На этой семантической стадии от латинского слова родилось французское *lubrique* “тот, кто имеет, проявляет, пытается возбудить необузданную склонность к половым наслаждениям”<sup>122</sup>. Эквивалента к невинной русской *смазливости* во французском языке из горацианского мотива не получилось.

Возможно, в рождении эпитета *смазливый* сыграл свою роль не только горацианский прообраз. Его недостаточно для объяснения, почему в слове оказалась приставка *с-*. В старославянском книжном языке имелось существительное *съмазь* “соединение, слияние”, представлявшее собой перевод греческого ἡ συναλοιφή (*сυναλ(ε)ιφή, συναληφή*), как и глагол *съмазати, съмазовати* (*сυναλειφεῖν, συναλοιφεῖν*) “соединять воедино, сливать”<sup>123</sup>. Греческие слова здесь имеют

<sup>122</sup> Trésor de la langue française. T.11. Paris, 1985. P.33-34. Но *lubrifier* — “смазать”, *lubrification* — “смазывание”!

<sup>123</sup> Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка. Т.3, Вып.2. СПб., 1906. С.745.

приставку συν- “с-” и тот же корень, который есть в имени ἡ ἄλειφα “мазь, масло” (отсюда с XVI века — русское *олифа*). Все эти слова, похожие на технические термины, были терминами византийского богословия<sup>124</sup>. Они наглядно выражали искусное, самое совершенное соединение между собой частей одного целого — например, трех ипостасей Троицы в единую Троицу.<sup>125</sup>

Известно, что молодежь, изнывавшая над зубрежкой богословия и мертвых языков в замкнутой корпоративной среде духовных школ, иной раз искала отдушину в заманчивое мирское через более или менее остроумное словотворчество, в котором соединялись житейское и церковная ученость. В русской исторической лексикологии сложилось такое понятие как семинаризм — слова как раз такого происхождения. Выявлять их трудно, потому что нет текстов, адекватно отражающих живую речь XVIII века, звучавшую даже в Московской Славяно-греко-латинской академии. Но в первых же зарисовках с натуры — они сделаны Н.Помяловским (“Очерки бурсы”, 1862/63) — находим рефлекс интересующего нас слова:

— Смазь новичку!.. На него налетел довольно взрослый бурсак и схватил его лицо в свою грязную пасть.

Это — рекреационные игры подростков, на их языке *делать смази* было названием грубой шутки, содержание которой ясно из текста. Но в названии — изящество, невидимое для непосвященных в богословие: самое искусное, самое совершенное соединение между собой частей одного целого, пясти обидчика и лица обижаемого мальчика. Жестокость этой шутки — вероятно, результат ее позднейшей деградации. В XVIII веке, когда эпитет *смазливый* рождался, движущим началом было любование красотой, не выдающейся, но привлекательной, вызывающей у бу-

<sup>124</sup> Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1982. P.1298-1299.

<sup>125</sup> Еще один возможный путь к возникновению вероятного семинаризма *смазливый* — влияние греческого λιπαρός, это прилагательное сочетает в себе семантику телесной пышности и блеска, а для русского уха — еще и липкости (*Примечание редактора*).

дущего духовенства в предбрачном возрасте нескрываемую мечту о самом совершенном соединении между собой частей одного целого.

По письму Лаптева можно предположить, что он имеет какое-то отношение к церковной образованности: цитирует литургическую поэзию, употребил греческую фразу. Не поэтому ли Пушкин выбрал для надписи на воображаемой могиле Лаптева семинаризм в качестве эпитета к предмету любви? Если же этот вопрос отпадет вследствие того, что хрупкая гипотеза об эпитете *смазливый* как семинаризме рухнет под напором фактов, которые выдвинутся лексикологами будущего, эпитет сохранит свое выдающееся положение в русской эстетике: в большую литературу его ввел Пушкин. Он поставил эпитет в выразительный контекст и применил к женщине, внешность которой известна не только по его собственным шаржирующим рисункам, но и по достоверному, профессионально написанному в 1833 г. акварельному портрету кисти Ж.Вивьена<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> Пушкин и его время в изобразительном искусстве первой половины 19 века. Л., 1985. № 157.



## 9. О кенотафах

Итак, у эпитафий, написанных Пушкиным, есть градация по признаку отношения к действительности. Один текст был создан для воплощения в камне надгробия, прочие — чтобы оставаться на бумаге. Личностью, о которой речь в эпитафии, мог быть сам поэт или другие люди, реальные или вымышленные. Смерть этих людей могла быть действительной или воображаемой.

Не всегда отчетливы признаки, по которым надпись следует отнести к эпитафиям или к эпиграммам. Так, пушкинское двестишье конца 1828 г. о неизвестном лице:

Покойник, автор сухощавый,  
Писал для денег, пил из славы

определено как “набросок эпиграммы”<sup>127</sup>. Однако оно годится в разряд эпитафий не меньше, чем эпитафия Лаптеву — в разряд эпиграмм. Особенно если допустить, что *автор сухощавый* к моменту написания двестишья действительно скончался и все сказанное о нем в двестишии — сушая правда.

Картина еще больше усложняется тем, что в представлении поэта под надгробием с эпитафией может и не быть того, кто *вкушает мир*. В черновиках “Домика в Коломне” (1830) находится не вошедшая

<sup>127</sup> Томашевский Б.В. Примечания // Пушкин А.С. Полн. собр. соч., т.3. Л., 1977. С.444.

в окончательный текст хвала александрийскому стиху:

Он годен, говорят, для эпитафия  
Да можно им, порою, украшать  
Гробницы или мрамор кенотафа.

В варианте: *Гробницы бок иль мрамор кенотафа*<sup>128</sup>. Из этого варианта можно сделать вывод, что проблему размещения длинного стиха в надписи на камне поэт наконец решил: строку надо располагать не на горизонтальной плоскости, где она ложится поперек габарита, а сбоку, где строка окажется продольной. Гораздо труднее понять, что подвело Пушкина к идее кенотафа, где он соприкоснулся с этим явлением — в литературе или в жизни.

Часто ли можно увидеть кенотаф? Судя по тому, что это слово попало в Словарь В.И.Даля, ориентированный на народный язык (“Кенотафия. Род памятника покойнику, гробница, но не в том месте, где он погребен”)<sup>129</sup>, для лицезрения кенотафа не обязательно было ездить, например, в Германию, где близ Лютцена на поле одного из сражений Тридцатилетней войны стоит кенотаф героически погибшему здесь 6 ноября 1632 г. шведскому королю Густаву II Адольфу, тело которого было увезено в Швецию, а близ Дрездена на поле сражения с Наполеоном стоит кенотаф генералу Моро, смертельно раненному здесь 27 августа 1813 г. и скончавшемуся через неделю в Лануне (Богемия). Но можно ли назвать местонахождение русских кенотафов? Мраморных, с эпитафиями александрийским стихом?

В русской литературе и ее научном аппарате нет ни сводных, ни разрозненных данных по этой теме. Известно, что в повальном гробокопательстве 1920-х годов, проводившемся хищнически, без какой-либо системы публикуемой отчетности, были единичные случаи, когда гробницы высоких особ, вплоть до саркофага Александра I, оказывались кенотафами. В кру-

<sup>128</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч., Т.5. М.—Л., 1948. С.377.

<sup>129</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. СПб.—М., 1881. С.105.

гах высшего общества, где вращался Пушкин, о возникновении такого рода тайных кенотафов могли ходить темные слухи, но тема была табуирована, поэтому вполне возможно, что хвала александрийскому стиху выпала из “Домика в Коломне” по цензурным соображениям.

Нужно воздать должное глубине мысли Пушкина о применимости к надписанию кенотафа стихов того размера, который называется александрийским:

Извивистый, проворный, длинный, склизкий  
И с жалом даже — точная змея;  
Мне кажется, что с ним управлюсь я.

Подоплека этого названия сейчас известна, размер был применен в 1180 г. старофранцузским переложителем международного сюжета, сказания об Александре Македонском, впервые записанного по-гречески в Александрии Псевдо-Каллисфеном (около 300 г. н.э.). Здесь, на египетской почве, и началась история феномена, именуемого кенотафом<sup>130</sup>, в дальнейшем прослеживаемая на материале античной Греции, а затем и древнего Рима<sup>131</sup>.

Идея кенотафа основана на религиозном представлении, что душа умершего или погибшего человека (в египетской религии — ка, своего рода второе я), ритуально призванная в кенотаф, следует этому зову и поселяется в нем. Александрийские иудеи, переведшие в III веке до н.э. Ветхий завет на греческий язык, применили в высшей степени любопытное переводческое решение, когда понадобилось назвать по-гречески древнееврейское *tegarphim*, скульптурное изображение человека в натуральную величину, которое положила для обмана в постель жена бежавшего Давида, когда ожидалась слуги, посланные Саулом, чтобы Давида убить. Семьдесят толковников применили в качестве эквивалента для *tegarphim* множественное число кенотафа, τὰ κενοτάφια (I Царств 19, 13, 16). В применении скульптуры усматривают ре-

<sup>130</sup> Simpson W.K. Kenotaph // Lexikon der Ägyptologie. 3.Bd. Wiesbaden, 1980. Sp.387-391.

<sup>131</sup> Hug A. Κενοτάφιον // Pauly — Wissowa. Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. 21.Halbband. Stuttgart, 1921. Sp.171-172.

цидив домонотеистического язычества<sup>132</sup>, проливающий свет на архаическое представление о страшной магической связи между человеком и его портретом и на причину категорического запрета на изображение человека в искусстве иудаизма. Правильность того, что второе значение слова *кенотаф* — “портрет (на плоскости или скульптурный)”, не ставилась под сомнение блаженным Иеронимом и византийским лексикографом X века Свидой<sup>133</sup>.

Творцы текста славянской печатной Библии разобратся в этой трудности не сумели. Пушкин и его современники могли видеть в Елизаветинской Библии *тщепогребалнаа на одрѣ* “статую на постели” (где *тщепогребалнаа* — винительный падеж множественного числа субстантивированного прилагательного среднего рода, рабски буквальный перевод не понятого *τὰ κενοτάφια*, в старообрядческой Острожской Библии — и того хуже: *новопогребалнаа на одрѣ*).

Углублять понимание этого места ветхозаветного текста у православной церкви не было неотложной необходимости. Идея кенотафа, пристанища души умершего по дохристианским религиозным представлениям, противоречила христианскому учению о месте пребывания души после завершения земной жизни человека.

Нетерпимости к идее кенотафа церковь не проявила: видимо, оценила ее художественную сторону, красоту символики. Император Константин I (324-337), сделавший христианство государственной религией, чтобы вытеснить прежний обычай обожествления умерших императоров, счел подобающим видеть себя после смерти первым из апостолов Христовых. Поэтому он распорядился о сооружении в Константинополе храма Двенадцати апостолов, в котором его собственная гробница была окружена кенотафами двенадцати апостолов<sup>134</sup>. Ранневизантийский отец церкви Феодорит Киррский (ок. 393 — ок. 458) на-

<sup>132</sup> Brockhaus Kommentar zur Bibel. I. Hrsg. von D. Guthrie, J.A.Motyer. Wuppertal, 1980. S.359.

<sup>133</sup> Hug A. Указ. соч., С.172.

<sup>134</sup> Haussig H.W. Kulturgeschichte von Byzanz. Stuttgart, 1966.

ходил, что подобает возводить кенотафы святым<sup>135</sup>. Культ реликвий набирал силу, обладание вещественной частицей еще не стало целью, ради которой раскапывались старые кладбища и совершались ограбления древнейших храмов, возведенных над местом погребения мучеников.

В “Дигестах” Юстиниана, вступивших в силу 30 декабря 533 г., отражены две диаметрально противоположные точки зрения юристов: Ульпиан полагал, что кенотаф не есть *locus religiosus*, “религиозное место” (Dig. XI 7,6,1), а если следовать более позднему Маркиану, то решение будет противоположным (Dig. I 8,6,5)<sup>136</sup>. Похоже, что под знаком этого противоречия шла дальнейшая жизнь: возведение кенотафов церковью не поощрялось, но и не запрещалось. Мотивы возведения могли оказаться разными, но они всегда были благочестивыми, не оскорбляли религиозного чувства окружающих<sup>137</sup> — если оставить в стороне осуществленные преступные замыслы, вроде средневековых фальсификаций гробниц<sup>138</sup> или загадочно пустой гробницы императора Александра I<sup>139</sup>.

В поле зрения Пушкина находился казус в “Письмах русского путешественника” Н.М.Карамзина. В

<sup>135</sup> Hug A. Указ. соч. С.172.

<sup>136</sup> Там же.

<sup>137</sup> Всегда могли складываться ситуации, когда кенотаф нужен — с точки зрения и Ульпиана, и Маркиана. Приведем невымысленный пример. Человек на пятом десятке лет появляется в родном селе, оставленном в годовалом возрасте. Здесь похоронена умершая при его рождении мать; осведомленных родственников нет, могила на сельском кладбище давно сравнялась с землей. Ее предстояло найти. Через распросы старожилов, вспомнивших факт похорон роженицы, отыскалась местная жительница, брат которой был похоронен рядом, но его могила тоже утрачена. Женщина по ей одной известным ориентирам определила в присутствии заинтересовавшихся односельчан место искомой могилы. Правильно ли? Вполне возможно, что восстановленная могила — всего лишь кенотаф. Но для сына это его святыня, *locus religiosus*.

<sup>138</sup> Borgolte M. Fiktive Gräber in der Historiographie. München, 1988 (Fälschungen im Mittelalter = Monumenta Germaniae Historica. Schriften. Bd.33, I).

<sup>139</sup> Любимов Л.Д. Тайна старца Федора Кузьмича // Вопросы истории. 1966, №1. С.209-215; Ожунь С.Б. Существует ли “тайна Федора Кузьмича”? // Вопросы истории. 1967. № 1. С.191-197.



письме из Парижа, написанном в мае 1790 г., сообщается: “Кенотаф графа Келюса, в одном из приделов св.Жерменя, сделан из самого лучшего порфира. Граф берег его долгое время для своей гробницы. Человек, который для успехов искусства не жалел ни трудов, ни имения, ни самой жизни, достоин такого кенотафа”<sup>140</sup>.

Пимечание Ю.М.Лотмана поясняет: “Кенотаф — пустая гробница в память умершего, тело которого погребено в другом месте”<sup>141</sup>. Но пояснить следовало бы совсем другое. По имеющимся биографическим данным<sup>142</sup>, жизнь археолога графа Келюса, деятельнейшего члена Академии надписей, закончилась в Париже без каких-либо приключений и похоронен он был не “в другом месте”, а там, где хотел, в им же приберегавшемся для этого саркофаге этрусского происхождения. Автором оформления гробницы был художник Вассе (Louis Claude Vassé), установлена она была там, где ее видел Н.М.Карамзин — в церкви св.Германа (S.-Germain-l’Auxerrois). Добавим, что погребение внутри храма — отличие, которого удостоились очень немногие, им дорожили до чрезвычайности. Невозможно себе представить, чтобы кто-либо, имея разрешение на такую честь, пожелал бы покоиться “в другом месте”, а в храме поставить свой кенотаф.

Н.М.Карамзин употребил это слово по очевидному недоразумению. Возможно, русского путешественника ввела в заблуждение эпиграмма или литературная эпитафия графу, пущенная по Парижу, как предполагают, его недругом Дидро и считавшаяся знаменитой:

Ci-gist un antiquaire acariâtre et brusque.  
Ah! qu’il est bien logé dans cette cruche étrusque!<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Отв. ред. Д.С.Лихачев. Л., 1984. С.286.

<sup>141</sup> Там же. С.662.

<sup>142</sup> Leguay P. Caylus (Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de) // Dictionnaire de biographie française. T.7. Paris, 1956. P.1518-1521.

<sup>143</sup> Там же.

(Здесь лежит антиквар, сварливый и резкий. Ах, как он хорошо устроился в этой кружке этрусков!)

Почетное погребение в храме карикатурно превращено в запрещенное церковью еще в 784 г. “языческое” трупосожжение, в это время известное только из археологических данных. Эпиграмматист назвал вместилище останков ученейшего археолога (уничжительно — антиквара) стилистически сниженным синонимом урны, в разговорном языке употребительным в значении “олух, дурак”. Поскольку останки в урне, то гробница в церкви — не более чем кенотаф, это было продолжением злобной эпиграмматической шутки, видимо, сообщенным Карамзину его парижским чичероне и воспринятым всерьез.



## 10. Эпитафия офицеру

Размышления Пушкина над феноменом эпитафии, возникшие в самом начале творческого пути, подошли к последнему году жизни поэта. Величавым александрийским стихом, который так хорош для эпитафий, пишется жизненный итог, стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” (21 августа 1836). Его эпитафия — начальные слова Горациевой оды *Exegi monumentum*, считающейся первоисточником идеи пушкинского стихотворения. Склоняемся к мысли, что фундамент пушкинского стихотворения еще глубже, что он прошел сквозь всю толщу культурного слоя, с того уровня, когда человечество стало чествовать ушедших из жизни, воздвигать им гробницы, кенотафы, памятники и делать на них увековечивающие надписи.

Оставалось высказать последнюю мысль о феномене эпитафии, философское послесловие. Оно выразилось не в стихах, а в прозе.

В сентябре 1836 г. был представлен в цензуру законченный текст “Капитанской дочки”. Вчитаемся в два фрагмента. Первый — о прибытии главного действующего лица в Белогорскую крепость, что в сорока верстах от Оренбурга:

Я велел ехать к коменданту, и через минуту кибитка остановилась перед деревянным домиком, выстроенным на высоком месте, близ деревянной же церкви.

Никто не встретил меня. Я пошел в сени и отворил дверь в переднюю. Старый инвалид, сидя на

столе, нашивал синюю заплату на локоть зеленого мундира. Я велел ему доложить обо мне. “Войди, батюшка,— отвечал инвалид: — наши дома”. Я вошел в чистенькую комнатку, убранную по-старинному. В углу стоял шкаф с посудой; на стене висел диплом офицерский за стеклом и в рамке; около него красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова, также выбор невесты и погребение кота. У окна сидела старушка в телогрейке и с платком на голове. Она разматывала нитки, которые держал, распялив на руках, кривой старичок в офицерском мундире. (Глава III).

Второй фрагмент — сцена, увиденная глазами того же наблюдателя, в той же точке пространства, но в другое время, после взятия Белогорской крепости пугачевскими казаками.

Кибитка подъехала к крыльцу комендантского дома. Народ узнал колокольчик Пугачева и толпою бежал за нами. Швабрин встретил самозванца на крыльце. Он был одет казаком и отрастил себе бороду. Изменник помог Пугачеву вылезть из кибитки, в подлых выражениях изъясляя свою радость и усердие. Увидя меня, он смутился; но вскоре оправился, протянул мне руку, говоря: “И ты наш? Давно бы так!” — Я отворотился от него и ничего не отвечал.

Сердце мое заныло, когда очутились мы в давно знакомой комнате, где на стене висел еще диплом покойного коменданта, как печальная эпитафия прошедшему времени. Пугачев сел на том диване, на котором, бывало, дремал Иван Кузмич, усыпленный ворчанием своей супруги. Швабрин сам поднес ему водки. (Глава XII).

Эпитафию, оказывается, вовсе не обязательно высекать на камне или отливать в металле. Ее даже не обязательно сочинять, при определенном стечении обстоятельств заговорил как эпитафия текст на листке бумаги, составленный по другому поводу и даже не в стихах, просто удостоверяющий, что Иван Кузмич Миронов является офицером в звании капитана.

Условие для этого немалое: свой смертный час Иван Кузмич должен был встретить так, что впоследствии императрице пришлось сказать: “Я в долгу перед дочерью капитана Миронова”.

Диплом покойного коменданта стал выполнять функцию эпитафии не коменданту. Диплом не переместился на его могилу, он продолжал висеть там, где висел и прежде. Изменения произошли не в пространстве, а во времени. Диплом — это печальная эпитафия прошедшему времени. Куда оно удалилось, где оно исчезло? Где его могила и надгробие? Вопросы эти нельзя признать пустой риторикой, какой они, пожалуй, были в предсмертных стихах 18-летнего юноши Ленского, цитируемых рассказчиком романа с легкой иронией:

Куда, куда вы удалились,  
Весны моей златые дни?

(“Евгений Онегин” VI,21 — 1826)

В отличие от этой элегии, фрагмент XII главы “Капитанской дочки” представляет собой плод серьезнейшего философствования. Насколько это значительно, можно обнаружить, задавшись вопросом, под какую из общепринятых моделей времени подходит время, движущееся так, что ему можно воздать почести эпитафией в виде офицерского диплома, продолжающего находиться в неподвижности на своем прежнем месте. В сущности, это — другая форма того же недоумения. Куда девается уходящее время?

В мире чувственно воспринимаемых вещей, когда существует отчетливая связь между вещью и словом, есть процедура, исключаящая на все будущие времена возможность воздания почестей праху, в том числе установку эпитафии. Для этого уничтожается сама точка, где эти почести можно было бы воздавать. Процедура была применена к Емельяну Пугачеву и его главным сообщникам. Пушкин ее описал: “Отрубленные члены четвертованных мятежников были разнесены по московским заставам и несколько дней после сожжены вместе с телами. Палачи развеяли пепел” (“История Пугачева”, глава VIII.— 1834).

В таинственном мире символов, где смысловые связи зыбки, многозначны и вместе с тем неуловимы, главное средство познания истины — интуиция, угадывание. Да, это субъективно, но такова природа мира символов.

Прошедшее время исчезло, как это молча обещала его модель в первом фрагменте: клубок ниток в руках старушки, который разматывается. Клубок не назван, этого слова нельзя увидеть, как нельзя увидеть и время. Сходящая с клубка нитка, этот архаический прасимвол, поглощалась прилежным трудом капитанской дочери. При первом же явлении гостю она, не очень ему понравившаяся, но — как таилось во мгле грядущего — тем не менее его будущая жена, мать его детей и бабушка его внуков, скромно, чтобы не мешать разговору старших, “села в угол и стала шить”.

Совокупность эпитафий проясняет то, что не было заметным при их прежнем, разрозненном расположении.

Эпитафии вводят читателя в атмосферу кладбища, реального или воображаемого — или, как это было в последнем из рассмотренных случаев, эпитафия относится ко всему окружающему миру, осиротевшему из-за человеческих утрат. Этот случай — абстрагированный, идея дана в настолько высокой концентрации, что “сердце мое заняло”.

Хмурое, тоскливое отсутствует в эпитафиях, написанных самим Пушкиным. *Сердце чисто, светел ум*<sup>144</sup> у него и тогда, когда он создает единственную реальную эпитафию, движимый искренним состраданием к семье умершего младенца. Эмоциональная окраска эпитафий литературных разнообразна. Здесь и безмятежная анакреонтика, и добродушная ироничность, и жесткий сарказм (последнее — в адрес автора *сухощавого*).

Пушкинские эпитафии философичны. Это предполагает в поэте невозмутимость, презрение к смерти<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> Заключительная строка стихотворения “московского Златоуста” — митрополита Филарета Дроздова “Пушкин, от мечтаний перешедший к размышлению” (1829).

<sup>145</sup> Единственный вид презрения, означающий вовсе не презрение, а присутствие силы воли для полного подавления собственного страха. Античные финикийцы, лучшие мореходы своего времени, ощущали этого рода “презрение”, выходя через Гибралтар в открытый Океан, откуда возврата не было. Дон Гуан в финале пушкинского “Каменного гостя” (1830) был полон такого же “презрения” перед заговорившей надгробной статуей убитого им Командора, когда она протянула ему руку для губельного пожатия.



## 11. “Я посетил твою могилу”

Осталось сказать об одном не осуществившемся мемориальном замысле Пушкина. Он зафиксирован в единственном документе — четвертке синеватой бумаги с черновым наброском, имеющим французское название Prologue (“Пролог”). Текст состоит из отрывочных фраз, то русских, то французских, и похож на программу или “план вступительной части стихотворения”, как его обозначил Б.В.Томашевский<sup>146</sup>. Вероятно, стихотворение обещало разрастись в поэму — такова значительность намеченной программы; в произведениях малых форм пролог вряд ли уместен. Текст наброска таков:

Я посетил твою могилу — но там тесно; les morts m'en distraient — теперь иду на поклонение в Царское Село и в Баболово.  
Царское Село! (Gray) les jeux du lycée, nos leçons ... Delvig et Kuchelbecker, la poésie —  
Баболово<sup>147</sup>.

Здесь единственное неуверенно прочитанное и поэтому заключенное в скобки слово — Gray. Авторы справочного тома “Полного собрания сочинений” Пушкина, кажется, не были уверены в правильности прочтения и не ввели это место в указатель имен<sup>148</sup>. Но если прочтение правильно, то имя Томаса Грея представляет собой камертон, по которому настраивалось

<sup>146</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.3. Л., 1977. С.472.

<sup>147</sup> Там же. С.362.

<sup>148</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.17. М.—Л., 1959.

бы звучание намечавшегося поэтического произведения. Вклад Грея в мировую литературу — это прежде всего “Элегия, написанная на сельском кладбище” (1751), том самом кладбище, на котором 20 лет спустя Грея похоронили. Элегия завершается обширной эпитафией, опубликованной в русском стихотворном переводе в новиковском “Покоющемся трудолюбце” за 1785 год под заголовком “Эпитафия господина Грея самому себе”. Элегия Грея получила широкую известность в России с появлением в печати полного перевода, созданного В.А.Жуковским (“Вестник Европы”, 1802, №24); русский поэт дорожил тем, что это было его первое напечатанное стихотворение.

Набросок “Пролога” датируют 1835—1836 годами. Посещение мест своей юности в последние годы жизни — событие невозможное без нотки печали, даже для самого бездумного весельчака, не интересующегося элегиями. Душа Пушкина печалью была переполнена. Названных в “Прологе” лицейских друзей не было рядом — Дельвиг умер, Кюхельбекер прозябал в сибирской ссылке.

В “Прологе” присутствует еще одна тень. Она более явственная, потому что поставлена на первое место и только к ней обращена речь поэта: “Я посетил твою могилу”. На этой фигуре — таинственный покров анонимности. Кто бы это мог быть?

Последняя из писавших на эту тему авторов, С.Л.Абрамович, уверенно подразумевает опять же Дельвига<sup>149</sup>, основываясь на том, что к этому склонился академик М.П.Алексеев, нашедший убедительной аргументацию Р.—Д.Кейля (1961) и Л.А.Черейского (1963): “Это очень правдоподобно”<sup>150</sup>. Однако не следует правдоподобное отождествлять с истинным, это далеко не одно и то же. Пушкин был о Дельвиге самого высокого мнения<sup>151</sup>, но, может быть,

<sup>149</sup> Абрамович С.Л. Пушкин. Последний год. Хроника. М., 1991. С.143.

<sup>150</sup> Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...”. Л., 1967. С.153. То же: Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С.147-159.

<sup>151</sup> Мурьянов М.Ф. Пушкин о Дельвиге.— Русская речь. 1986. № 3. С.29-32.



в столь сжатом плане было бы излишеством дублировать его образ? Доказать здесь ничего невозможно, но было бы несправедливостью оставлять без внимания другую гипотезу (высказанную М.А.Цявловским тоже с излишней безапелляционностью): поэтом подразумевалось первое “посещение могилы любимой женщины”, которая умерла в Петербурге в его отсутствие<sup>152</sup>.

Недосказанное в плане было бы сказано в осуществленном произведении, может быть — в форме эпитафии. Однако краткий — длиной всего в двадцать один год — путь поэта от анакреонтической эпитафии самому себе до назначения своей могилы в Святогорском монастыре<sup>153</sup> оборвался. Тайна замысла унесена в могилу.

---

<sup>152</sup> Рукою Пушкина. М.—Л., 1935. С.164-165.

<sup>153</sup> Похоронив в апреле 1836 г. в Святогорском монастыре мать, Пушкин “назначил подле могилы ее и себе место, сделавши за него вклад в монастырскую кассу” (Плетнев П.А. Сочинения и переписка. Т.1. СПб., 1885. С.385).



## 12. На могиле Пушкина

Над умирающим Пушкиным были исполнены церковные обряды. Совершивший их протоиерей о.Петр Песоцкий отозвался об этом словами: “Я для себя самого желаю такого конца, какой он имел”<sup>154</sup>. Но причиной смерти была дуэль; дуэли считались сурово наказуемым преступлением. Юридическая форма была неукоснительно соблюдена: смертельно раненный Пушкин и его противник Дантес были преданы военному суду. Дело против Пушкина было прекращено в связи со смертью обвиняемого, а Дантес приговорен к повешению (что кару впоследствии смягчили, не меняет существа правового казуса). Христианское погребение дуэлянту мог позволить только царь, это было сделано. Воля государя как бы уважила существование канонических препятствий и предписала исполнителям: “чтобы при погребении Пушкина не было никакой встречи, никаких церемоний”<sup>155</sup>.

Исполнение было точным. Камергер А.И.Тургенев и жандармский офицер тронулись в путь с гробом Пушкина из Петербурга в полночь с 3 на 4 февраля 1837 года и опустили его в могилу в Святогорском монастыре на рассвете в 7 часов утра 6 февраля<sup>156</sup> —

<sup>154</sup> Свидетельство княгини Е.Мещерской (дочери Н.М.Карамзина). См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С.327.

<sup>155</sup> Лернер Н.О.Труды и дни Пушкина. СПб., 1910. С.394, 396.

<sup>156</sup> Письмо А.И.Тургенева А.И.Нефедьевой // Пушкин и его современники. Т.2. Вып.6. СПб., 1908. С.71,73.

без свидетелей, в отступление от православного обычая предавать покойника земле только в дневное время.

На могиле был простой крест, это зафиксировано летом 1837 г. известным акварельным рисунком В.Малафеева. Осенью 1840 г. здесь установлен белый мраморный обелиск, в его верхней части находится рельефный крест, под которым — ниша с декоративной урной. Под памятником встроен склеп с гробами Пушкина и его матери. На гранитном цоколе памятника — надпись:

Александр Сергеевич  
П У Ш К И Н  
Родился в Москве 26 мая 1799 года  
скончался в С. Петербурге  
29 января 1837 года.



## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович С.Л. 104  
Аверинцев С.С. 29  
Александр Македонский 94  
Александр I император 93  
Александр II император 49  
Александра Федоровна императрица 48  
Алексеев М.П. 104  
Анакреон 58 60  
Анненков П.В. 27  
Антоний (Храповицкий) митрополит 52 54  
Апт С. 56  
Аристотель 5  
Артемизия царица 20
- Бакунина Е.П. 56 59  
Батюшков К.Д. 66  
Бахофен И.Я. 10  
Башмаков Д.М. 19  
Бенкендорф А.Х. 25 45  
Берков П.Н. 37  
Бонди С.М. 9 68 85  
Борис Годунов 16  
Боровский К. 33  
Бочаров С.Г. 8  
Брюсов В.Я. 12  
Булгаков М.А. 86  
Булгаков С.В. 72  
Бурнашев 50
- Вассе Л.К. 97  
Веселовский С.Б.16  
Вивьен Ж. 91  
Волконская М.Н. 25 45 47-50  
Волконский Н.С. 24 45 47  
Волконский С.Г. 25 44 47-50  
Волконский С.М. 27  
Всеволод Святославич 84  
Вяземский П.А. 82
- Гаспаров М.Л. 17  
Георгий Амартол 42
- Гете И.В. 11 60  
Гиршберг И.Б. 16  
Глебовская И.В. 79  
Глинка С.Н. 63  
Гомер 63  
Гончарова Н.И. 80  
Гончарова Н.Н. 67 80  
Гораций 89 99  
Городецкий Б.П. 78  
Горчаков А.М. 78  
Грей Т. 103-104  
Грехнев В.А. 61  
Гришунин А.Л. 37  
Густав II Адольф король 93
- Давид Болгарский 14  
Даль В.И. 31 42 57 93  
Данте А. 31  
Дантес Ж.—К. 106  
Дельвиг А.А. 22 103 104  
Дидро Д. 97  
Добродомов И.Г. 88  
Долгоруков И.М. 86  
Достоевский Ф.М. 8  
Дьяченко Г. 65
- Епифаний Славинецкий 18  
Ермонская В.В. 81  
Ефрем Сирин 28 32 33
- Жуковский В.А. 55 104
- Занд К. 61
- Иероним блаженный 95  
Иоаким игумен 16
- Каллимах 5  
Карамзин Н.М. 96 97 106  
Каргер М.К. 17  
Карский Е.Ф. 14  
Кейль Р.—Д. 104  
Келюс А.К.Ф. 97

- Киселев С.Д. 81 82 85  
 Климент Александрийский 55  
 Климент Римский 37  
 Константин I Великий 95  
 Константин Павлович 47  
 Константинова Е.А. 26  
 Кормилов С.И. 17  
 Корсаков Н.А. 77-78  
 Котков С.И. 41  
 Крученых А. 12  
 Кутузов М.И. 67 68  
 Кюхельбекер В.К. 103 104
- Лаптев А. 79-91  
 Левицкий С.Л. 49  
 Лермонтов М.Ю. 73 86  
 Лернер Н.О. 106  
 Лесневский С.С. 77  
 Лихачев Д.С. 97  
 Лосев А.Ф. 16  
 Лотман Ю.М. 97  
 Лукин В.И. 87  
 Луначарский А.В. 17  
 Любимов Л.Д. 96
- Мавзол царь 20  
 Малафеев В. 107  
 Малеча Н.М. 31  
 Маркиан 96  
 Мещерская Е.Н. 106  
 Мильвуа Ш. 81  
 Михайлов А.В. 4-12 90  
 Модзалевский Л.Б. 80  
 Моро Ж.В. 93  
 Мурьянов М.Ф. 4 10 16 58 104
- Набоков В.В. 33 87  
 Наполеон 63 67 93  
 Непомнящий В.С. 56  
 Нетунахина Г.Д. 81  
 Нефедьева А.И. 106  
 Николай Болгарский 14  
 Николай Михайлович великий князь 16  
 Николай I император 45 51 106  
 Никон патриарх 18 66  
 Новиков Н.И. 104
- Овидий 23  
 Окунь С.Б. 96  
 Олизар Г.Ф. 43  
 Оссиан 63
- Панфилов А. 27  
 Панченко А.М. 18
- Песоцкий П.Д. 106  
 Пестель П.И. 47  
 Петровский А. 46  
 Платон 35 36  
 Плетнев П.А. 105  
 Плиний Старший 39  
 Поликарп Смирнский 37  
 Помяловский Н.Г. 90  
 Попова Т.Ф. 81  
 Прожогин Н.П. 78  
 Псевдо-Каллисфен 94  
 Пугачев Е.И. 100 101  
 Пушкин С.Л. 49  
 Пушкин Сисой 16  
 Пушкина Н.О. 106 107  
 Пушкины 15 16
- Раевская Е.Н. 48  
 Раевская С.А. 25  
 Раевский А.Н. 48 49  
 Раевский Н.Н. 24 25 28 45 47 49  
 Ризнич А. 30  
 Рипсимия Болгарская 14
- Саитов В.И. 16 18  
 Самуил царь 14  
 Свида 95  
 Семенов-Тянь-Шанский А. 89  
 Симеон Полоцкий 18  
 Скрипиль М.О. 40  
 Собаньская К.А. 80  
 Соколов П.Ф. 49  
 Соловьев Вл.С. 16 35  
 Сотникова М.П. 17  
 Срезневский И.И. 42 88 90
- Томашевский Б.В. 9 83 92 103  
 Тредиаковский В.К. 30  
 Трубачев О.Н. 36 41 87  
 Тургенев А.И. 106  
 Тюфякин В.В. 84
- Удимова Н.И. 25-27 44 45 49  
 Ульпиан 96  
 Унгер В. 49  
 Ушакова Ек.Н. 80 82  
 Ушакова Елизавета Н. 80-91
- Фасмер М. 30 41 65  
 Феодорит Киррский 37 95  
 Филарет (Дроздов) митрополит 102  
 Флоренский П.А. 39

- Цявловская (Зенгер) Т.Г. 27 56  
 80  
 Цявловский М.А. 79 80 105  
 Черейский Л.А. 24 26 49 51 79  
 80 104 106  
 Чубукова Е.В. 61  
 Шанский Н.М. 53 54 88  
 Шведова Н.Ю. 87  
 Шевченко Т.Г. 48  
 Шульц Ю. 56  
 Щеголев П.Е. 48  
 Щепкин М.С. 48  
 Эратосфен 5 6  
 Юстиниан I император 96  
 Яковлева А.Р. 40  
 Янин В.Л. 17  
 Ariès Ph. 59  
 Assemani J.S. 33  
 Assemani S.E. 33  
 Bauer W. 37  
 Bendann E. 59  
 Benedictus P. 33  
 Borgolte M. 96  
 Cauderlier P. 59  
 Daniélou J. 32  
 Fingesten P. 42  
 Geiger P. 42  
 Graffin F. 33  
 Guglielmi W. 43  
 Guthrie D. 95  
 Haussig H.W. 95  
 Hug A. 94 95  
 Kuch H. 5  
 Labarbe J. 59  
 Lampe G.W.H. 37 55 90  
 Lavenant R. 33  
 Leguay P. 97  
 Lehmann S. 14  
 Lehmann W.P. 36  
 Lurker M. 14 30  
 Mellaart J. 75  
 Motyer J.A. 95  
 Mühlbauer R. 46  
 Pfeifer W. 30  
 Pfeiffer R. 5  
 Richard J.—C. 17  
 Rothe H. 63  
 Séd W. 33  
 Shaw J.Th. 43  
 Simpson W.K. 94  
 Tetzner F. 42  
 Traube L. 39



## УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

- Ангел 31
- Борис Годунов 30
- Вы избалованы природой 84-85
- Городок 58
- Графу Олизару 43
- Гроб Анакреона 60-61
- Гробовщик 41
- Дар напрасный, дар случайный  
34 35
- 19 октября (1825) 77
- Для берегов отчизны дальной 30  
74-75
- Домик в Коломне 92 94
- Евгений Онегин 33 37 41 55 70-  
74 101
- История Пугачева 101
- Каменный гость 102
- Капитанская дочка 99-102
- Кинжал 60-61
- Когда за городом, задумчив, я  
брожу 20 21 26 34
- Кольна 58
- Кривцову 76
- Леда 58
- Мое завещание друзьям 56-61 70  
75
- Моя эпитафия 51-55
- Наполеон 63 67
- Певец 12
- Перед гробницею святой 68
- Пленился он смазливой рожей  
81-91
- Покойник, автор сухощавый 92  
102
- Послание Дельвигу 22
- Примечания к "Цыганам" 13
- Стансы митрополиту Филарету  
35
- Станционный смотритель 21-22
- Стихи, сочиненные ночью во  
время бессонницы 35
- Цыганы 23
- Чем чаще празднует Лицей 34
- Что в имени тебе моем? 80
- Эвлега 58
- Эпитафия младенцу 24-50 83  
102
- Я думал, сердце позабыло 85
- Я памятник себе воздвиг неруко-  
творный 44 45 51 99
- Ex ungue leonem 30
- Prologue 103-105

Научное издание

*Утверждено к печати  
Институтом мировой литературы РАН*

**Мурьянов Михаил Федорович**

## **ПУШКИНСКИЕ ЭПИТАФИИ**

Редактор Заика Т.А.  
Набор Барабошкиной Г.И.  
Корректор Майорова А.В.  
Технический редактор Якушева Е. Ю.

ЛР № 040126 от 16.10.91

Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 7. Печ. л. 7.

Коломенская межрайонная типография. Т. 500. З. 3355.

Специализированное издательско-торговое предприятие «Наследие»  
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25<sup>а</sup>.