

- ²⁴ Liebmann M. J. Shukowski als Zeichner. Neues zur Frage «C. D. Friedrich und W. A. Shukowsky». In: Caspar David Friedrich. Leben. Werk. Diskussion. Hrsg. von Hannelore Garther. Berlin, 1977. S. 207.
- ²⁵ Русская старина. 1875. № 7. С. 372.
- ²⁶ Каменская М. Ф. Воспоминания//Ист. вестник. 1894. № 5. С. 348—349.
- ²⁷ Эрнст С. Журнал изящных искусств: 1823—1825//Русский библиофил. 1914 № 3. С. 9.
- ²⁸ РГИА, ф. 777, оп. 1. № 370.
- ²⁹ Эрнст С. Цит. соч. С. 10.
- ³⁰ РГИА, ф. 777, оп. 1, № 370.
- ³¹ Журнал изящных искусств. 1823. № 2. С. 126—127.
- ³² Там же. № 4. С. 290—291.
- ³³ Там же. 1825. № 2. С. 47.
- ³⁴ Голос минувшего. 1917. № 1. С. 267—268. Ср.: Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 304.
- ³⁵ Хмелевская Е. А. Письма А. А. Дельвига//Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1979. Л., 1980. С. 30. Ср.: Дельвиг А. А. Сочинения. С. 308.
- ³⁶ Журнал изящных искусств. 1823. № 2. С. 89—90.
- ³⁷ О происхождении художеств: Извлечение из Винкельмана//Журн. изящн. искусств. 1823, № 1. С. 18—19.
- ³⁸ О разных веществах, употреблявшихся в произведениях ваияния//Журн. изящн. искусств. 1823. № 2. С. 100.
- ³⁹ О происхождении, успехах и упадке искусств, основывающихся на рисунке: Соч. Рафаэля Менгса//Журн. изящн. искусств. 1825. № 1. С. 20.
- ⁴⁰ Там же. С. 22.
- ⁴¹ Науки и искусства//Журн. изящн. искусств 1823. № 1. С. 4.
- ⁴² Винкельман И. И. Избранные произв. и письма. М.; Л., 1935. С. 315.
- ⁴³ О пределах между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого//Журн. изящн. искусств. 1823. № 5. С. 385. Ср.: Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957. С. 79.
- ⁴⁴ Лессинг Г. Э. Лаокоон... С. 254—255.
- ⁴⁵ См.: Декоративная садово-парковая скульптура Ленинграда, состоящая под государственной охраной: Каталог, Л., 1977. С. 56, 72.
- ⁴⁶ Винкельман И. Ук. соч. С. 304.
- ⁴⁷ Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6: Статьи по эстетике. М.; Л., 1950. С. 570.

Дельвиг и немецкие поэты

1

В поздних пушкинских воспоминаниях о Дельвиге есть одно место, не поддающееся сколько-нибудь убедительному объяснению.

«Дельвиг долго обдумывал свои произведения, даже самые мелкие, — писал Пушкин. — Он любил в разговорах развивать свои поэтические помыслы, и мы знали его прекрасные создания несколько лет прежде, нежели были они написаны. Но когда наконец он их читал, выраженные в звучных гекзаметрах, они казались нам новыми и неожиданными.

Таким образом, Русская его Ид.<идиллия>, написанная в самый год его смерти, была в первый раз рассказана мне еще в лицейском зале, после скучного математического класса»¹.

Идиллия, о которой идет речь, — «Отставной солдат», написанная несколько ранее, чем считал Пушкин, — во всяком случае, не позднее 1829 года — и впервые опубликованная в «Северных цветах на 1830 год». Это одна из вершин идиллического творчества Дельвига и, вероятно, наиболее удачная попытка создания идиллии на национальную тему.

Дельвиг избрал для нее драматическую форму. Солдат, потерявший ногу в Бородинском сражении, бредет на костылях к родному дому и по пути опускается передохнуть у пастушеского костра. Все повествование представляет собой диалог между солдатом и пастухами, которые ждут от него диковинных рассказов о «домовых, и водяных, и леших». За этой просьбой стоит целый круг представлений о «наивном» идиллическом герое, живущем в мире народной мифологии; «простонародные суеверия» входили в формирующуюся поэтику национальной идиллии. Дельвиговский солдат — здесь автор «Отставного солдата» демонстративно порывает с традицией — с негодованием отвергает этот «вздор». Его доводы столь же наивно-патриархальны, но на ином уровне просвещения: «Какие черти Крещеному солдату захотят Представиться?»². Вместо небылиц он рассказывает быль, которая понята им как воочию виденное чудо: он описывает зиму, уничтожившую наполеоновскую армию. Во время рассказа слышен звон курьерского колокольчика, и подъехавший офицер, узнавший в солдате своего боевого товарища, рассказывает ему о победоносном окончании войны.

В бумагах Дельвига не сохранилось никаких следов, которые бы указывали, что работа над этой идиллией была начата ранее конца 1820-х годов. Судя по автографу, относящемуся именно к этому времени, она сложилась сразу. Сохранился прозаический план идиллии,

непосредственно предшествующий поэтическому тексту и близкий к нему³. Этим исчерпывается ее автографический фонд.

«Относительно времени написания «Русской идиллии», напечатанной в 1829 г., Пушкин ошибся, — писал Б. В. Томашевский. — Но в стихотворении отразилась характерная для времени его замысла патриотическая тематика, связанная с войной 1812 г. (пожар Москвы, отступление французов, картины их бедствий во время ранних морозов, вступление союзных войск в Париж в марте 1814 г.). В то же время заметно, что к литературной обработке сюжета Дельвиг приступил сравнительно поздно: об этом свидетельствует стих — белый пятистопный ямб, стих романтических трагедий, придающий идиллии характер драматического отрывка»⁴.

Авторитетный знаток творчества Дельвига не отвел свидетельства Пушкина о раннем происхождении замысла, но и для подтверждения его у него не было данных.

Такие данные — хотя и косвенные — появляются, если мы обратимся к кругу чтения Дельвига в лицейский период. По сохранившемуся наброску биографии Дельвига, начатой Пушкиным, нам известно, что Дельвиг в лицейские годы внимательно штудировал немецких поэтов.

Здесь нам следует задержаться.

2

Роль немецкой поэзии для раннего Дельвига не изучалась специально, и тому было несколько причин. Едва ли не главная заключалась в отсутствии немецкой традиции в доме Дельвигов. Потомок обедневшего эстляндского рода не говорил по-немецки; отец Дельвига, некогда бывший плац-майором в Москве, а потом генералом внутренней стражи в Витебске, был русофилом, и в семье говорили по-русски. Пушкин вспоминал, что на четырнадцатом году — то есть к моменту поступления в Лицей — Дельвиг не знал ни одного иностранного языка.

Сохранились аттестации лицеистов за 1812 год, из которых мы можем почерпнуть сведения об успехах его в немецком языке и словесности, — последнюю преподавал адъюнкт словесных наук А. Я. Ренненкамф. В этой ведомости Дельвиг занимает четвертое место от конца

(сам Пушкин восьмое). В графе «Немецкий язык» значится: «При всем старании нимало не успеваает»; в немецкой и французской словесности — «С способностью, но без охоты»⁵. Заметим, впрочем, для сравнения, что тот же Реннекамф давал Пушкину следующую характеристику: «Худые успехи, без способностей, без прилежания и без охоты, испорченного воспитания», что относилось и к французской словесности, которую Пушкин в Лицее знал вряд ли хуже отставного офицера Реннекамфа. Впрочем, в отношении Дельвига данные лицейского табеля как будто соответствуют воспоминаниям Пушкина: «Способности его развивались медленно. Память у него была тупа; понятия ленивы».

Все это охлаждало интерес исследователей к теме «Дельвиг и немецкая поэзия». Между тем она подсказывалась воспоминаниями Пушкина. «Любовь к поэзии пробудилась в нем рано. Он знал почти наизусть «Собрание русских стихотворений», изданное Жуковским. С Державиным он не расставался, Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием»⁶. Этим товарищем был В. К. Кюхельбекер, который тоже оставил свидетельство о совместных с Дельвигом чтениях. 19 (31) января 1821 года он писал в своем путевом письме: «Иногда вечером мы читаем вместе или сильного, страстного Бюргера, или божественного мечтателя — Шиллера, или милого певца Гельти; нередко книга упадет у меня из рук и неприметно начинается у нас разговор о природе, о поэзии, о сердце человеческом. Эти вечера, мой Д..., меня всякий раз переносят в наш родимый Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобою читали тех же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те же таинства красоты и гармонии, страстей и страданий, наслаждения и чувствительности»⁷.

Итак, уже в Лицее Дельвиг освоил язык настолько, что мог читать, пусть и с помощью, в оригинале достаточно сложные поэтические тексты. Нам известно, что к изучению немецкого языка его побуждал Жуковский, — и результаты не замедлили сказаться.

Лицейские «национальные песни» запечатлели для будущих поколений Дельвига, читающего с «Вилей» — Кюхельбекером — Клопштока⁸.

Во всех приведенных свидетельствах обозначается единый круг имен: Клопшток, Бюргер, Гельти, Шиллер.

Он выдает совершенно определенные вкусы и интересы читающего.

С именем Клопштока в немецкой поэзии связывались представления о возрождении национальных начал, в противовес нивелирующему французскому влиянию. Людвиг Генрих Кристоф Гельти (1748—1776) был самым талантливым лириком из числа учеников и последователей Клопштока. Гельти, И. Г. Фосс, идилик, переводчик Гомера, братья Штольберги и несколько других молодых литераторов, по большей части геттингенских студентов, образовали в 1772 году дружеское общество, «геттингенский союз» или «Рошу».

Здесь царил дух сентиментальной дружбы и национального одушевления.

К «геттингенцам» примыкали Г. А. Бюргер, автор «Леноры», переведенной Жуковским и давшей мощный толчок развитию русской баллады, Маттиас Клаудиус и другие.

Дельвиг и Кюхельбекер вовсе не случайно обратили свои взоры к этому студенческому союзу поэтов. Самая идея его была близка лицеистам, которым в ближайшие годы предстоит создать «союз поэтов», — «святое братство», как будут говорить в стихах и Дельвиг, и Кюхельбекер, и Пушкин. Но, помимо этого, и Дельвиг, и Кюхельбекер в эти годы захвачены идеей национальной русской поэзии. «Русскую литературу он изучил лучше всех своих товарищей», — характеризовал Дельвига лицейский директор Е. А. Энгельгардт, пораженный «воинственностью», с какой его воспитанник отстаивал ее красоты⁹.

Кюхельбекер написал на немецком языке книжку о древней русской поэзии и народных песнях. Дельвиг в 1815 году поместил на нее печатный отзыв в журнале «Российский музеум» — первую напечатанную им рецензию¹⁰.

Это был бунт нарождающегося поколения романтиков против французского классицизма, — и в поисках союзников они обращались к немецкой национальной традиции. В ближайшие же годы Кюхельбекер заявит декларативно, что «германский дух» — «ближайший к нашему национальному духу, как тот, свободному и независимому»¹¹.

Клопшток и его последователи становились для них воплощением этого родственного русскому «германиче-

ского» элемента, стоящего у истоков романтического поворота к национальным началам.

Раннее творчество Дельвига хранит явные следы повышенного внимания к поэтам «Роши».

Одно из первых известных нам его стихотворений — «От вод холмистых, средиземных», относящееся к 1812 или 1813 году, — перевод начала стихотворения Бюргера «Песня о смелом человеке» — «Das Lied vom braven Manne»¹².

Очень известная «Дафна» (в поздней редакции — «Первая встреча») («Мне минуло шестнадцать лет...») — перевод «Фидилы» М. Клаудиуса.

Интерес к этим поэтам — плод целенаправленного выбора, в котором определяющая роль, нужно думать, принадлежала Кюхельбекеру, с детства начитанному в немецкой поэзии, бывшему в Лицее пропагандистом Клопштока и его школы. И вряд ли случайно, что вместе с Кюхельбекером Дельвиг читает Гельти — тонкого элегика, автора баллад и идиллий, — как не случайно и то, что среди идиллий Гельти Дельвиг обратил особое внимание на «Костер в лесу» (Das Feuer im Walde, 1774).

3

Сравнение двух идиллий не оставляет сомнения в том, что Дельвиг воспользовался для «Отставного солдата» сюжетной схемой «Костра в лесу». Естественно, подлинный авторский текст этой идиллии, как и других стихотворений Гельти, Дельвигу известен не был: поэтическое наследие Гельти после смерти поэта было собрано и издано его другом Фоссом, переработавшим стихи, — и вплоть до 1870-х годов их знали только в редакции Фосса.

В обоих стихотворениях пастушеский костер играет роль сценической площадки. Как и у Дельвига, у Гельти вокруг костра собрались мальчики-пастухи, мысли которых заняты суеверными рассказами о сверхъестественных существах. Старый нищий солдат-инвалид, потерявший ногу при Кунерсдорфе, — забредший погреться у огня, — пропотип дельвиговского бородинского ветерана; рассказ его о страшной битве, лишившей его ноги, находит аналог в описании Бородинского сражения. Наконец, совпадает и реакция слушателей: как и у Дельвига, у Гельти они преисполнены сочувствия и

уважения, которое выражается в трогательном стремлении обогреть и накормить калеку.

Ассоциация между Бородинским и Кунерсдорфским сражениями требует пояснений. При Кунерсдорфе (18 августа 1759 года) армия Фридриха II сражалась как раз против русских войск и потерпела поражение; победа при Кунерсдорфе, где едва не погиб сам прусский король, отразилась в одической поэзии XVIII века, — ср. оду Ломоносова Елизавете Петровне («Щедрот источник, ангел мира...»). Но для русских поэтов XIX века исторические реалии в данном случае не имели значения: на эту битву смотрели сквозь призму не истории, а поэзии. Восприятие ее как кровопролитного и драматического эпизода национальной истории было закреплено «Элегией на поле битвы при Кунерсдорфе» («Elegie auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf») Х. А. Тидге, где была описана, в частности, героическая гибель Эвальда фон Клейста — одного из самых популярных в России немецких идилликов; его смерть на поле сражения ощущалась как трагический контраст. Гельти также упомянул о Клейсте: солдат-рассказчик под огнем выносил тело раненого поэта.

Таким образом, изображение Кунерсдорфской битвы в немецкой поэзии оказывалось художественной моделью, в которую вкладывалось новое содержание. Когда юный В. И. Туманский, очень известный в 1820-е годы поэт, приятель Пушкина и Дельвига, начинает свой литературный путь стихотворением «Поле Бородинского сражения» (1817), он берет в качестве образца упомянутую элегию Тидге. Он сохраняет композиционное членение, экспозицию, медитацию с историческими картинами, концовку, — и меняет содержание. По модели «плача по Клейсту» он создает лирическое отступление о Багратионе, получившем смертельную рану на поле Бородинского сражения¹³. Эти строки Туманского ценил Кюхельбекер, писавший о них в дневнике: «Для 17-летнего поэта она (элегия, — В. В.) истинно хороша и даже лучше в некоторых отношениях тех, которые написал я 20-ти лет. В ней даже есть стих, который не *относительно*, а положительно прекрасен. Жаль, что он неразлучно соединен с предшествующим ему дурным стихом:

Муж почитаемый в сердцах не умирает,
Из самой вечности бросает тень свою»¹⁴.

Кюхельбекер писал это в ссылке в 1833 году; у него почти не было под руками книг, и он не помнил, что процитированный им стих — прямая парафраза строки оригинала Тидге: «Der geweihte Mann wirft seinen Schatten/Dort noch aus Elysium zurück».

4

Нам вновь придется сделать здесь отступление, потому что поэзия Э. фон Клейста отразилась в лицейских стихах Дельвига многообразнее, чем это принято считать.

Лицейисты хорошо знали его творчество, — и прежде всего идиллическое. А. Д. Илличевский перевел его идилли «Ирин» и «Цефиз», — перевод последней сделал и Дельвиг. Но Клейст писал и анакреонтические стихи; в лицейской поэме «Тень Фон-Визина» Пушкин упомянул его имя рядом с именем самого Анакреона. У Дельвига есть маленькое стихотворение «Досада» — о ветреной возлюбленной, которая целует полюбившуюся ей песенку вместо того, чтобы поцеловать «весь песенник в поэте». Это перевод двустушия Клейста «К Ириде, когда автор написал о ней песню». Еще более интересно, однако, что Клейст был источником «Дифирамба», напечатанного Дельвигом уже после выхода из Лицея, в 1820 году: этот удачный образец дельвиговской анакреонтики первоначально назывался «Застольная песня»:

Други! пусть года несутся:
О годах ли нам тужить.
Коль не все и лозы выются?
Но скорей и пить, и жить.

Громкий смех над лекарями
При плесканьи полных чаш:
Верьте мне, Игея с нами,
Сам Лизей целитель наш.

«Смейтесь над врачами и их интригами — говорит Клейст в своем «Дифирамбе» («Freund! versäume nicht zu leben»): болезнь и смерть убегают от того, кто посвящает свое время возлияниям; мозельское вино, изгоняющее заботы, оздоравливает кровь, — пейте же из увенчанных кубков счастье и бодрость!»

Пенный Мозель восхищенье
Изливает в нашу кровь;

Пейте ж с ним вы утешенье
И счастливую любовь!

«Так! еще! — призывает Клейст. — Ну, видишь ли теперь Лиэя (Вакха) и радость? Скоро ты увидишь и Амура и отдохнешь на розах».

So! noch eins! — Siehst du Lyäen
Und die Freude nun?
Bald wirst auch Amoren sehen,
Und auf Rosen ruhn.

У Дельвига:

Выпили? Еще! кругами
Рдеет радость на щеках.
Порх! Амур забил крылами,
И мы дремлем на цветах¹⁵.

Он усовершенствует затем эти стихи, и они отдалятся от своего оригинала. В лицейские годы он переводит — и довольно близко. Он черпает у Клейста поэтический мотив безудержного вакхического веселья, который вскоре станет существенной частью литературной программы «союза поэтов».

Но нам пора вернуться к Гельти и к «Отставному солдату».

5

В «Отставном солдате» нет реминисценций из Гельти. Сюжетная канва полностью переосмыслена.

Тем не менее, связь, как мы видели, существует, и она дает нам возможность заглянуть в творческую лабораторию не только Дельвига, но и самого Пушкина.

В неоконченной биографии Дельвига Пушкин писал о лицейских годах своего друга: «В нем заметна была <...> живость воображения. Однажды вздумалось ему рассказать несколько из своих товарищей поход 1807-го года, выдавая себя за очевидца тогдашних происшествий. Его повествование было так живо и правдоподобно и так сильно подействовало на воображение молодых слушателей, что несколько дней около него собирався кружок любопытных, требовавших новых подробностей о походе. Слух о том дошел до нашего директора А. Ф. Малиновского, который захотел услышать

от самого Дельвига рассказ о его приключениях. Дельвиг постыдился признаться во лжи столь же невинной, как и замысловатой, и решился ее поддержать, что и сделал с удивительным успехом, так что никто из нас не сомневался в истине его рассказов, покамест он сам не признался в своем вымысле. — Будучи еще пяти лет отроду, вздумал он рассказывать о каком-то чудесном видении и смутил им всю свою семью»¹⁶. Эти воспоминания указывают нам на характерную особенность лицейского быта — широкое распространение устных рассказов, часто на литературной основе. Позднее, уже в конце 1820-х годов, подобного же рода вечера с устными новеллами практиковались в кружке Дельвига; на одном из них Пушкин рассказывал новеллу, сюжет которой лег в основу «Уединенного домика на Васильевском», записанного со слов Пушкина В. П. Титовым. Почти нет сомнения, что «после скучного математического класса» Дельвиг рассказал товарищам сюжет прочитанной им вместе с Кюхельбекером идиллии Гельти, по-видимому, русифицировав его и отнеся к 1812 году. В дальнейшем он вернулся к нему уже обогащенный литературным опытом и написал на его основе одну из лучших своих идиллий.

Нечто подобное мы находим и в биографии Пушкина. Первый биограф его, П. В. Анненков, рассказывал, — несомненно, со слов бывших лицейцев, что они выдумали «довольно замысловатую игру». «Составив один общий кружок, они обязывали каждого или рассказать повесть, или, по крайней мере, начать ее. В последнем случае следующий за рассказчиком принимал ее на том месте, где она остановилась, другой развивал ее далее, третий вводил новые подробности и так до окончания, которое иногда не скоро являлось. Дельвиг первенствовал на этой, так сказать, гимнастике воображения; его никогда нельзя было застать врасплох: интриги, завязки и развязки были у него всегда готовы. Пушкин уступал ему в способности придумывать насколько происшествия и часто прибегал к хитрости. Помнят, что он раз изложил изумленным и восхищенным своим слушателям историю 12-ти спящих дев, умолчав об источнике, откуда почерпнул ее. Между тем, при таком же случае, он еще в грубых чертах, разумеется, передал и две повести, им самим придуманные: «Метель» и «Выстрел», которые позднее явились в повестях Белкина»¹⁷.

Оставляем в стороне вопрос о происхождении сюже-

тов «Метели» и «Выстрела», который в современном пушкиноведении решается по-разному¹⁸, — нас интересует сейчас принципиальная возможность лицейского происхождения поздних произведений и вероятность нашего предположения о пересказе готовых литературных сюжетов под видом импровизации. Рассказ Анненкова подтверждает и то, и другое: в нем Пушкин передает слушателям сюжет стихотворной повести Жуковского, первая часть которой была новинкой, по-видимому, еще до них не дошедшей. Свидетельство, сохраненное биографом, составляет важную параллель к пушкинским воспоминаниям о Дельвиге и вместе с ними образует целостную картину, в которой находит себе место и реконструируемая нами история замысла «Отставного солдата».

Она поучительна во многих отношениях: как факт творческой истории весьма значительного произведения пушкинской поры, как факт психологического творчества его автора, как комментарий к пушкинским воспоминаниям о своем друге, — и, наконец, как любопытнейший эпизод истории становления русского романтизма, когда его будущие деятели осваивали опыт европейской преромантической поэзии, включая его в национальный культурный фонд.

Впервые: Zeitschrift für Slawistik. 1987. Bd. 32. Hf. 1. Для наст. изд. переработано и дополнено.

¹ Пушкин. Т. 12. С. 338.

² Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 175.

³ Там же. С. 372—374.

⁴ Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений/Библиотека поэта: Большая серия//Л., 1959. С. 329.

⁵ Грот К. Я. Пушкинский лицей: (1811—1817): Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911. С. 356.

⁶ Пушкин. Т. XI. С. 273.

⁷ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 50—51.

⁸ Грот К. Я. Пушкинский лицей... С. 222.

⁹ Мейлах Б. С. Характеристики воспитанников Лицея в записях Е. А. Энгельгардта//Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 352—353.

¹⁰ См.: Дельвиг А. А. Сочинения. С. 214—215.

¹¹ Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 434—435.

¹² См.: Русское стихосложение XIX века. М., 1979. С. 258. Наблюдение принадлежит М. Л. Гаспарову.

¹³ Сын отечества. 1817. № 50; Туманский В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912. С. 45—49.

¹⁴ Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 266.

¹⁵ См.: Дельвиг А. А. Сочинения. С. 111, 361; Kleist E. Chr. von

Ihn foltert Schwermut, weil er lebt. Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hrsg. von G. Wolf. Berlin, 1982. S. 92.

¹⁶ Пушкин. Т. II. С. 273.

¹⁷ Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. СПб., 1855. С. 19—20.

¹⁸ Комментарий к материалам для биографии Пушкина. М., 1985. С. 69. Прим. Н. Г. Охотина.

История одной ошибки

Ошибка, о которой далее пойдет речь, живет в литературе вот уже полторы с лишним сотни лет, и автор этих строк был одним из тех, кто повторил ее в печати. Это и дает ему основание рассказать ее историю, — как кажется, весьма поучительную. Это история ложной атрибуции, и начинается она с лета 1831 года, когда в петербургском окружении Пушкина составляли очередной выпуск альманаха «Северные цветы».

Альманах создавался медленно и трудно. Год начался смертью Дельвига, издателя всех прошлых выпусков и вдохновителя старшего и младшего поколений участников, — и потрясение еще не прошло. Последний выпуск делался в память Дельвига и в помощь его осиротевшей семье, и Пушкин стал во главе всего предприятия. Это могло бы побудить его друзей-поэтов отобрать для «тризны по Дельвигу» лучшее, что у них было, — но холерный 1830 год разъединил людей и прервал почтовые сообщения.

Из близких людей Дельвига в Петербурге к середине года находился один Орест Сомов, постоянный помощник покойного издателя, — и он тоже собирал материалы, как мог и как умел. Но он работал почти в изоляции, — и по причине трудности сообщения, и потому, что после смерти Дельвига ослабили его литературные связи. До августа месяца он почти никому не писал и трудился на свой страх и риск.

В конце сентября он впервые после долгого перерыва увиделся с Пушкиным, и они говорили об альманахе, а в середине октября Пушкин уже сумел прочитать добытые стихи и прозу. Он написал Вяземскому: «„Северные цветы“ будут любопытны»¹.

Он мог иметь в виду и свои собственные сочинения — две сцены «Моцарта и Сальери», несколько «ан-