

тов «Метели» и «Выстрела», который в современном пушкиноведении решается по-разному<sup>18</sup>, — 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.

<sup>1</sup> Пушкин. Т. 12. С. 338.

<sup>2</sup> Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 175.

<sup>3</sup> Там же. С. 372—374.

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

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

<sup>6</sup> Пушкин. Т. XI. С. 273.

<sup>7</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 50—51.

<sup>8</sup> Грот К. Я. Пушкинский лицей... С. 222.

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

<sup>10</sup> См.: Дельвиг А. А. Сочинения. С. 214—215.

<sup>11</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 434—435.

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

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

<sup>14</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 266.

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Пушкин. Т. II. С. 273.

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

<sup>18</sup> 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»<sup>1</sup>.

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

фологических эпиграмм», «Анчар» и другие стихи, стихотворения Жуковского и, наконец, посмертную публикацию неизвестных никому стихов Дельвига.

На этой публикации мы и остановимся.

«Пять стихотворений барона Дельвига» открывали отдел «Поэзия». Им было предпослано предисловие следующего содержания:

«Сии пять стихотворений отысканы вместе с несколькими другими, донные не изданными, в бумагах незабвенного поэта. Читатели увидят в них новые доказательства, сколь талант его был разнообразен. Из помещенных здесь пяти пьес элегия *К Морфею* сочинена была еще до 1824 года; сонет к Российскому флоту, написанный в Ревеле 1827, до самой кончины поэта был тайною даже для друзей его. Две *русские песни* — из коих одна не окончена — хранились в портфеле сочинителя более двух лет: он все еще хотел отделать их окончательно. *Отрывок* заключает в себе хор духов из драмы, в которой барон Дельвиг хотел дать полное развитие свободной фантазии. План сей драмы был уже набросан, и вместе с оным уцелело несколько хоров, по большей части недоконченных»<sup>2</sup>.

Заметка, по-видимому, принадлежала Оресту Сомову. Ее мог, конечно, написать и П. А. Плетнев, — оба они были своими людьми в доме Дельвига, и обоим вдова могла бы передать оставшиеся после него бумаги. Стиль заметки равно может указывать и на того, и на другого. Но Сомов стоял ближе к делам издания; Плетнев же в 1831 году стремился устраниваться, — помимо смерти Дельвига, у него были и свои несчастья, и он переживал депрессию. Впрочем, кроме этих общих соображений, есть некоторые детали текста, которые выдают авторство именно Сомова, но о них позже.

Сейчас нам важно, что публикатор имел в руках бумаги Дельвига. Он видел две черновые тетради большого формата, в позднейшем исследовательском обиходе получившее название «приходно-расходной книги» и «счетной книги», откуда он взял для публикации две «русские песни» и отрывок «На теплых крыльях летней тьмы...», относившийся, по-видимому, к незаконченной драме «Ночь на 24 июня»; фрагмент драмы также находился в одной из этих тетрадей, и о ней-то и шла речь в предисловии. Все эти автографы дошли до нас; они потом принадлежали Плетневу.

Но в руках издателей альманаха были еще две ру-

кописи, о которых мы ничего не знаем. Одна из них — автограф или копия «Сонета», написанного в Ревеле. Вторая — рукопись стихотворения «К Морфею». Об этом последнем и пойдет далее речь.

Стихи «К Морфею» не принадлежат к числу известных, и потому мы приведем их здесь целиком, чтобы обратить внимание читателя на некоторые детали.

#### К МОРФЕЮ

Увы! ты изменил мне,  
Нескромный друг, Морфей!  
Один ты был свидетель  
Моих сокрытых чувств,  
И вздохов одиноких,  
И тайных сердца дум.  
Зачем же, как предатель,  
В видении ночном  
Святую тайну сердца  
Безмолвно ты открыл?  
Зачем, меня явивши  
Красавице в мечтах,  
Безмолвными устами  
Принудил все сказать?  
О! будь же, бог жестокий,  
Будь более справедлив:  
Открой и мне взаимно,  
Хотя в одной мечте,  
О тайных чувствах сердца,  
Сокрытых для меня.  
О! дай мне образ милый  
Хоть в призраке узреть;  
И пылкими устами  
Прильнув к ее руке...  
Когда увижу розы  
На девственном челе,  
Когда услышу трепет  
Стыдливой красоты,  
Довольно — и, счастливцев,  
Я богу сей мечты  
И жертвы благовонны,  
И пурпурные маки  
С Авророй принесу!

Таково это стихотворение, — без сомнения, удачное. По своей теме, образному строю, поэтическому языку оно близко ранней манере Дельвига. «Сон» — очень характерная тема гедонистической лирики XVIII — начала XIX века; едва ли не Батюшков ввел ее в русскую литературу как метафорическое обозначение поэтической свободы, и вслед за ним ее подхватили в кружке лицестов. В 1816 году ее охотно культивирует Пушкин, на-

писавший большое шутивно-назидательное сочинение «Сон (отрывок)» и несколько стихотворений, где изображена возлюбленная, явившаяся во сне поэту.

Но, вероятно, чаще всех к этому поэтическому мотиву обращается именно Дельвиг. Он вынес его за пределы лицейской лирики, — и стихотворение «К Ласточке» построил на образе Филлиды, явившейся в сновидении, а в «Романсе» («Проснися, рыцарь, путь далек») заставил героя демонстративно предпочесть сонные мечты о любимых реальным благам и славе. Уже в конце жизни он возвращается к теме «сна», хотя и сильно видоизменив ее, и пишет в 1828 году «Сон» («Мой суженый, мой ряженный...»).

В лицейские же годы Дельвиг декларативно провозглашает сон высшим жизненным благом. Сон есть «лекарство от несчастий», заявляет он в стихотворении под этим названием, — любовь же сама есть не что иное, как «несвязный сон» («Любовь»).

Создавался литературный образ поэта — «ленивца сонного». Он накладывался на реальный облик: Дельвиг в самом деле был ленив и склонен поспать.

Стихи «К Морфею» вполне соответствовали субъекту лирических стихов раннего Дельвига. Они близки и по своему поэтическому языку. Вспомним, например, его лицейское стихотворение «К Амуру (Из Геснера)», написанное, так же, как «К Морфею», безрифменным трехстопным ямбом:

Еще в начале мая  
Тебе, Амур жестокий,  
Я жертвенник поставил  
В домашнем огороде  
И розами и миртом  
Обвил его, украсил.  
Не каждое ли утро  
С тех пор венки душистый  
Носил тебе как жертву?

Оба стихотворения имеют одинаковое построение: они представляют собою обращение к условному мифологическому персонажу и осуществляют, как это принято называть, коммуникативный перенос, то есть переключают речевую форму диалога в ситуацию монологической речи<sup>3</sup>. Это исповедальные любовные стихи, содержание которых опосредовано античной темой, и поскольку содержание исповедей близко (лирический субъект отвергнут возлюбленной или сомневается в ее

ответном чувстве), в обращении появляются одинаковые формулы:

О! будь же, бог жестокий,  
Будь боле справедлив!..

Тебе, Амур жестокий,  
Я жертвенник поставил...

В оригинале у Геснера нет этого эпитета: там стоит «liebeг Амог» — «Милый Амур». Здесь тексты подходят друг к другу ближе, чем перевод к оригиналу.

И античный реквизит создается одними и теми же средствами, лишь слегка варьированными в зависимости от адресата: Морфей — бог сна — получает маки, Амур — розы и мирты, но в обоих случаях эпитеты синонимичны: «жертвам благовонным» в стихах «К Амуру» соответствует «венки душистый», не раз приносимый ему «как жертва».

Близость стихов, таким образом, очевидна, — и она поддерживала заблуждение первых издателей и последующих исследователей, приписывавших Дельвигу не принадлежавшее ему стихотворение «К Морфею», — написанное Н. И. Гнедичем и опубликованное в восьмом номере «Сына отечества» за 1816 год.

Что же касается Ореста Сомова, то для добросовестного заблуждения у него были и некоторые дополнительные причины.

Когда Дельвиг стал печататься и принимать участие в литературной борьбе, Сомов был в лагере его литературных противников. Он был единомышленником тех пародистов из журнала «Благонамеренный», которые окрестили Дельвига памфлетным прозвищем «Сурков» и печатали якобы от его имени стихотворные саморазоблачения. Так, двустихие «Эпитафия баловню-поэту» было подписано «Б. А. А. Д.» — «барон А. А. Дельвиг»:

Его будили — ныне нет,  
Теперь-то счастлив наш поэт.

В том же «Благонамеренном» и в том же 1822 году (№ 14) обнаруживаем не лишнее остроумия четверостишие «К портрету», на сей раз подписанное «Д.»:

Он, говорят, охотник спать —  
Однако ж в сто одном посланье  
Он доказать имел желанье,  
Что он охотник усыплять.

Эти полемики описаны в биографиях Дельвига <sup>4</sup>, и мы не будем на них останавливаться подробно. Обратим внимание лишь на одно стихотворение, явно пародийное и прямо или косвенно задевающее Дельвига. Оно называется «К Морфею», — так же, как и интересующие нас сейчас псевдодельвиговские стихи, и было напечатано в «Благонамеренном» за 1822 год (№ 15):

Милой Лизанькой плененный,  
С сердцем в роковой борьбе, —  
О Морфей достопочтенный!  
Я с мольбою униженной  
Обращаюсь к тебе.

Ах! услышь — и сожаленье  
Ты страдальцу окажи:  
В легком, тонком сневиденье,  
Как воздушное явленье,  
Ты мне Лизу покажи.

Пусть одежда голубая  
Обвивает стройный стан;  
И, на персях *воздыхая*,  
Пусть цепочка дорогая  
Держит гибельный колчан.

Пусть сафирные, живые  
Глазки светятся душой;  
В кудрях волосы златые  
На плеча ее младые  
Резвой сыплются струей.

Или в облак белоснежный,  
Как во ткань, облечена,  
Пусть, в награду страсти нежной,  
В знак надежды *безнадежной*...  
Мне улыбку шлет она.

Ты услышь — благодаренье  
Я готов тебе воздать:  
*Сотворю* стихотворенье  
Всем тщедам на усыпление —  
И сам буду с ними спать.

Стихи подписаны памфлетным именем: «Морфеев».

В них пародируется как раз то, что составляет лирический сюжет стихов Гнедича и целого ряда подлинных дельвиговских стихов, — мотив «видения», появления во сне образа возлюбленной. Пародия показывает, что этот мотив в сознании критиков и пародистов довольно прочно связался с поэзией Дельвига.

Всего этого не мог не помнить Сомов, когда несколько лет спустя, короче познакомившись с Дельвигом, он

стал его сотрудником, а потом и одним из близких друзей.

Но и этого было мало.

В руках Сомова, как мы уже сказали, была копия стихов Гнедича «К Морфею». Вероятно, Дельвиг сам переписал понравившиеся ему строки, — может быть, сразу по выходе журнала. Эта копия не дошла до нас, и мы не можем ее датировать. Точная дата написания «К Амуру» также неизвестна, — и можно лишь предполагать, и то с большой осторожностью, что сходство текстов не случайно и что Дельвиг, переводя Геснера, испытал влияние стихотворения Гнедича.

У Сомова не возникло подозрений, что он имеет дело с копией чужого текста, — текста, столь похожего на собственные стихи Дельвига.

Но Сомов знал о Дельвиге еще нечто, на что сделал не вполне ясный намек: «элегия <...> сочинена была еще до 1824 года».

Что означала эта дата и почему именно она должна была быть для Дельвига творческим рубежом? Здесь есть только одно объяснение: Сомов знал — вернее, был убежден, что знает, — кому адресовано стихотворение. Он знал, что Дельвиг был сильно увлечен весьма примечательной женщиной — хозяйкой петербургского салона Софьей Дмитриевной Пономаревой, которой посвятил едва ли не лучшие свои стихи. Этот роман не мог быть безразличен Сомову, ибо он сам испытал к ней сильное и неразделенное чувство.

Пономарева умерла 4 мая 1824 года. Роман с ней Дельвига окончился несколько ранее. Примечание Сомова писалось для посвященных <sup>5</sup>.

Непостижимым образом никто из современников не заметил ошибки, — во всяком случае, не указал на нее печатно. Сила иллюзии была такова, что рецензент «Северной пчелы» (а соиздатель газеты Н. И. Греч давно и хорошо знал Гнедича) объявил стихи «К Морфею» лучшими из известных донныне стихотворений Дельвига <sup>6</sup>.

Вероятно, единственным, кто мог бы сразу развеять всеобщую иллюзию, был Гнедич, готовивший в это время сборник своих стихов. Он включил в него и «К Морфею», указав (как и при прочих стихах) дату написания, — и книжка вышла в свет через полгода после альманаха. Но промолчал и Гнедич. Может быть, он не прочел публикации Сомова, — а может быть, не хотел,

чтобы имя только что скончавшегося Дельвига, которому он посвятил трогательные надгробные стихи, стало предметом двусмысленных разговоров.

А еще через год не осталось никого из людей, прямо причастных к этой истории: в феврале 1833 года умер Гнедич, а в мае того же года — Орест Сомов.

Стихи «К Морфею» печатаются по сей день и в сочинениях Гнедича, и в сочинениях Дельвига. В последний раз — в издании под редакцией автора этих строк<sup>7</sup>. Пришло время, наконец, эту ошибку исправить...

Самая история ее, однако, интересна и поучительна. Выяснить причину ложной атрибуции часто важнее, чем указать на самый факт, — ибо только такое изучение ведет нас в глубины исторического и литературного сознания.

*Впервые:* Русская речь. 1988. № 5.

<sup>1</sup> Пушкин. Т. 14. С. 233.

<sup>2</sup> Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 141.

<sup>3</sup> См.: Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 97.

<sup>4</sup> См., напр.: Гаевский В. П. Дельвиг: Статья вторая//Современник. 1853. Т. 36. Отд. III. С. 9 и след.

<sup>5</sup> См. об этом в нашей книге: С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.

<sup>6</sup> Северные цветы на 1832 год. С. 356.

<sup>7</sup> Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 161—162.

## «Гея» или «Игея»!

*(Заметка к тексту Баратынского)*

Среди ранних стихов Баратынского есть послание, которое печатается под названием «К—ву». Адресат его — известный в свое время поэт Александр Абрамович Крылов, элегик, одно время приятель Баратынского, Кюхельбекера и Дельвига.

Об их взаимоотношениях в 1819—1820 годах мы знаем не так уж много. Известно, однако, что обмен дружескими посланиями между ними был обычен. Дельвиг также написал послание Крылову, — а среди стихов Крылова известно послание к Кюхельбекеру.

В стихах Баратынского «К—ву» обрисовывается портрет молодого поэта, полного жизненных сил и стремления к земным радостям:

Любви веселый проповедник,  
Всегда любезный говорун,  
Глубокомысленный шалун,  
Назона правнук и наследник...

Этот облик, вероятно, стилизован в духе горацанской и анакреонтической лирики. Современники вспоминали о меланхолии, отличавшей характер Крылова. Впрочем, может быть, изменился сам характер: к концу своей короткой жизни Крылов был поражен тяжелой болезнью и незадолго до смерти ослеп.

Как бы то ни было, в стихах 1819 или начала 1820 года Баратынский призывает своего приятеля ловить мгновения любви и веселья, не задумываясь ни о грядущей их измене, ни о грозящей всем неизбежной смерти:

Летающий миг лови украдкой, —  
И Гея, Вакх еще с тобой!  
Еще полна, друг милый мой,  
Пред нами чаша жизни сладкой..

Перед этими строчками нам следует остановиться, потому что они непонятны.

То, что Вакх появляется в гедонистическом послании, — естественно, традиционно и не требует никаких пояснений. Мифологическими уподоблениями наполнено все стихотворение:

Часы летят! — Скорей зови  
Богиню милую любви!  
Скорее ветреного Мом!

Богиня любви — Венера — Афродита, Мом — бог насмешки, иронии. Весь этот набор имен обычен в посланиях подобного рода.

Из него решительно выпадает Гея.

«Гея — мать всего земного; в то же время владычица смерти (греч. миф.)», — читаем в комментариях и словарных справках к этому стихотворению. «Гея — богиня земли, прародительница людей».

«Общее божество», Гея, Титя, богиня земли, супруга Урана или Неба, мать титанов и циклопов, — вот то, что можно извлечь из «Ручной книги древней классической словесности» Эшенбурга и Крамера, переведенной и дополненной Н. Ф. Кошанским, — по которой учились поколения студентов и, в частности, лицеисты. — «...Цибелу принимали за Гею, или самую Землю (*Tellus*) В