

Н. Ф. Белъчиков

ПУШКИН и ГНЕДИЧ

История послания 1832 г.

Стихотворение Пушкина «Къ Н***» («Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинь...»), произвольно относимое издателями сочинений Пушкина, начиная с П. В. Анненкова, к 1834 г., без всяких оснований, как показал Вл. Ф. Саводник, связано с именем Николая I. Мы не будем излагать подробно историографии вопроса, что уже сделал Н. О. Лернер¹ и что также детально проследил Вл. В. Каллаш²; остановимся только на попытке В. Ф. Саводника решить вопрос, к кому же действительно обратился Пушкин с этим стихотворением.

В своей статье «Заметки о Пушкине»³ В. Ф. Саводник вполне убедительно доказывает, что легенда Гоголя о посвящении Пушкиным этого стихотворения Николаю I неверна, спрдаает предвзятостью, субъективизмом. В противовес предположению Гоголя, вошедшему, однако, в научный оборот, В. Ф. Саводник считает более верным другое, — что Пушкин при создании этого стихотворения имел в виду известного писателя, современника и друга, Н. И. Гнедича. Так же думал и В. Г. Белинский⁴. Это знал П. А. Плетнев и С. П. Шевырев, твердо возражавший Гоголю и упрекав-

* М. О. Гершензону выражаем глубокую благодарность за его ценные указания, которыми мы воспользовались при написании статьи.

¹ См. Пушкин, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 461—464.

² См. его заметку «Загадочное стихотворение Пушкина» — в сб. «Пушкин и его современники». П. 1909. Вып. XII, стр. 48—59.

³ См. гл. II: «По поводу стихотворения «Къ Н***». Рус. Архив, 1904, кн. 2, стр. 140—148.

⁴ Соч. Белинского, изд. Венгерова, VI, 276; ср. В. Каллаш, назв. статья, стр. 49. — К тому же мнению склоняется и Н. О. Лернер, см. Пушкин, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 461.

ший его в письме к Плетневу за эту ошибку¹. Свою мысль В. Ф. Саводник подкрепил ссылкой на 1) реализм творчества Пушкина, 2) факт близких, дружеских отношений между поэтами, 3) содержание литературного творчества Н. И. Гнедича.

Для решения вопроса, кому посвятил Пушкин стихотворение: Николаю (Гоголь), Н. И. Гнедичу (В. Ф. Саводник, а ранее Белинский, Шевырев) или кому-либо иному (В. В. Калаш), имеют большое значение автографы этого стихотворения, находящиеся в Румянцовском Музее (№ 2376 – В, л. 6 об.) и 2-м Отделении Государственного Архива Р.С.Ф.С.Р. в Москве (№ 2355)².

Автографы содержат очень ценные и непререкаемые данные для приурочения этого стихотворения к имени Н. И. Гнедича и позволяют на основании текстуальных данных определенно датировать это стихотворение. Особенно ценен в отношении бесспорных указаний в пользу такой мысли черновой автограф стихотворения Г. А.

По внешности один автограф Г. А. представляет листок в шестнадцатую долю, мелко с обеих сторон чернилами исписанный, и содержит полный текст стихотворения (6 строф = 24 строки); другой на 1½ осьмушках черновик стихотворения, писанный чернилами. Оба вместе составляют четвертку обычного писчего листа бумаги, исписанную с обеих сторон; при чем первый автограф отделен от второго, но следы отрыва указывают, что он взят именно от этой четвертки листа.

В дальнейшем мы будем раздельно изучать эти автографы Г. А., условно называя первый — автографом полной редакции, второй — автографом черновой редакции, черновиком стихотворения. Наименования эти весьма условны, так как в этих автографах, как увидим далее, мы имеем не только две названных редакции стихотворения, а более.

¹ См. Отчет Публ. Библиотеки за 1893, Приложение, стр. 43; ср. Реперику Я. К. Грота с П. А. Плетневым, III, 721.

² Для краткости в дальнейшем автограф тетради Румянцовского Музея обозначаем буквами Р. М.; автографы Государственного Архива — Г. А.

Автографы переданы в Архив в 1904 году Александрой Алексеевной Майковой, как гласит пометка на конверте, в котором хранятся пеперь эти автографы. На основании этой пометки можно без сомнения утверждать, что автограф в пол-осбмушку, содержащий полный текст стихотворения, и есть тот автограф, который был у Л. Н. Майкова и которым, по всей вероятности, пользовался в свое время П. В. Анненков, — о чем упоминает Н. О. Лернер (VI, 461).

Предполагать эту возможность в отношении П. В. Анненкова можно по след. соображениям. Сходство текста автографа полной редакции Г. А. с текстом стихотворения, опубликованным П. В. Анненковым¹ (критерием является сходство конца стихотворения печатного текста с автографом полной редакции Г. А.), позволяет думать, что этот автограф был и у него в руках. Правда, сведения Анненкова о внешнем виде автографа, не вполне совпадают с тем, что выносишь из изучения данных автографов. Анненков, приведя 4-ю строфу, так описал автограф полной редакции Г. А.: — «здесь еще пьеса не кончается у Пушкина; на другой странице он продолжает ее, но какъ будто уже для себя, какъ будто для того, чтобы не потерять случая дополнить свое воззрение на поэта новой чертой. Он (Пушкин) продолжаетъ: «Таковъ прямой поэтъ. Онъ сѣтуетъ душой»... и т. д. до конца, всего 8 строк—2 строфы. «Следует помнить, — продолжает Анненков, — что эти строфы были и зачеркнуты самим автором, как портящие стихотворение...»².

Но в автографе полной редакции Г. А. на 1-й странице помещены только три строфы, а не четыре, как говорит Анненков, и на обороте — тоже при, последние, строфы; т. обр. стихотворение как бы поделено на две равные части, внутренне песно связанные 3-й и 4-й строфами. Затем и далее есть несовпадение или, м. б., неточность в сообщении Анненкова. По словам Анненкова, зачеркнуты

¹ См. Пушкин, VI т., стр. 461; ср. Анненков, П. В. «Материалы для биографии П - на», изд. 1873 г., стр. 172—173.

² Пушкин, изд. 1855, т. I; ср. «Матер. для биографии», стр. 172—173.

две последние строфы, а в данном автографе — одна предпоследняя, пятая от начала (строки 17—20). Черта наискось справа налево вниз проведена поэтом в пределах только этой строфы; это ясно видно в рукописи. Если же допустить, что все указанные несовпадения — результат недоспачно внимательного отношения Анненкова к данным автографам поэта (почерк которого трудно бывает разобрать), то буквальное сходство (за некоторыми исключениями) (см. далее стр. 207) текста стихов 17—24 (нач. «Таков прямой поэт.» и т. д. до конца), опубликованного Анненковым в его «материалах», с автографом полной редакции, убедительно говорит за то, что этими автографами пользовался Анненков и по ним издал текст конца стихотворения. Этот вывод нам представляется вполне правильным, заслуживающим доверия, и в дальнейшем на нем мы базируем некоторые свои рассуждения (о заглавии стихотворения, о необходимости перерешения вопроса об окончательном тексте стихотворения).

Из особенностей правописания надо отметить: сокращенный способ писания двух н («нн» в словах: таинственным, исполненным) одной буквой с чертой сверху; почти полное отсутствие знаков препинания; недописанные слова; в черновике их больше, чем в полной редакции. На странице автографа полной редакции в середине текста между 5 и 6 строками выставлена красными чернилами (жандармская) цифра — «23». На черновике-автографе, там, где отрывок третьей строфы, поставлена в середине страницы красными чернилами (жандармская) цифра «24»; где 4-я строфа — там карандашом написаны: дата «1834» и под ней: «Стих» (отворение) и еще ниже «П» (ушкина). Слева даты — неясное слово «Гир» или «Бир», а справа одна над другой цифры: 9, 25, 6 и неразобранные нами начальные буквы каких-то слов. В стороне под прямым углом сложение цифр: 150. 150. 120; под этими цифрами прямая черта и сумма цифр 420... Слово «Бир» и цифры «9, 25, 6» писаны одной рукой, плохо владеющей карандашом, но и несходной с той, что ставила «жандармскую» (красными чернилами) нумерацию. — Там, где

в черновом автографе 6 строфа, внизу под текстом выставлены карандашом две колонки цифр. Слева: 260. 100. 100; справа: 1500. 1300—прямая под ними и сумма—2800. Все эти цифры писаны той же, плохо справлявшейся с карандашом, рукой. Карандашные пометы—«1834 г.» «Стих» (отворение) «П»(ушкина) внесла претъя, вполне развитая, рука; это надо полагать, рука Анненкова, который этой записью датировал стихотворение и отметил принадлежность чернового автографа Пушкину. Рукой же Анненкова написано в автографе полной редакции сверху карандашом «Къ Н***».

В единственном до сих пор известном карандашном автографе этого стихотворения Р. М., содержащем первые 8 строк, имеется также пометка сверху «NB»¹.

История заглавия стихотворения может иметь некоторое значение при разрешении вопроса, кому посвящено было стихотворение, и потому небезынтересно проследить эту историю как по печатным изданиям, так и по автографам.

Впервые под заглавием «Къ Н***» стихотворение появилось в посмертном издании (1838—1841 г.г.). Анненков взял это заглавие в свое издание и отметил, что оно дано посмертным изданием (см. III т., стр. 44). Это заглавие принято было потом всеми позднейшими изданиями сочинений Пушкина.

Выше мы установили, что, по всей вероятности, автографы были в руках Анненкова, а раз так, то ссылка Анненкова на посмертное издание удостоверяет, что на автографах в эту пору заглавия никакого не было, а карандашная надпись «Къ Н***» принадлежит руке Анненкова, знавшего это заглавие по посмертному изданию и отметившего начальной буквой фамилии поэта принадлежность стихотворения (и автографов) Пушкину и датировавшего его по традиции, идущей от посмертного издания, 1834 годом. До-

¹ Nota bene—помета Жуковского; он ставил ее обычно на автографах тех стихотворений Пушкина, которые печатал в «Современнике».

пустим, что заглавие внес Л. Н. Майков. Все равно, это предположение не меняет факта, что в автографе Г. А. заглавия не было; Пушкин не выставил его, и заглавие «Къ Н***» внесено позднее, кем-то из комментаторов и издателей текста.

Вывод очевиден: ни один автограф не имеет конкретного заглавия, данного поэтом. «NB» условно; вполне можно смотреть на него как на технический значок.

У нас имеются еще косвенные показания по этому вопросу. Белинский в обзоре поэзии Пушкина в числе лучших новинок посмертного издания указал на наше стихотворение, назвав его: «Къ Гнѣдичу»; несколько раньше, в рецензии на первые три тома посмертного издания, Белинский иначе озаглавил стихотворение: «К Г***». Лернер объясняет это опечаткой, что вполне возможно. «Мы склонны думать, — говорит Лернер, — что «К» опечатка, (вместо «Къ»), а «Г***» поставлено нарочно, и это заглавие должно читаться «Къ Гнѣдичу» (см. Пушкин, VI т., стр. 461).

Не менее показательно твердое возражение С. П. Шевырева Гоголю, после ознакомления с его легендой. С. П. Шевырев писал Гоголю 30 января 1847 г.: «как ты мог сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя. Послание адресовано к Гнедичу: как же бы Пушкин мог сказать кому другому: «ты проклял нас»? (Отчет Публ. Б-ки за 1893 г., Приложение, стр. 43). Своим возмущением С. П. Шевырев поделился в письме 20 марта 1847 г. с Плетневым: «как мог он (Гоголь) так истолковать послание Пушкина к Гнедичу! Толкование даже неприличное, если вникнуть во все послание» («Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. III, 721.).

Итак в рукописи стихотворение заглавия не имело; в мнении живых современников (Белинский, Шевырев и др.) оно было связано с именем Гнедича и его именем озаглавливалось; но посмертное издание внесло другое, чуждое наименование, не подтверждаемое рукописями поэта. Печатная история названий стихотворения, не совпадая с руко-

Печатный текст

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
Тебя мы долго ждали;
И свѣтель ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.

И что жъ? ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира.

Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
Въ порывѣ гнѣва и печали
Ты проклялъ насъ, бессмысленныхъ дѣтей,
Разбивъ листы своей скрижали...

Нѣтъ, ты не проклялъ насъ!.. Ты любишь с высоты
Скрываться въ тѣнь долины малой,
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
Журчанью пчель надъ розой алой.

Таковъ прямой поэтъ. Онъ сѣтуетъ душой
На пышныхъ играхъ Мельпомены,
И улыбается забавѣ площадной
И вольности лубочной сценѣ.

То Римъ его зоветъ, то гордый Албѣионъ,
То скалы старца Оссіана,
И съ дѣтской легкостью межъ тѣмъ летаетъ онъ
Вослѣдъ Бовы иль Еруслана.

Текст черновой редакции

1

[Таковъ поэтъ] [во дни]
[Великій жрецъ] [Гомера]
[Его скрижалъ] намъ
[Повѣдалъ ты] [повѣдалъ]
[ты вынесъ] его
[Его] [Вперивъ] [въ его] [скрижалъ]
Пророкъ!
[На высотахъ бесѣдуя ¹ съ Гомеромъ]
[Ты долго на горѣ бесѣдовалъ съ Гомеромъ]
[соскучивъ въ... (нрзб)]
[Пророкъ]; [на высотѣ]
Съ Гомеромъ долго ² ты бесѣдовалъ одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали
тебя [робко] ожидали
И ты [безмолвно]
свѣтель
И ты сошелъ съ таинств (нап.) в (нап.).

2

исполненыхъ (?)
[виномъ (?)] ⁴
виномъ—
ты насъ
И что жъ ³: [ты насъ нашолъ]
въ безумствѣ [мерзостнаго]
[радостн]
[Ты насъ обрелъ] пира
ихъ буйну
Поющ [ихъ] ⁵ пѣсню ⁶ [лжи] [и] и пляшущихъ

¹ Первоначально «бесѣдою» (?), затем—переправлено на «бесѣдуя».

² «Долго» зачеркнуто и после подчеркнуто прерывистой прямой,— надо читать без пропуска.

³ На месте «ъ» много поправокъ, но ясно видны очертания только «ъ».

⁴ «Исполненыхъ» и «виномъ» написаны на примыкающей к данной части другого листика; они снесены сюда, п. к. связь этих слов с данным отрывком текста очевидна.

⁵ Окончание «поющихъ» зачеркнуто и надписано сверху «ихъ», что и мы повторили.

⁶ Первоначально было: «пѣснь»; затем «в» переделано в «ю» и стало «пѣсню»; следы «в» ясны.

1.

~~Меню~~ ~~на~~ ~~за~~ ~~лужу~~
~~Гнедичу~~ ~~Гнедичу~~ ~~Гнедичу~~
Знаешь ли ты -
Нет, ты не знаешь, не знаешь ли
Еще Вильгельм ~~не~~ ~~знаешь~~
спроси!
~~На~~ ~~близком~~ ~~дистанции~~ ~~в~~ ~~Там~~
~~мы~~ ~~говорим~~ ~~на~~ ~~рог~~ ~~дистанции~~ ~~в~~ ~~Там~~
~~кстати~~, ~~кстати~~ ~~кстати~~
То что ты говоришь ~~о~~ ~~том~~ ~~что~~ ~~ты~~ ~~говоришь~~
и слышишь ~~о~~ ~~том~~ ~~что~~ ~~ты~~ ~~говоришь~~
и слышишь ~~о~~ ~~том~~ ~~что~~ ~~ты~~ ~~говоришь~~
и слышишь ~~о~~ ~~том~~ ~~что~~ ~~ты~~ ~~говоришь~~

К стр. 190.

[Вокругъ] постыднаго
[нрзб.]
 (Вокругъ без) кумира
 [Боготворимаго;
 вновь изваянаго
 безмыслен [нап.]
 Предай проклятію [.....(нрзб.)] предай....[нрзб.]
 разбѣй
 Разбѣй, [пророкъ] свои скрижали
 въ порывѣ гнѣва и печали

Спрашасѣ
 [Пророк]
 [Но нѣтъ] они пвоихъ чуждалися...[нрзб]
 Въ порывѣ гнѣва
[нрзб]. ... [нрзб].
 Предай же безсм [нап.]
 ... [нрзб.]
 разбѣй ... (нрзб.).

3

Но нѣтъ, ты не таковъ—ты
 любишь съ высоты
 Скрывать
 'скрывать' въ тѣ [нап.]' [нрзб.] долины [малой (?)
 [входитъ] [въ смир нап.] [долины]
 [звонъ,
 и шумъ (и)
 [И эхо] [горъ] [любишь] ты
 [И]
 [Ты внимлешъ] И слышатъ [люб] можешъ,
 [И]
 [Ты] ...[нрзб.] [Какъ любишь] [пчелиный]
 [внемли эху]
 [нрзб.]
 пчель надъ розой
 Жужжанью [и] [вкругъ] алой
 Ты вторитъ эху }
 горь }
 [таковъ]
 ... [нрзб.]
 Таковъ поэтъ—не отворяетъ
 онъ

На нижнем крае страницы в обратном направлении, т.-е. чтобы прочесть надо перевернуть листок, написано:

Таковъ прямой поэтъ: [и живъ]
[все живо]
[онъ (?)]
[для него]
[для в]

4

[Чудить] какъ рѣзвое,
[Какъ р (нап.)] дитя, бываетъ полн (?)
Онъ какъ великій, вождь (?) толпы (?)
Онъ любить громъ небесъ, и ... (нрзб.)

5

Таковъ прямой поэтъ: [онъ входитъ]
[с тоск (?)]
[въ храмъ діаны ¹]
(Спѣшитъ на)
На высот (?) [На играхъ (?)]
мельпомены
[Съ благоговѣйной молбѣй]
И улыбается сатириѢ
И [улыбается] [ЗабавѢ] площадной
[И забавляется]
И Вольности
лубочной сценѣ
Иліонъ
(Хоры)
[Онъ] [Онъ любитъ] [пѣсни (?)] [Музы],
[Онъ любитъ] (?)
И..... (нрзб.) [пѣсни (?)] Оссіана
И съ дѣтской рад ((?) нап.) меж ((?) нап.) пѣм ((?) нап.)
[И съ дѣтской] внимаетъ
[И сказкѢ] [Бовы] Царя ² Салтана
О подвигахъ

¹ Первоначально было, как видно по начертаниям, «богини», что переправлено на «діаны». Следы поправок ясны.

² Первоначально было «царя», что и у насъ; затем—царѢ, и наконец—опять царя. Следы изменений ясны. Последнее чтение введено нами в текст. Предлог отсутствует.

[бряцаль]
А нынѣ (нрзб.) своєю (нрзб.)
[Ты]
[скл (нап.)]
!лжи!
[Скл] Склоняешъ слухъ благосклон (нап.)
Таковъ пр (нап.) поэтъ все живо для н (нап.)
(все) все въ немъ
[внемлешъ] [Все чѣмъ народъ] прев. духъ безсм (нап.)
къ [.....] (нрзб.)
[А нынѣ... (нрзб.)]
Слушаешъ
[Привѣтствуешъ] [меня] съ улыбкой благоскл (нап.)
Онъ любить (?) съ высоты

Черновик-автограф, отражая процесс творческой работы поэта над текстом, сохранил живые черты, полные реальных красок. Выражения поэта, набросанные им наскоро, как

Таковъ поэтъ... Великій жрецъ Гомера...
Его скрижалъ повѣдалъ намъ...
Вперивъ въ его скрижалъ...
Пророкъ!.. [1]

рисуют бесспорно образ поэта, и поэта определенного, того, который поведал Гомера. Еще решительнее говорят о том же и непосредственно за ними следующие:

На высотахъ бесѣдуя съ Гомеромъ
Ты долго на горѣ бесѣдовалъ с Гомеромъ
Пророкъ; на высотѣ
С Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали... [1]

Вся эта характеристика «пророка», который после долгой беседы на горе с Гомером, вынес живым людям

его скрижали, очень напоминает двуспишие Пушкина, которым он приветствовал появление в свет перевода Илиады:

Слышу умолкнувший звук божественной Эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой ¹.

и известный отзыв Пушкина в «Литературной Газете» Дельвига (№ 2, 1830 г.), именно, начальные слова: «Наконецъ вышелъ въ свѣтъ такъ давно и такъ нетерпѣливо ожидаемый переводъ Илиады!».

Таким образом перед нами вписывается живой образ, бесспорно, пророка-поэта, а не царя, образ определенный, каковым надо считать Н. И. Гнедича, переводчика Гомера. Перевод Илиады обессмертил Гнедича, но он был делом всей жизни, целожизненным подвигом Гнедича.

В 1807 г. Гнедич принялся за перевод; в 1831 г. издал. И прав Пушкин, сказав:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ
Тебя мы долго ожидали...

Беседа с Гомером—образное указание на перевод Илиады, но на это есть и прямые указания в тексте:

То Римъ его зоветь,
То гордый (древній) Илионъ (см. 186 стр.)

Илион—крепость Трои; с т р о к и:

... ты любишь с высоты
скрываться в тѣнь долины малой,
Ты любишь громъ небесь, но также внемлешь ты
Жужжанью пчель надъ розой алой (186 стр.)

— также намеки на творчество Гнедича ². При несомненной точности Пушкинского стиха мотив о какой-то возвышенности, трижды повторенный Пушкиным в приложении к Н. И. Гнедичу, характерен и важен.

¹ Подробнее о посланиях Пушкина Гнедичу за время работы Н. И. Гнедича над Илиадой, см. у В. Ф. Саводника в назв. статье, стр. 144.

² Детальное сближение черт характеристики Пушкина с мотивами литературного творчества Гнедича см. у В. Ф. Саводника в назв. статье, стр. 144—145.

Он звучит в оставленных без внимания поэтом словах чернового автографа:

на высотахъ
на горѣ,
пророкъ на высотѣ...
Сошелъ съ высотъ...

Придавая значение такому повторению, можно попытаться поискать соответствия этому в чертах духовного облика переводчика Гомера и признать, что этот мотив имеет созвучие с такой особенностью душевного склада Гнедича, как присущая ему в значительной степени напыщенность и чрезмерная величавость. По словам Ст. П. Жихарева, Гнедича еще «въ университетѣ прозвали ходульникомъ», «L'homme aux échasses», потому что онъ всегда говорилъ свысока и всякому незначительному обстоятельству придавалъ какую-то особенную важность¹.—В. А. Соллогуб о Гнедиче отозвался: он, «кажется, и думал гекзаметрами и относился ко всему с вершины Геликона»²,— и рассказывает подтверждающий его слова случай из жизни Н. И. Гнедича в 1826 году, в чем принимал участие даже сам Пушкин.

Вопрос о времени написания стихотворения необходимо должен быть пересмотрен. Если стихотворение было обращено к Н. И. Гнедичу, который умер в 1833 г., то дата (1834 г.), к которой до сих пор большинство издателей приурочивало стихотворение, должна отпасть. Момент смерти Гнедича—*terminus ad quo*.

Заметим, что время написания определялось до сих пор исследователями различно: к 1834 г. приурочил стихотворение Анненков, и его приняли другие³; на 1830 г. ука-

¹ См. Записки Ст. П. Жихарева, изд. Р. Архива. М. 1890, стр. 158, 336, 350 и др.

² См. Воспоминания гр. В. А. Соллогуба. Спб. 1887 г., стр. 5.

³ Ср. слова Н. О. Лернера: «Доводы г. Саводника и Морозова слышком мало убедительны, чтобы поколебать прежнюю хронологию стихотворения» («Груды и дни Пушкина», 2-е испр. и дополн. издание Акад. Наук. Спб. 1910 г., стр. 309).

зал П. О. Морозов; не 1834 г., но без указания на определенную цифру,—Саводник и Каллаш.

Сведения, рисующие взаимные отношения поэтов и данные текста (черновика-автографа), определенно напалкивают на конкретный случай из жизни поэтов и приводят к определенному выводу в данном вопросе.

В 1832 году (цензурное разрешение—20 января 1832 г.) в числе Стихотворений (ч. III) Пушкин издал сказку о царе Салтане. Среди читателей сказка вызвала много толков. Гнедич был в восторге и написал Пушкину восторженное послание:

По прочтении Сказки про Царя Салтана и проч.

Пушкинь, Пропей
Гибкимъ твоимъ языкомъ и волшебствомъ твоихъ пѣснопѣній!
Уши закрой отъ похвалъ и сравненій
Добрыхъ друзей!
Пой, какъ поешь ты, родной Соловей!
Байрона гений, иль Гёте, Шакспира
Гений ихъ неба, ихъ нравовъ, ихъ странъ.
Ты же, постигнувшій таинства Рускаго духа и міра,
Ты нашъ Баянь!
Небомъ роднымъ вдохновенный,
Ты на Руси нашъ пѣвецъ несравненный.
А я его истинный почитатель
И покорнѣйшій слуга

Н. Гнедичъ:»¹.

Апр. 23 [1832 г.].

И Пушкин в ответ Гнедичу шлет свое стихотворное послание: «Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ».

Данное стихотворение нам представляется вполне возможным рассматривать как ответ, отклик Пушкина на послание Гнедича. Так думать заставляют следующие места в черновике-автографе, где больше, чем в полной

¹ Сочинения Пушкина, изд. Акад. Наук. Переписка, ред. и с прим. В. Саитова, т. II (1827—1832), № 675.—Спб. 1908 г., стр. 380—381.

редакции, сохранилось конкретных деталей. В черновике уцелела, хотя и в вымаранном виде, такая яркая живо-трепещущая черта:

дивится онъ
И сказкѣ (про) Царя Салтана (5).

За тем, момент живых взаимоотношений друзей-поэтов закреплён ясно и в таком выражении, сбереженном нам также черновиком стихотворения:

А нынѣ...
Склоняешь слухъ благоскл[онно]... [6]
А нынѣ...
Слушаешь...
Привѣтствуешь меня съ улыбкаю благоскл[онной] [6]

Итак, текст черновика даёт прямые указания на то, что данное стихотворение родилось в ответ на послание Гнедича 23 апр. 1832 г. и потому должно быть датировано временем, близким к 23 апреля 1832 г.

Таким образом, если вообще критические замечания исследователей по поводу легенды Гоголя, благодаря их убедительности и основательности, оспаривать до сих пор было прудно, хотя это были по существу только более или менее достоверные предположения, требовавшие спргой проверки, то теперь, когда проверка произведена, легенда Гоголя должна быть оставлена, и догадка Саводника, перенесенная из области предположений на почву текстуральных доводов, категорических подтверждений, должна быть принята и войти в научный оборот.

II

Автографы вносят новое для установления редакций текста и, уясняя в деталях процесс творчества поэта, дают отчетливое представление о промежуточных стадиях, в какие опливался творческий замысел, прежде чем поэт придал ему окончательную форму.

В изданиях сочинений Пушкина, начиная с посмертного (1838—1841 г. г.), за исключением позднейшего, под ред.

В. А. Брюсова, печатали только первые 16 строк, у Венгрова и Морозова даны еще 8 строк в примечаниях со ссылкой на Анненкова. И это имело основания. По мнению Саводника, дополнительные строфы едва ли можно отнести к Гнедичу (145 стр.). Пушкин недаром отбросил последние восемь стихов, — говорит Лернер и ссылается на рассуждение Саводника: «Почему Пушкин отвергает это окончание? — Пушкин решился пожертвовать второю частью своего стихотворения потому, что оно вносило некоторую двойственность в идею всего целого. Ведь в последних строфах речь идет о свободе поэта... в первой же части Пушкин изображает благожелательность, черту, в высокой степени присущую личности самого Пушкина» (стр. 143).

Утверждение Саводника справедливо, поскольку оно зиждется на печатной редакции текста. Но теперь, благодаря новым автографам, раскрывается картина создания стихотворения, видна эволюция замысла поэта — и ясно, что по первоначальному замыслу все стихотворение имеет единый тематический стержень — Гнедича; превращая в монолит свои наброски, мимолетные искорки слов-мыслей, поэт скрыл в отделке, в творческом итоге, мелкие, приуроченные к Гнедичу, слагаемые; но нет сомнения, что живое лицо Гнедича осеняло поэта при написании всего стихотворения во всех стадиях; неразрывную связь между отдельными строфами этого стихотворения отвергать теперь мы не имеем права. Отсюда благожелательность — черта духовного облика Гнедича — по Пушкину, — а не Пушкина.

С точки зрения конструкции (1 строфа: поэт; 2 — толпа, 3 — толпа; 4, 5 и 6 — поэт) и развития мысли (1—4 строфы: поэт — личность и толпа и 5—6: поэт вообще) надо признать, что рассекать стихотворение на 2 части нет достаточных оснований. Неопровержимое доказательство тому — данный автограф полной редакции, где 2-я страница начала 4-й строфой, а не 5-й.

Процесс творческой работы поэта рассказан уже Саводником, его словами воспользуемся и мы. «История со-

здания стихотворения «Къ Н***» слагается, — по мнению Са-водника, — из трех последовательных моментов. Приступая к созданию своего стихотворения, Пушкин имел в виду именно Гнедича, как об этом свидетельствует самое обращение, с которого начинается стихотворение. Но затем нечувствительным образом содержание стихотворения расширилось и углубилось: в лице Гнедича Пушкин чувствует те качества, которыми должен обладать всякий «прямой поэт»: широту понимания, терпимость, благоволение к людям. Наконец, в заключительных строфах личность Гнедича совершенно ступшевывается, и Пушкин возвращается к своей излюбленной мысли о полной свободе поэта в его творчестве» (стр. 145—146).

В черновике ярко проступают черты живого лица и слышатся намеки на дружбу и внимательность друзей. В полной редакции эти черты и намеки затупшваны, сглажены; прозрачный и четкий образ переводчика Гомера растаял, растворился.

Поэт, действительно, в своем творчестве шел от поэта-лица к поэту-типу. В последних редакциях Пушкин выбросил всё живопрещущее, всё личное, всё, что проливает прямой свет на личные отношения, на события дня. Вычеркнул он упоминание о сказке про царя Салтана и прямое указание на обращение Гнедича к нему («Привѣтствувешь меня»). Короче говоря, черновой набросок — личное обращение Пушкина к Гнедичу в ответ на его обращение — переправлено в полной редакции на стихотворение о поэте вообще: затупшвано личное, живое, приуроченное к данному лицу и злободневное, и введено типичное.

Мы имеем несколько редакций текста этого стихотворения. Первая редакция представлена черновиком стихотворения в рукописи Г. А. Эта редакция, крайне испещренная поправками, вариантами, зачеркнутыми словами, показывает, как различные образы полпились в сознании поэта в моменты творческой работы над стихотворением, как рифмы сменялись одна другой, — иные образы

стали настойчивы и неотвязны (напр., образ «поэта-эхо», образ «высоты», пророка); Пушкин стремительно набрасывает ряд образов-тем и потчас откидывает одно выражение и вводит другое, местами останавливается на полпути, не доделав стиха.

Но в этих набросках можно уловить известную рельефность формы как всего стихотворения, так и отдельных строк: Пушкин довел свою поэтическую работу до того момента, когда из взволнованного потока мыслей, образов и рифм выделилось стройное стихотворение в несколько строк. Здесь не беспорядочная запись отрывочных слов, но — общий план всего стихотворения в недоделанном виде. Ясно, что Пушкин замыслил несколько строк, уже в этот момент обособившихся в его сознании и спаянных единством сюжета. Чувствуется определенный метр стиха. Размер стопы и ритм намечен с первых стихов 1-й строфы черновика:

Таковъ поэтъ во дни
Большой жрецъ Гомера.

Окончательно закреплен и в позднейших редакциях не был изменен метр и размер стиха (ямб — 6-ти- и 4-стопный с цезурой после 3-й стопы), приданный Пушкиным отдельным стихам этой строфы в самом черновике:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовала одинъ
И вынесъ намъ Его скрижали.

Мы не будем входить в подробный анализ творческой работы Пушкина над стихами в пределах отдельных строк, что может составить предмет отдельной заметки, и остановимся на анализе пока одной первой строфы черновой редакции, чтобы показать, как много таят в себе автографы данных для истории текста Пушкинских стихотворений и изучения Пушкинской поэтики и мастерства.

Первая мысль стихотворения облеклась в неполную строку ямбического стиха:

Таковъ поэтъ во дни.

Не дописав строки, Пушкин перечеркивает и заменяет ее другой, неполной строкой:

Беликий жрецъ Гомера.

Зачеркивает потом это и набрасывает ряд выражений, рисующих образ пророка, вынесшего и поведавшего людям скрижали (ср. Моисей). Все эти выражения также зачеркиваются, и создаются два мерных стиха:

На высотахъ бесѣдуя съ Гомеромъ
Ты долго на горѣ бесѣдовалъ съ Гомеромъ.

Ясно, что пока, в начале, поэтом владело чисто-тема-пическое, образное задание: Пушкин стремится выразить мысль и постепенно пробует и ищет слов, чтобы запечатлеть образ. Но затем поэт овладевает мыслью и стихом и набрасывает два стиха, явно неудовлетворившие его; это были опыты применения стихотворного размера для выражения одной и той же мысли, одного и того же мотива. Пушкин бросает их и тут же дает законченную строфу в 4 стиха, взяв у им потом почти без изменений в обработанную редакцию. Только здесь, в черновике, стихи идут не в том порядке, какой им придан был потом Пушкиным. В обработанной редакции 1-й стих черновика остался 1-м, 2-й стал 4-м, 3-й—2-м, 4-й—3-м.

Эти четыре стиха (см. текст на стр. 190, под цифрой 1), набросанные наскоро внизу строк черновой первоначальной редакции, представляют собой сводку начерно, итог, поспешно закрепляющий разрозненные поэтические штрихи¹. Такую же сводку наспех Пушкин создал для будущей третвей и шестой строфы (см. текст под цифрой 2 и 5); они также легли в основу строф следующей полной редакции. Остальные строфы оставлены в перво-

¹ Б. В. Томашевский в статье «Новое о Пушкине» (Лит. Мысль, 1923, I, стр. 175), оспаривая традиционное деление рукописей Пушкина на «беловые» и «черновые», указывает на неопмеченную до сих пор исследователями промежуточную стадию работы Пушкина над текстом,—авторскую сводку, богато отраженную вообще в рукописях поэта. Наблюдение Б. В. Томашевского является ценным. Но ограничивать работу Пушкина этими тремя стадиями вообще нельзя; рукописи сберегли и другие моменты работы поэта.

начальных редакциях, запечатленных в черновых набросках.

Не менее сложный и не менее любопытный процесс работы Пушкина представляет и 2-й отрывок черновика, где набросаны и подвергнуты некоторой отделке стихи 1, 2, 3, 4 и 5, принятые потом Пушкиным в обработанную, полную редакцию для 2-й и 3-й строфы [в ином порядке]. Варианты показывают, как тщательно подбирались слова и выражения для каждого стиха.

Очень любопытен подбор эпитетов к «кумиру» в 4-м стихе этого отрывка черновика. Первый эпитет не дописан, Пушкин бросает на первом слог «без» (может быть, безобразного, бесстыдного), зачеркивает его и сменяет на «постыдного кумира», затем «Боготворимаго», — откидывается и этот эпитет, и Пушкин останавливается на 4-м — «вновь изваянаго кумира» и переносит его в следующую редакцию.

Не все, однако, строфы и стихи будущих строф Пушкин подверг обработке в черновой редакции: 4-я строфа осталась в форме простого чернового наброска. Ни отчетливого строфического строения, ни полностью мысли она не имеет.

В стихах этой редакции отчетливо прослепается замысел: дать живую фигуру Гнедича — жреца Гомера и писателя вообще, воспользовавшись для этого величавым образом ветхозаветного пророка и присущими ему атрибутами (горы, высоты, скрижали, гнев).

На фоне этой величественной картины в стихах 5-го и 6-го отрывков черновика сохранились следы неосуществленных отношений живых современников. Таков первоначальный замысел.

Ясно, что мы имеем в этом автографе как простой черновой набросок некоторых строф, так и черновую редакцию уже оформившейся пьесы, это — черновая редакция стихотворения.

Пушкин не остановился на этой стадии и подверг черновую редакцию творческой переработке: строфам придав законченность, стихам — полный вид и всему стихотворению.

рению—завершенность. Значительная часть стихов и даже целые строфы черновой редакции почти целиком вошли в эту новую редакцию; но некоторые строфы первоначальной редакции были оставлены и не обработаны. Вообще говоря, сократив черновую редакцию, выкинув весь материал, носящий характер биографический, личный, Пушкин на основе этой редакции создал цельное стихотворение—краткое, чеканное, художественно-законченное.

Оставляя детальный анализ текста полной редакции, представим схематически взаимоотношение этих двух, черновой и переработанной полной редакций:

<i>Черновая</i>	<i>Полная</i>
1-я строфа ¹ [4 стиха]	1-я строфа (взяты 4 стиха в ином порядке + во 2-й стих введены варианты).
2-я строфа	Развита в 2 строфы: 2 и 3. 2-ю строфу составили первые 4 стиха + изменения.
	3-я строфа создана из остальных 7 стихов черновой редакции + значительные изменения; сделана перестановка: 4-й стих черновой редакции стал 1-м в переработанной; 3-й черновой — 2-м переработанной; 1-й черновой — 3-м переработанной; 2-й черновой — 4-м переработанной и 3 стиха (5-й, 6-й и 7-й) идентичные 1-му, 2-му и 3-му отброшены.
3-я строфа	4-я строфа. Взяты 1-й и 2-й стихи без изменений, 3-й и 4-й значительно отделаны; остальные стихи отброшены, а

¹ «Строфами» мы называем условно отрывки черновой редакции.

также и выражения, где мелькает неясная, еще не проясненная мысль.

4-я строфа

Взята и включен в 15 стих п.-е. в 3 строку 4-й строфы, один последний стих в измененном виде; было: «Онъ любитъ громъ небесь,» стало: «Ты любишь»...

5-я строфа

Составила две: 5-ю и 6-ю. Все стихи потребовали тщательной переработки и совершенной отделки, вплоть до придания им полной формы ямбического стиха. Намек на «сказку про царя Салтана», как уже указывалось выше, отвергнут.

6-я строфа

Откинута вся.

В этой второй полной, в 6 строф, редакции откинута Пушкиным при переработке некоторые выражения 3-й строфы черновика. Эти выражения не совсем понятны; очевидно в них отразилась какая-то намечавшаяся, только промелькнувшая и не нашедшая еще себе законченного выражения в форме стиха мысль; иные выражения, как 4-я и 6-я строфы, хотя и понятны (за исключением немногих неразобранных слов), но, очевидно, оказались неподходящими при отделке... Пушкин отказался от них; следов образов этих строф в полной редакции указать трудно, так как отделка самих строф [4-й и 6-й] брошена на полпути в пределах черновика.

Но Пушкин идет далее... И вторая редакция, несомненно, тут же была подвергнута им творческой переделке. При этой редакции в сводный текст Пушкин вносит снова исправления и сокращения. Характерными чертами этой 3-й редакции являются сокращения.

Исправлений автограф полной редакции сохранил два вида: 1) исправления, сделанные во время переписки, в момент творческой сводки и переработки материала черно-

вика; 2) исправления после переписки, когда Пушкин вторично начал отделку текста. Исправления первого рода относятся, конечно, к характерным опличиям второй редакции, — исправления второго рода, бесспорно, характеризуют 3-ю редакцию. Первые оставим в стороне и сосредоточимся на последних.

К этому роду исправлений надо отнести варианты «суетнаго» в стихе 6; «толпой» в ст. 7; «безобразнаго» и «золотаго» в ст. 8, «Смупились» в ст. 9; «прокляль ли» и «Разбилъ ли» как новые формы в ст. 11 и 12; «О ты не прокляль насъ» в ст. 13; «гордый» в ст. 18 и вариант «дивной легкостью» в стихе 22. Любопытна тщательная отделка стиха 8-го. Снова Пушкин долго, как и в предыдущей редакции, подыскивает эпитет к «кумиру». При переписке он переносит эпитет («изваянаго кумира») — тот, на котором остановился в черновой редакции; отвергается этот эпитет и берется другой (неразобран), затем третий — «золотаго кумира»; — отбрасывается и этот и, наконец, подставляется снизу — «безобразнаго» (ср. подбор эпитета в черновике и далее, 4-й редакции — см. стр. 211).

Из сокращений укажем главные: зачеркнул, но не зачищен вариантом конец 5-го стиха и вычеркнута совсем целая 5-я строфа.

Дополняя 4-ю строфу (предыдущую) в изображении традиционного, унаследованного ближайшим образом от Карамзина, представления о широте поэта, отзывчивости его на все, на весь мир, 5 строфа (храм Мельпомены, сапира площадная, лубочная сцена) вообще не давала впечатления близости к поэту и Гнедичу изображаемых явлений. Ни новый вариант к первой половине первого стиха пятой строфы, ни переделка всего строя строфы (обращение в 3-м лице) не удовлетворили Пушкина, и после всех исправлений и колебаний он вычеркивает в конце концов всю эту строфу целиком, как увидившую слишком далеко от «реальнаго».

Исправления 5-й строфы вскрывают ход мысли Пушкина. Во 2-й, т.-е. переработанной, редакции Пушкин, как

в первых четырех строфах, так и в пятой строфе, говорит о Гнедиче во втором лице («ты сътнешь душой»... «улыбаешься»...), также и в шестой строфе («То Римъ тебя зоветь»). Также согласованы и надписанные слова: «Все живо для тебя». Затем Пушкин стал исправлять редакцию и вводил местоимение 3-го лица, что, видимо, более гармонировало с восстановленным чтением: «Таковъ прямой поэтъ» и переделывает «ты» на «онъ» и «улыбаешься» на «улыбается», оставив без изменения «сътнешь». Также и в 6-й строфе меняет «тебя» на «его» («То Римъ его зоветь»). Это борение «ты» и «онъ» можно проследить и в черновике: в то время как в первых трех будущих строфах черновой редакции—всюду определенно «ты», в 5-й строфе—определенно «онъ», также и в невошедших в полную редакцию 4-й и 6-й строфах—«онъ». Но Пушкин, создавая вторую редакцию, всюду говорит «ты»...—Приступив же к исправлениям в третий раз, поэт вернулся к 3-му лицу.

Сократив текст на целую строфу, переделав местами существенно целые стихи, местами вычеркнув и не введя новых чтений [конец 5-го стиха], — Пушкин приступает к переписке набело стихотворения, и переписывает только 8 первых строк, подвергнув и на этот раз текст новым исправлениям. Эту 4-ю редакцию мы имеем в известном автографе-тетради Р. М. Для выяснения ее отличий приведем полностью¹:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ		
Тебя мы долго ожидали		
И свѣтель ты сошелъ с таинственныхъ верш[инъ]		
И вынесъ намъ свои скрижали		
		подъ
И что жъ ты насъ обрель въ	(долинѣ)	[виномъ (?)]
	пустынѣ	шатромъ
	суетнаго	
Въ безумствѣ	пира	
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ круг[омъ]		
Отъ насъ созданого кумира		

¹ Заметим, что текст этих 8 строк печатался до сих пор неверно: ошибка в слове: «обрель», в рукописи «е», в печ. тексте введен «ѣ».

Отличия этой редакции от предыдущих (2-й и 3-й) не существенны, но имеются: «свои скрижали» вместо «Его скрижали», — «въ пустынь подъ шапромъ» — новый вариант, вм. вычеркнутых: «долинѣ» «виномъ»; — создан новый эпитет в 8-м стихе: «опъ насъ созданого кумира», восстановлено — «кругомъ» вм. «полпой».

Сличение этого текста с текстом посмертного издания (см. т. 9, стр. 159, П. 1841 г.) и других печатных изданий этого стихотворения обнаружило полнейшее сходство, идентичность этих двух текстов. Это дает право утверждать, что Жуковский с автографа Румянцовского Музея, — к тому же на нем сохранилась и помета его NB, — напечатал в посмертном издании первые 8 строк этого стихотворения¹. Откуда же он взял текст вторых 8 строк? Нам думается, что другого какого-либо автографа полной редакции стихотворения в руках у Жуковского не было, и Жуковский пользовался для вторых восьми стихов нашим автографом полной редакции. Мы утверждаем так, опираясь на следующий факт. В тексте посмертного издания Жуковским допущены ошибки. Он (а за ним и Анненков) не разобрал написанного Пушкиным слитно и как поправку над основным текстом — «ли тѣ», и прочел за «листвѣ» (стих 12). Правда, это довольно трудно разобрать, но не невозможно (см. автограф). Понятно это и по конспекту. — Здесь — нарастание вопроса, который выражен в предыдущих 2-х строках: «Въ порывѣ гнѣва и печали тѣ проклялъ насъ безсмысленныхъ дѣтей»... Во второй (также и в первоначальной) редакции связь этих трех строк еще яснее, ибо оба глагола («проклялъ» и «разбилъ») первоначально имели другую форму, но оба одну, — форму повелительного наклонения: «Предай» (см. 11-й стих), «Разбѣй» (см. 12-й стих). Пушкин знаков

¹ М. А. Гофман держится того же мнения. Рассуждая о том, откуда взялась существующая печатная редакция пьесы, М. А. Гофман путем сличения текстов также устанавливает, что «в первой своей части редакция посмертного издания *буквально* совпадает с рукописью 2376 тетради Р. М. и *следовательно* взята оттуда» (Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 г.г., отд. оттп. из XXXIII—XXXV в. сб. «Пушкин и его современники». 1922, стр. 273).

препинания здесь, как и почти везде, не выставил; отсюда непочность Жуковского и Анненкова при беглом знакомстве с рукописью вполне возможна.

Автограф полной редакции подтверждает, следовательно, догадку Ф. Е. Корша, что принятое чтение:—«разбилъ листы своей скрижали»,—является неправильным. Действительно должно быть: «разбилъ ли ты свои скрижали»¹.

Затем, еще одна поправка должна быть введена в текст, опубликованный Жуковским и принятый всеми, начиная с Анненкова. Жуковский почему-то прочел и напечатал: «Журчанью пчель надъ розой алой» (стих 16), когда в рукописи Пушкина более чем ясно: «жужжанью пчель». И смысл речи мало говорит в пользу такого чтения.

Отметим также, что текст стихов 17—24, опубликованный впервые Анненковым, также непочен и далек от современных требований, соблюдаемых при транскрипции текстов,—укажем на стихи 17, 23 и др. (подр. см. выше—нашу транскрипцию и печ. текст на стр. 185—188).

Таким образом Жуковский дал текст контаминированный, составленный по двум редакциям стихотворения, а потому текст печатных изданий, идущий от посмертного, надо признать непочным. Пред ученым издателем сочинений Пушкина встает вопрос о подлинном, согласном с волей поэта, тексте этого стихотворения, который был бы признан окончательным текстом. Очевидно, что теперь, при наличии автографов стихотворения, задача эта значительно облегчается.

Мы склонны считать окончательным текстом, обязательным для ученого редактора, четвертую редакцию его в 8 стихов, представляемую автографом Р. М.

По вопросу о времени создания этой редакции можно предполагать, что переделанный текст 4-й редакции близок к автографу Г. А. и если отстает от него, то не надолго. Если бесспорно, что стихотворение, по крайней мере в черновом автографе (где имеем черновой набросок

¹ См. «Разбор вопроса о подлинности окончания Русалки А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева», II, 215; Спб. 1899 г.

и черновую редакцию), следует датировать временем около 23 апр. 1832 г., то и последние редакции его отодвигать далеко от первых нет оснований.

Послание — плод длительной работы Пушкина. Пережитая пресой текстуральная история с момента зарождения замысла вкратце такова. Началось творчество поэта черновым наброском строф, наряду с которыми тут же набрасывалась черновая авторская сводка той или иной строфы. На этой основе создается полная редакция в шесть строф; не откладывая поэт подвергает ее художественной переработке, сокращая текст и вводя варианты. Наконец из этой обработанной редакции Пушкин берет первые восемь стихов и их записывает в автограф Р. М. Известная до сих пор печатная редакция ценности не представляет; от нее надо отказаться навсегда.

Изучаемые автографы показывают, из каких рудиментов простых обиходных слов, на основе сколь разбросанного творческого материала создалось позднее это чеканное художественно-законченное и пушкински-лаконическое стихотворение. «Взыскательный художник» тщательно и долго выковывал свой стих, отделяя его от примесей и шлака...

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ
Общества Любителей Российской Словесности

ПУШКИН

СБОРНИК ПЕРВЫЙ

редакция Н. К. ПИКСАНОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1924