

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 32

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



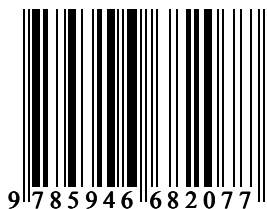
Санкт-Петербург
«Росток»
2016

УДК 821.161.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
В81

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Н. Г. Охотин

Рецензенты:
Е. Н. Григорьева, В. А. Мильчина

ISBN 978-5-94668-207-7



© Авторы статей, 2016
© Пушкинская комиссия РАН, 2016

ПОРТУГАЛЬСКИЙ АНДРЕЙ ШЕНЬЕ

Рабочая тетрадь Пушкина ПД 836 открывается черновым автографом стихотворения, озаглавленного «С португальского» (заглавие вписано позднее остального текста, под которым стоит помета: «Gonzago»). Давно установлено, что пушкинский текст представляет собой вольный перевод стихотворения португальского поэта Томаша Антониу Гонзаги (Gonzaga; 1744?–1810?).¹ (Точнее было бы назвать Гонзагу бразильским поэтом, поскольку его детство и зрелые годы прошли в Бразилии, которая в 1500–1822 гг. была колонией Португалии, однако мы будем следовать за Пушкиным.) Получив юридическое образование в португальском Коимбрском университете, он в 1768 г. вернулся в Бразилию, где занимал судебские должности. На родине Гонзага сблизился с кружком оппозиционно настроенных поэтов «минашской школы» и в 1789 г. был обвинен в антиправительственном заговоре. В 1792 г. он был приговорен к пожизненному изгнанию (по другой версии — к смертной казни), замененной ссылкой в Мозамбик (португальскую колонию в Африке), где и провел остаток жизни, постепенно погружаясь в состояние тяжелой психической болезни.²

В историю литературы Гонзага вошел как автор стихотворного сборника «Дирсева Марилия» («*Marilia de Dirceu*»; ч. 1 — 1792; ч. 2 — 1799; ч. 3 опубл. 1811), посвященного его возлюбленной (Дирсеу — псевдоним Гонзаги). Стихотворения написаны в характерном для испано- и португалоязычной поэзии жанре «лиры» — пятистишиями из пятислоговых строк с рифмующимися третьим и пятым женскими стихами. В первой половине 1820-х гг. в Бразилии и Португалии вышло несколько изданий стихотворений Гонзаги и появились переводы его поэзии на французский язык. Гипотеза о возможном знании Пушкиным португальского и, соответственно, о переводе стихотворения Гонзаги с языка оригинала³ не подтверж-

¹ См.: *Пушкин А. С. Соч. и письма*. СПб., 1903. Т. 2. С. 389; примеч. П. О. Морозова.

² Подробнее о нем см.: *Алексеев М. П. Пушкин и бразильский поэт // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература*. Л., 1987. С. 551–553; *Андреев В. Н. Гонзага // Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии»*. СПб., 2004. С. 110–111. (Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19); *Тертерян И. Поэзия Томаса Антониу Гонзаги и становление бразильской литературы // Формирование национальных литератур Латинской Америки*. М., 1970. С. 36–68.

³ См.: *Лернер Н. О. Пушкин и португальский поэт // Русский библиофил*. 1916. Кн. 4. С. 75–76; гипотезу о возможном знакомстве Пушкина с португаль-

дается фактами.⁴ Источником знакомства Пушкина с творчеством Гонзаги должен был послужить французский прозаический перевод его стихотворений, выполненный Э. де Монглавом и П. Шала⁵ (это был первый перевод произведений Гонзаги на иностранный язык).⁶

Приведенные сведения, казалось бы, дают достаточно полное представление о материале, заинтересовавшем Пушкина. Открытым, однако, остается вопрос о причине его интереса. Задаваясь этим вопросом, М. П. Алексеев отметил, что стихотворение «полностью выпадает по своему тону и стилю» из лирического творчества Пушкина 1820-х гг.⁷ Пушкинский черновик предположительно датируется сентябрем 1825-го — октябрем 1827 г.⁸ Сентиментальная

ским оригиналом см.: *Тынянова И. Ю.* Звезда зари // Гонзага Т. А. Лиры; Чилийские письма / Пер. с порт. И. Тыняновой. М., 1964. С. 17–24.

⁴ См.: *Алексеев М. П.* Пушкин и бразильский поэт. С. 550.

⁵ *Marilie, chants élegiaques de Gonzaga / Traduit du portugais par E. de Monglave et P. Chalas. Paris, 1825* (далее: *Marilie*, с указанием страниц). См.: *Пушкин А. С.* Соч. СПб., 1916. Т. 4. С. 212; примеч. П. О. Морозова.

⁶ Сравнение с португальским оригиналом и французским переводом подтверждает уверенность в том, что именно последний служил источником пушкинского стихотворения. Показательно, что Пушкин не предпринял попытки воспроизвести характерную форму «лиры», а некоторые фрагменты его стихотворения значительно ближе к французской версии, чем к португальскому тексту. Ср., например, ст. 13–16 («Лишь ее завижу я, / Мнилось, легче вкруг меня / Воздух утренный струился; / Я вольнее становился») с французским переводом: «A peine je la voyais, qu'un air plus léger se répandait autour de moi, et mon coeur respirait plus librement <Стоило мне ее увидеть, воздух становился легче вокруг меня, и сердце дышало свободнее — фр.>» (*Marilie*. P. 124) и оригиналом: «Mal eu a via, Um ar mais leve, (Que doce effeito!) Já respirava Meu terno peito <Едва я ее видел, Легкое дуновение (Что за прекрасное чувство!) Начинало трепетать В моей груди — порт.>» (*Gonzaga T. A.* *Marilia de Dirceo. Rio de Janeiro; Paris, 1910. Parte 2. P. 195*). Лирический герой Гонзаги аккомпанирует себе на колесной лире («sanfoninha»); во французском переводе этот старинный струнный инструмент заменен гитарой — гитара фигурирует и в пушкинском стихотворении.

⁷ *Алексеев М. П.* Пушкин и бразильский поэт. С. 554. Первый публикатор стихотворения П. В. Анненков принял его за «романс трубадура» и охарактеризовал как «ребяческую сентиментальность» и «детски-томные излияния» (*Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // *Пушкин А. С.* Соч. СПб., 1855. Т. 1. С. 348, 350).

⁸ Объявление о выходе в свет указанного парижского издания появилось 30 июля 1825 г. (см.: *Bibliographie de la France. 1825. № 31. 30 juillet. P. 516 (№ 4305)*), следовательно, до Пушкина книга могла дойти уже в начале сентября. Стихотворение «С португальского» записано на пробельном, по всей видимости, листе (л. 1) тетради ПД 836, первоначальный этап заполнения которой был связан с работой над поэмой «Цыганы». Под ее беловым автографом на л. 12 об.

буколика Гонзаги, действительно, не находит соответствия в художественных поисках Пушкина, относящихся к этому времени.⁹ Творческим контекстом здесь, правда, могут служить весьма мно-

поставлена помета: «1824 Михайло <вское> [8] окт <ября> 10». Последнее обращение к тетради относится к октябрю 1827 г. (см.: *Иезуитова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 146–147*).

Начиная с собрания сочинений Пушкина, вышедшего под редакций С. А. Венгерова (СПб., 1908. Т. 2. С. 385; СПб., 1909. Т. 3. С. 575; примеч. П. О. Морозова); стихотворение датировали 1825 г. — по времени выхода в свет французского перевода. Р. В. Иезуитова пыталась предположительно сузить датировку, ограничив ее декабрем 1824-го — январем 1825 г. на основании биографических обстоятельств (выбор сюжета, соответствующего «моменту зарождения чувства поэта к крепостной избраннице»). Дополнительным аргументом служило указание на близость почерка, которым заполнен л. 1, к черновому автографу записанного на л. 15 об.—16 об. монолога Алеко над колыбелью сына (не вошедшего в основной текст «Цыган»); создание этого монолога Иезуитова также связывала с «крепостной любовью» Пушкина и датировала декабрем 1824 — январем 1825 г. (см.: *Иезуитова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836. С. 134–137*). Предложенная исследовательницей датировка не соответствует времени возможного знакомства Пушкина с оригиналом стихотворения.

⁹ Впрочем, листая сборник Гонзаги, Пушкин мог встретить здесь множество поэтических мотивов, реализованных или только намечавшихся к реализации в его собственном творчестве. Так, строки лиры XI (ч. 1) напоминают юношеское стихотворение Пушкина «Гроб Анакреона» (1815) (ср.: «...en vain je veux célébrer les héros et la guerre; ma bouche ne répète que le nom de Marilie <...напрасно я хочу прославлять героев и войну; мои уста повторяют лишь имя Марилии. — фр.>» (Marilie. P. 29) — «Хочет петь он бога брани, / Но поет одну любовь» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 146*)); близкая тема — в лире XXXI (ч. 1): «Le tendre Anacréon <...> aux bords de la tombe chantait les amours, et les amours le rendaient joyeux <Нежный Анакреон <...> на краю могилы воспевал амуров, и амурь дарили ему радость. — фр.>» (Marilie. P. 78); характерное обращение к домашним богам (ларам) встречается в лире XXIX (ч. 1); мотив клеветы, то и дело возникающий в михайловской лирике Пушкина и имеющий автобиографическое значение, в том же автобиографическом контексте звучит у Гонзаги (см., например, лиры II и III части второй: Ibid. P. 102, 104); напоминание юной красавице о грядущей старости, составившее сюжет пушкинского стихотворения «Я был свидетелем златой твоей весны...» (1825), неоднократно повторяется у Гонзаги (см. лиры XVII, XXII, XXVI, XXXIII части первой: Ibid. P. 46, 57–58, 68, 81); оковы любви, воспеты в стихотворении «О дева-роза, я в оковах...» (1824), Гонзага упоминает в лирах XV и XXXVI части первой (в обоих случаях они названы золотыми цепями, «chaînes dorées» — Ibid. P. 42, 92); в лире XXIX (ч. 1) появляется Сафо («Tu ne cours pas comme Sapho à la poursuite d'un ingrat qui méprise tes feux... <Ты не преследуешь, подобно Сафо, неблагодарного, презиращего твоей пыл... — фр.>» (Ibid. P. 73), именем которой названо стихотворение Пушкина 1825 г., в лире XXXVII (ч. 1) — Клеопатра, которая занимала воображение Пушкина в течение целого ряда лет, в лире XXIV — Лукреция, история которой трагедийно описана в «Графе Нулине» (1825); к 1826 г.

гочисленные пробы переводов и стилизаций, служащих усвоению русской поэзии самых разных образцов мировой культуры. Особенно активными эти поиски стали в период михайловской ссылки (достаточно вспомнить такие произведения 1824—1826 гг., как «Подражания Корану», «Начало I песни “Девственницы”», «В крови горит огонь желанья...», «Вертоград моей сестры...», «<Наброски к замыслу о Фаусте>», «<Из Вольтера>» («Короче дни, а ночи доле...»), «<Из Ариостова “Orlando furioso”>» («Пред рыцарем блестит водами...»), «Пророк»). В этом контексте сам стилистический контраст поэзии Гонзаги с собственным творчеством Пушкина мог оказаться притягательным.

М. П. Алексеев предлагает, однако, иное объяснение пушкинского интереса к португальскому поэту. По его версии, «внимание Пушкина привлечено было не столько поэтическими качествами оригинала, сколько его биографической подкладкой <...>. Пушкина заинтересовала ситуация: осужденный, ссыльный поэт вспоминает о своей возлюбленной, с которой он насильно разлучен. <...> ...необычная судьба бразильского лирика могла и у русского опального поэта вызвать аналогии и с ним самим, времен одесской ссылки, и, в особенности, с судьбой его друзей, поэтов-декабристов. Неудавшееся восстание, в которое оказалась замешанной целая плеяда поэтов, африканская ссылка одного из них (не забудем, что Пушкин в одесский период вспоминал о “небе Африки своей”), обвиненного не столько в соучастии планам “заговора”, сколько в дружеской близости к участникам “конспиративного” кружка, — все это не могло не представить интереса для Пушкина в тот период, когда он напряженно думал об участии друзей-декабристов и о своих связях с ними. Лugas бразильского поэта невольно вызывали к себе внимание, и, задумав перевод одного из них, Пушкин мог сказать то же, что он сказал в элегии “Андрей Шенье” (1825):

Певцу любви, дубрав и мира
Несу надгробные цветы.
Звучит неизвестная лира».¹⁰

относится замысел «Скупого рыцаря» — презренный скупец, обнимающий свои сундуки, полные золота («le méprisable avare embrasse <...> ses coffres remplis d'or»), появляется у Гонзаги в лире XV (Ibid. P. 42), скупец и его сын-расточитель — в лире V (Ibid. P. 13). Все это — общие места европейской поэзии, их наличие у обоих поэтов не вызывает ни малейшего удивления. Они служат лишь свидетельством того, что в лирах Гонзаги Пушкин узнавал приметы того общего поэтического контекста, в который была вписана и его собственная поэзия.

¹⁰ Алексеев М. П. Пушкин и бразильский поэт. С. 554—555.

Сведения о биографии Гонзаги Пушкин мог почерпнуть из предисловия к французскому сборнику 1825 г. Справедливо отметив, что пушкинское стихотворение не могло быть написано раньше этого года, Алексеев добавляет: «Исходя из <...> нашего предположения, что судьба Гонзаги напомнила Пушкину участь декабристов и вызвала его перевод, мы должны будем отнести его к еще более позднему времени — к 1826 или 1827 г.»¹¹ Предложенное исследование сужение датировки не может быть принято, поскольку оно основывается на чисто гипотетическом соотнесении пушкинского перевода с декабристским контекстом. Значительно больший интерес представляет брошенное вскользь замечание о связи стихотворений «С португальского» и «Андрей Шенье», каждое из которых посвящено некоему «неизвестному» поэту. На наш взгляд, эта связь не только является гораздо более тесной, но и проясняет причины интереса Пушкина к творчеству Гонзаги: в биографии португальского поэта обнаруживается удивительная близость к биографии Андре Шенье, какой она обрисована в элегии Пушкина 1825 г. Но прежде чем говорить об этой близости, приведем полностью ту часть предисловия к французскому сборнику, где после краткого обзора истории португальской литературы дан биографический очерк, посвященный Гонзаге. Этот материал имеет собственную ценность как источник сведений Пушкина.

Né dans la province de Bahia, au Brésil, Gonzaga remplit les hautes fonctions de la magistrature à Villa-Rica, capitale de la province de Minas-Geraes, dans la même vice-royauté. Sa sagesse et son intégrité lui concilèrent tous les cœurs. Il avait demandé en mariage une jeune personne d'une des premières familles du pays, tendre objet de ses affections, que dans ses vers il a immortalisée sous le nom de *Marilie*. Sa société habituelle se composait d'un de ses collègues, le docteur Bandeira, à qui, dans ses chants, il donne le nom de *Clauceste*; du docteur Claude Manoel da Costa, avocat à Villa-Rica, excellent poète, et l'un des plus célèbres écrivains de l'époque, qu'il appelle *Alceste*; enfin, de son cher *Alcée*, le colonel Alvarenga, d'abord magistrat comme lui, mais qui, riche, marié, et peu laborieux, sollicita et obtint le commandement d'un corps de milice.

Alors le Brésil était courbé sous le joug des vice-rois et des gouverneurs généraux de provinces, envoyés de Lisbonne, dignes successeurs des premiers conquérans, farouches dictateurs, affamés de richesses. Les quatre amis s'etirenaient souvent des maux de la patrie et des remèdes à y apporter. Ils ignoraient, les imprudens, que sous le despo-

¹¹ Алексеев М. П. Пушкин и бразильский поэт. С. 558.

tisme les murs ont des oreilles. Déjà, à plusieurs reprises, le vice-roi, comte de Resende, avait sommé le gouverneur-général de la province de Minas-Geraes, Louis de Cunha Menezes, depuis comte de Lumières, de surveiller plus activement ses administrés, et de sévir, s'il le jugeait nécessaire aux intérêts de la métropole. Menezes connaissait les réuni-
ons de Gonzaga et de ses amis; mais, absorbé par les plaisirs, il ne songeait pas à les défendre, et lorsque ses espions lui rapportaient les propos qui s'y tenaient: Laissez-les dire, répondait-il, *ce sont des ivrognes*. C'est avec ce mépris insultant que les *nobles* maîtres du Brésil traitaient ceux qu'ils regardaient comme des serfs attachés à la glèbe, ces vertueux colons dont ils dévoraient la fortune et l'industrie.

Pendant Menezes était rappelé, et le vicomte de Barbacena envoyé à sa place. Le vice-roi le trouva plus disposé à lui obéir que son prédécesseur. A sa voix, des agens provocateurs, écume de la population du Portugal, se répandirent dans les provinces, formentèrent le mécontentement qui couvait encore, excitèrent les esprits à la vengeance, et firent retentir ce mot de liberté, toujours si magique pour le peuple auquel l'oppression n'a pas enlevé toute son énergie. La tactique des conspirations imaginaires n'est pas une nouveauté en politique. Plus d'une fois ce sanguinaire expédient a débarassé le pouvoir ou ses agens d'existences qui leur étaient à charge.

Gonzaga venait de recevoir de la cour de Lisbonne sa nomination à un emploi supérieur dans la ville de Bahia, sa patrie; il n'attendait que l'autorisation du vice-roi pour s'unir enfin à Marilie, et se mettre en route avec elle, lorsque tout à coup sa demeure et celles de ses amis sont cernées au milieu de la nuit.

Bandeira, prévenu du danger qui le menaçait, avait pris la fuite et s'était embarqué pour Lisbonne, où le crédit de ses parens réussit à le faire absoudre. Les autres ne furent pas aussi heureux.

Alvarenga, chargé de fers, abreuvé d'outrages, jugé par un tribunal vendu au vice-roi, fut déporté pour toute sa vie sur les côtes d'Afrique. L'infortuné mourut avant d'arriver à sa destination. Son épouse et ses enfans, privé de son appui, eurent encore la douleur de se voir dépouillés de leurs biens par cette terrible loi de confiscation que les cortès de 1822 avaient abolie, mais que le gouvernement de 1824 a remise en vigueur, au grand préjudice des descendans de cette innocente victime de la tyrannie, et à la honte de la civilisation européenne.

Le poète C. Manoel da Costa fut trouvé étranglé dans son cachot. Peu de personnes ont attribué sa mort à un suicide. De terribles bruits ont couru à ce sujet, et ils devraient livrer ses persécuteurs à l'exécration des siècles, si les accusations auxquelles ils sont en butte, pouvaient être prouvées.

Pour Gonzaga, il fut transféré à Rio-Janeiro, où, après avoir languï plusieurs années dans les prisons les plus infectes, il fut jugé et condamné à un exil de dix ans à Mosambique, sur les côtes d'Afrique. Au fond de son cachot, il ne cessa pas de chanter Marilie. Arrivé dans le lieu de son exil, il y subit courageusement sa peine et y mourut longtemps après. Marilie repoussa d'abord toutes les offres de mariage qui lui furent faites. Vaincue enfin par les prières et par les menaces de sa famille, elle devient l'épouse d'un officier de l'armée brésilienne.

Le chef-d'oeuvre de Gonzaga ne forme qu'un volume de deux cent vingt pages petit in-18. Il est intitulé *Marilie de Dircée*. Ce dernier nom est celui qu'à l'exemple de ses compatriotes, le poète prenait dans ses ouvrages. Ce volume est divisé en deux livres, composés chacun de trente-huit lyres ou élégies toutes différentes, si ce n'est par les sujets qu'elles traitent, du moins par la manière dont ils sont traités. Le premier livre a été écrit à Villa-Rica, le second dans la prison de Rio-Janeiro. Il y a dans le premier beaucoup de grâce, de simplesse, de naïveté, quelquefois même de l'élévation et de la philosophie. On voit que le poète s'est nourri de la lecture d'Anacréon, de Virgile, d'Horace, et plusieurs de ses lyres semblent avoir été dérobées au chantre de Tibur. La poésie en est abondante, harmonieuse, souvent imitative, d'un rythme toujours varié, exempte de mots prosaïques et de tournures vulgaires. On ne peut reprocher à ce livre qu'une trop grande ressemblance entre l'idée première de chacune de ses pièces, un peu de sécheresse d'imagination, un grand abus d'érudition scolastique, enfin un trop fréquent emploi de cette vieille mythologie si peu analogue à nos connaissances actuelles. Le second livre lui est évidemment supérieur. L'écho des souterrains a redit les chants qu'il renferme. La plupart ont été tracés avec une plume formée de la tige d'une orange, et avec une encre produite par la suie dont une lampe infecte noircissait les murs du cachot. Ils sont plus graves, plus mâles, plus variés, et sans être exempts de mauvais goût, ils émeuvent et agitent plus fortement que ceux du poète en liberté. Il y a dans le second livre de Gonzaga beaucoup de notre Béranger. L'Anacréon brésilien semble essayer, sous les verroux, cette lyre que, plus tard, l'Anacréon français devait faire résonner dans l'enclos de Sainte-Pélagie.

Les Portugais font un grand cas du chantre de Marilie. Son livre est le *vade-mecum* de ce peuple, l'un des plus poétiques de l'univers. Il n'existe pas une de ses lyres qui n'ait été plusieurs fois mise en musique, et que la guitare ne reproduise sans cesse jusque dans les plus sombres déserts du Brésil. Nous avons parcouru nous-mêmes les lieux témoins des amours de *Dircée*, et ce n'est pas sans une vive émotion que nous avons entendu les échos de Villa-Rica soupïrer tristement le nom de *Marilie*.

On a imprimé il y a quelques années à Lisbonne un prétendu troisième livre de Gonzaga; il suffit d'y jeter un coup d'œil pour reconnaître la supercherie d'un maladroit imitateur.

Nous ne parlerons pas de notre traduction; le droit de la juger appartient tout entier au public. Fidèles au précepte d'Horace, nous ne nous sommes pas servilement astreints à rendre mot par mot, phrase par phrase. C'est le génie du poète le plus aimable du Portugal que nous avons essayé de faire passer dans notre langue, en regrettant que le peu de flexibilité de la prose française ne nous ait permis de donner à nos lecteurs qu'une bien faible idée de son harmonie imitative, de son rythme souple et varié, de son style tour à tour gracieux, profond et énergique.¹²

¹² Marilie. P. XVI—XXVI. Перевод: «Уроженец бразильской провинции Баия, Гонзага был судебским чиновником в Вилла-Рике, столице провинции Минас-Жирайс, в том же вице-королевстве. Его благоразумие и честность снискали ему всеобщее расположение. Он просил руки юной девушки, принадлежавшей к одной из лучших семей страны; предмет своей нежной любви он обессмертил в стихах под именем *Марилии*. Его обычное общество составляли его коллеги, доктор Бандейра, которому в своих песнях он дал имя *Глоцеста*, доктор Клод Мануэль да Кошта, адвокат в Вилла-Рика, прекрасный поэт и один из самых известных писателей своего времени, которого он назвал *Альцестом*, и, наконец, его дорогой *Альцей*, полковник Альваренга, который сначала был, как и он, судебским чиновником, но затем, будучи богатым, женатым и не слишком трудолюбивым, ходатайствовал о вступлении в должность командующего милицейским корпусом и получил ее.

В те времена Бразилия терпела унижение под гнетом вице-королей и присланных из Лиссабона генерал-губернаторов провинций — достойных наследников первых завоевателей, жестоких и алчных диктаторов. Четверо друзей часто беседовали о бедах родины и о том, как их излечить. Неблагоразумные, они не знали, что при деспотизме и у стен есть уши. Несколько раз вице-король, граф де Ресенде, приказывал генерал-губернатору провинции Минас-Жерайс Луису де Кунья Менезесу, позднее графу де Люмиаресу, внимательно следить за своими подданными и строго наказывать их, если он сочтет это нужным в интересах метрополии. Менезес знал о собраниях Гонзаги и его друзей, но, поглощенный удовольствиями, не думал их запрещать, а когда его шпионы доносили ему о разговорах, которые там велись, «Пусть говорят, — отвечал он, — это пьяницы». С таким оскорбительным презрением *благородные* хозяева Бразилии именovali тех, на кого смотрели как на рабов, прикрепленных к земле, то есть добродетельных переселенцев, чье богатство и мастерство они присваивали.

Тем временем Менезес был отозван, а на его место прислали виконта Барбасену. Вице-король нашел, что он более склонен к послушанию, чем его предшественник. По его приказу агенты-provokatory, подонки населения Португалии, рассеялись по провинциям, стали разжигать тлевшее недовольство, стали подстрекать умы к мести, и зазвучало это слово «свобода», всегда притягательное для народа, коего притеснения еще не окончательно лишили сил. Тактика выдуманных заговоров — не новость в политике. Не раз этот кровавый способ освобождал власть или ее агентов от тех, кто был для них обузой.

Как и пушкинский Шенье, Гонзага предстает здесь как пылкий поэт, ставший безвинно погубленной жертвой тирании. Рисунок его судьбы, толкнувшей его от счастливой, ничем не омраченной жизни к ужасу тюремного заключения и ссылки, представляет собой клас-

Гонзага только получил от Лиссабонского двора назначение на высокую должность в родном городе Баия; ему оставалось лишь дожидаться разрешения вице-короля, чтобы наконец соединиться с Марилией и отправиться с ней в дорогу, как вдруг, среди ночи, его дом и дома его друзей оказались окружены.

Бандейра, предупрежденный о грозившей ему опасности, сбежал и добрался до Лиссабона, где влияние его родителей помогло его оправданию. Остальные не были столь же счастливы.

Альваренга, закованный в кандалы, осыпанный оскорблениями, осужденный продавшимся вице-королю трибуналом, был депортирован к берегам Африки на пожизненный срок. Несчастный умер, не добравшись до места назначения. Его жена и дети, оставшись без поддержки, должны были пережить еще одно бедствие: они были лишены имущества по страшному закону о конфискации, который кортесы 1822 года отменили, но правительство 1824 года снова ввело в действие, по закону, обездолившему потомков невинной жертвы тирании к стыду европейской цивилизации.

Поэт Мануэль да Кошта был найден задушенным в своей тюремной камере. Очень немногие поверили в возможность самоубийства. Распространялись страшные слухи, и его гонители были бы прокляты в веках, если бы обвинения против них могли быть доказаны.

Что касается Гонзаги, он был перевезен в Рио-Жанейро, где после нескольких лет, проведенных в смрадных тюрьмах, был судим и приговорен к десятилетней ссылке в Мозамбик, на берега Африки. В тюремной камере он не переставал воспевать Марилию. Прибыв на место ссылки, он мужественно переносил свое наказание и умер там же много позже. Марилия сначала отвергала все предложения руки и сердца. Наконец, сломленная мольбами и угрозами семьи, она стала женой офицера бразильской армии.

Шедевр Гонзага составляет всего лишь один том в двести двадцать страниц петитом in-18. Он называется «Марилия Дирсея». Последнее имя — то, которым по примеру своих соотечественников поэт называл себя в своих произведениях. Том содержит две книги, каждая из них включает тридцать семь лир, или элегий, если и схожих сюжетами, то несомненно различающихся их трактовкой. Первая книга была написана в Вилла-Рика, вторая — в тюрьме Рио-Жанейро. В первой много прелести, простоты, наивности, а иногда возникает даже возвышенное и философское звучание. Видно, что поэт вдохновлен чтением Анакреона, Вергилия, Горация, многие из его лир кажутся заимствованными у певца Тибура. Поэзия полна этих мотивов, она гармонична, часто подражательна, ее ритм постоянно меняется, она свободна от прозаических слов и тривиальных оборотов. Эту книгу можно упрекнуть лишь в том, что главные идеи песен слишком схожи между собой, в некоторой сухости воображения, в злоупотреблении схоластической эрудицией и, наконец, в слишком частом использовании старой мифологии, столь мало соответствующей нашим современным познаниям. Вторая книга несомненно превосходит первую. Эхо каземата усилило звучание песен, составляющих эту книгу. Большинство из них записано пером, сделанным из апельсиновой веточки, и чернилами из сажи от смрадной лампы, покрывавшей копотью стены темницы.

сическую перипетию, переход от счастья к несчастью. Тому же рисунку следует композиция сборника: две его части контрастны по содержанию и настроению. Лирический герой части первой свободен и счастлив своей любовью; лирический герой второй части заточен в темницу, испытывает физические и душевные муки. Движение центральной части пушкинской элегии — монолога Шенье — также целиком и полностью построено на перипетиях, герой последовательно переходит от счастья к несчастью: энтузиастическое переживание идеалов свободы — содрогание перед ужасами террора — воспоминания о радостях «горадианской» жизни — оплакивание утраты.¹³

Хорошо известная Пушкину посмертная биографическая легенда закрепила за Шенье репутацию «Авеля», невинной и чистой жертвы.¹⁴ В биографическом очерке Монглава и Шала Гонзага и его

Эти песни серьезнее, мужественнее, разнообразнее и, хотя не лишены некоторой безвкусицы, они волнуют и задевают сильнее, чем те, что поэт создал на свободе. Во второй книге Гонзага есть многое от нашего Беранже. Бразильский Анакреон как будто пробует, будучи в заточении, лиру, которую позже французский Анакреон заставит звучать в тюрьме Сент-Пелажи.

Португальцы очень ценят певца Марилии. Его книга — *vade-mecum* <путеводитель, карманный справочник. — *лат.* > этого народа, одна из самых поэтичных в мире. Нет такой лиры, которая не была бы неоднократно положена на музыку и не звучала бы в сопровождении гитары в самых отдаленных уголках Бразилии. Мы сами побывали в местах, ставших свидетелями любви *Дирсея*, и не могли не испытать живого волнения, услышав, как эхо Вилла-Рика печально повторяет имя *Марилии*.

Несколько лет назад в Лиссабоне напечатали так называемую третью книгу Гонзага; достаточно одного взгляда, чтобы увидеть обман неумелого подражателя.

Не станем говорить о нашем переводе; право судить о нем полностью принадлежит читателю. Следуя наставлениям Горация, мы не стали переводить буквально каждое слово, каждую фразу. Мы постарались передать на нашем языке дарование самого достойного любви поэта Португалии. К сожалению, недостаточная гибкость французской прозы позволила предложить читателю только слабое представление о его подражательной гармонии, о его гибком и разнообразном ритме, о его стиле, то грациозном, то глубоком, то выразительном».

¹³ Именно драматизацией монолог героя в «Андрее Шенье» прежде всего отличается от lamentаций Тасса в элегии К. Н. Батюшкова «Умирающий Тасс», послужившей для Пушкина ближайшим образцом жанра.

¹⁴ «Одной из благороднейших» жертв Французской революции называет его Пушкин в черновом примечании к элегии (II, 953). Заключительная фраза биографического очерка А. де Латуша, предпосланного первому сборнику сочинений Шенье, гласила: «Il est si beau d'offrir à ses ennemis une victime sans tache, et de rendre au Dieu qui nous juge une vie encore pleine d'illusions! <Так прекрасно стать непорочной жертвой своих врагов и вернуть судящему нас Богу жизнь, еще полную иллюзий! — *фр.*>» (Œuvres complètes d'André de Chénier. Paris, 1819.

друзья представлены жертвами провокации, им вменяют в вину «выдуманный заговор». Лирический герой Гонзаги, Дирсей, постоянно подчеркивает, что он обвинен в преступлении, которого не совершал.¹⁵ В заключающей вторую часть лире XXXVIII Дирсей обращается к богине правосудия с речью самозащиты: «As-tu jamais vu la révolte excitée par un homme qui chante la joie au sein de la paix? et puis-je avoir eu l'idée de me jeter dans les hasards d'un horrible complot, moi qui ne cherchait toute ma vie qu'à faire régner la concorde...»¹⁶ Ср. в «Андрее Шенье»: «Что делать было мне, / Мне, верному любви, стихам и тишине, / На низком поприще с презренными бойцами!» (II, 401). Вопросиной Андрея Шенье: «Куда, куда завлек меня враждебный гений?» (II, 400) — корреспондирует вопрошание Дирсея: «...mais où m'entraîne l'active douleur?»¹⁷

Полного тождества здесь, разумеется, не возникает — прежде всего потому, что пушкинский Шенье (как и Шенье исторический) прошел через этап воодушевления революционной стихией. Это и обеспечивает контрастное соположение частей его монолога, «горацианский» фрагмент которого составляет резкую интонационную и содержательную противоположность стихам, посвященным свободе и затем террору. Настроения в стихах Гонзаги ровнее, контраст между двумя частями сборника определяется переходом поэта и его лирического alter ego от благоденствия к безнадежности. Андрей Шенье в элегии Пушкина становится фигурой героической, Дирсей остается страдальцем, который то ввергается в пучины отчаяния, то обретает мужество в сознании собственной невиновности.

Р. XXXIII). 26 сентября 1825 г. П. А. Плетнев сообщил Пушкину о впечатлении, произведенном его элегией на И. И. Козлова, который просил напомнить автору, «что брату Шенье, после, когда поднята была голова Андрея, подали безыменную записку: “Каин! где брат твой Авель?”» (XIII, 236; брата поэта, Мари-Жозефа Шенье, обвиняли в том, что он, будучи членом Конвента, не принял мер к спасению А. Шенье; упреки, раздававшиеся как со стороны роялистов (А. Ривароль, например, называл Мари-Жозефа «братом Авеля Шенье»), так и со стороны якобинцев, чаще всего имели политически тенденциозный характер — см.: *Шенье А.* Сочинения 1819. М., 1995. С. 474—475; примеч. Е. П. Гречаной (Литературные памятники)).

¹⁵ См., например, лиру II второй части (Marilie. P. 103) или лиру XXV, где говорится о тысячах невинных жертв («Je vois, Marilie, je vois mille innocentes victimes attachées à d'infâmes échafauds pour des crimes qu'elles n'ont pas commis <Я вижу, Марилия, я вижу тысячи невинных жертв, пригвожденных к позорным эшафотам за преступления, которых они не совершали. — фр.>» (Ibid. P. 160).

¹⁶ Ibid. P. 191—192. Перевод: «Видала ли ты когда-нибудь мятежника, воспевающего мирные радости? Могла ли идея ввериться случайностям гнусного заговора прийти в голову мне, мне, всю жизнь стремившемуся к общему согласию...»

¹⁷ Ibid. P. 147 (лира XX). Перевод: «Но куда влечет меня мое страдание?»

Тем не менее Дирсей способен на гневную речь, прямо обращенную к палачу. Лира XXXI начинается словами: «Arrête, vil esclave du pouvoir, infâme calominateur! n'exprime pas le suc empoisonné des eiguës».¹⁸ Таким же прямым обращением к палачу завершается у Пушкина монолог Шенье. Герой элегии предрекает час падения своего палача — Дирсей предрекает, что наступит время торжества справедливости.¹⁹ В лире XXV появляется судья Торрес, вынесший несправедливый приговор Гонзаге, а в примечании переводчики сообщают, что Торрес неожиданно скончался всего через несколько месяцев после того, как его «верная служба» была особо отмечена королем. На фоне пророчества пушкинского Шенье, предсказавшего скорую смерть своих палачей, это известие прочитывается как параллельный сюжет. Сами примечания, дающие исторические и биографические пояснения к текстам лир, составляют параллель к пушкинским примечаниям к «Андрею Шенье».²⁰

Важнейшей чертой сходства французского и португальского поэтов становится факт тюремного творчества. Эпиграф к элегии, взятый Пушкиным из Шенье, акцентирует этот факт: «Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois / S'éveillait...»²¹ Монглав и Шала сопоставляют Гонзагу, «бразильского Анакреона», с «Анакреоном французским» — так они именуют Беранже, слагавшего стихи в тюрьме Сант-Пелажи. Это сопоставление неминуемо должно было вызывать у Пушкина ассоциации с Андре Шенье (которого, пожалуй, с большим основанием можно было бы назвать французским Анакреоном) и его поэзией, созданной в заточении. Гонзага не раз живописует обстоятельства, в которых создаются его тюремные лиры, обстановка, в которой они писались, подчеркнута и в очерке его биографии. «Лампады тихий свет» освещает темницу, где звучат последние стихи Шенье (II, 402) — при свете коптящей лампы сочиняет свои лиры заключенный в тюрьму Дирсей.²² (Отметим еще

¹⁸ Ibid. P. 172. Перевод: «Остановись, подлый раб власть имущих, гнусный клеветник! перестань источать яд».

¹⁹ «Un temps viendra où la vérité se découvrira <Придет время, когда откроется правда. — фр.>» (Ibid. P. 140, лира XVII).

²⁰ У Пушкина примечания появляются как характерная составная часть исторической элегии (см.: Сандомирская В. Б. «Андрей Шенье» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 20).

²¹ Перевод: «Так, в печали и плену, моя лира все же / Пробуждалась...»

²² См. лиру I, открывающую вторую часть книги Гонзаги (Marilie. P. 99), и лиру XXIII (Ibid. P. 155). Следует, однако, отметить, что лампада Шенье бледнеет с наступлением утра казни; эта угасающая лампада — типовая деталь, восходящая к элегии Ш. Мильвуа «Умирающий поэт» и одноименной элегии

одну подробность, общую у Пушкина и Гонзаги в описании узилища поэта. Это со скрежетом отпираемая тюремная дверь — драматичная деталь, которую Пушкин повторит в «Полтаве». В «Андрее Шенье» эта деталь знаменует приход палачей, в XXV лире второй части «Марилии» — появление судьи, вынесшего приговор.²³)

В своей тюремной поэзии Гонзага обращается к воспоминаниям о возлюбленной, о дружеском круге — таким же воспоминаниям предается герой «Андрея Шенье». Он вспоминает Авеля и Фанни, а Пушкин в примечаниях поясняет, что речь идет об одном из друзей поэта, упомянутом в элегии I,²⁴ и одной из его возлюбленных, к которой он обращался в стихах.²⁵ Друзья — Глоцест (Glauceste), Альцей (Alcée) — названы поименно и в стихах Гонзаги, возлюбленная же у португальского поэта одна — это его Марилия, к которой неизменно обращены все его стихотворные тексты. Тюремная лирика Андре Шенье, отмеченная нотами горечи и неверия в человеческие связи, переосмыслена в пушкинской элегии: во включенном в нее монологе поэта дружба, любовь и творчество представлены как неколебимые ценности²⁶ — такими же они остаются и для Гонзаги. Тема дружества, союза достойных друг друга душ необы-

Ламартина (см.: Вацуро В. Э. Французская элегия XVIII—XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 39—40).

²³ В «Андрее Шенье»: «Вдруг шум. Пришли, зовут. Они! Надежды нет! / Звучат ключи, замки, запоры» (II, 402); в «Полтаве»: «Но ключ в заржавом / Замке гремит...» (песнь вторая, ст. 160—161, канун казни Кочубея; см.: Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 60). В лире XXV: «La clef retentit dans la porte solide» (Marilie. P. 159; перевод: «Ключ гремит в тяжелой двери»).

²⁴ Кроме элегии I (Œuvres complètes d'André de Chénier. P. 77—78) обращения к Авелю (Абель Луи Франсуа де Малартик де Фонда (1760—1804), друг юности Шенье, учившийся с ним в коллеже, — см.: Шенье А. Сочинения 1819. С. 503; примеч. Е. П. Гречаной) встречаются также в элегиях VIII («Pourquoi de mes loisirs accuser la langueur?...» — Œuvres complètes d'André de Chénier. P. 92—95) и XVI («O jours de mon printemps, jours couronnés de rose...» — Ibid. P. 112—115).

²⁵ Под именем Фанни в одах V—VIII Шенье («Aux premiers fruits de mon verger» («Précurseurs de l'automne, ô fruits nés d'une terre...»); «Non, de tous les amans les regards, les soupirs...»; «Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire...»; «A Fanny, malade» («Quelquefois un souffle rapide...»)) воспета Франсуаза Лекутё (см.: Шенье А. Сочинения 1819. С. 438—439; примеч. Е. П. Гречаной).

²⁶ См.: Сандомирская В. Б. «Андрей Шенье». С. 23—27; Вацуро В. Э. Французская элегия XVIII—XIX веков и русская лирика пушкинской поры. С. 39—40.

чайно важна для него,²⁷ акцентирована она и в финале пушкинской элегии.

Все эти параллели никоим образом не могут свидетельствовать о том, что элегия «Андрей Шенье» создавалась под впечатлением от чтения сборника Гонзаги. Элегия имеет собственные, вполне определенные образцы. Сюжетно и композиционно (экспозиция — элегический монолог — развязка) она связана с элегической традицией, разрабатывающей тему «умирающий поэт» и ее вариации: «умирающий христианин», «бедный поэт». Французские образцы традиции представлены элегией Ш. Мильвуа «Умирающий поэт» («*Le Poète mourant*», 1812), одноименным стихотворением А. де Ламартина (1823), его же элегией «Умирающий христианин» («*Le Chrétien mourant*», 1819), а также «Бедным поэтом» («*Le Poète malheureux, ou Le Génie aux prises avec la fortune*», 1772) Н. Жильбера. В России эти стихотворения вызвали множество переводов и подражаний. Наиболее значительным русским произведением, принадлежащим данному жанрово-тематическому комплексу, стала упоминавшаяся уже историческая элегия К. Н. Батюшкова «Умирающий Тасс» (1817).²⁸ Монолог пушкинского героя, насыщенный реминисценциями из Шенье и из собственной поэзии Пушкина,²⁹ совершенно не требовал обращения к дополнительным источникам, какие бы близкие мотивы они ни содержали. Само время создания «Андрея Шенье» (предположительно первая половина февраля — конец июня 1825 г.³⁰) с большой вероятностью предшествовало ра-

²⁷ См., например, обращение к Глоесту в лире XVII: «Ah! combien sont durables les chaones d'une amitié comme la notre! Si cette union précieuse a résisté à l'épreuve de l'infortune, c'est que nos deux âmes étaient dignes l'une de l'autre <Ах! сколь прочны узы дружбы, подобной нашей! Этот драгоценный союз выдержал испытания злой судьбы, ибо наши души были достойны друг друга. — фр.>» (Marilie. P. 138).

²⁸ См.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 193—232.

²⁹ См.: Гроссман Л. От Пушкина до Блока. Л., 1926. С. 33—35; Сандомирская В. Б. «Андрей Шенье». С. 23—27; Вацуро В. Э. Французская элегия XVIII—XIX веков и русская лирика пушкинской поры. С. 39—40; Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 171—189; Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 185—186; Бонди С. М. Рождение реализма в творчестве Пушкина // Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1983. С. 106—108; Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). С. 70—73, 16, 41.

³⁰ Стихотворение датируется по пометам в прижизненных публикациях элегии, положению черного автографа в тетради ПД 835 и упоминаниям об элегии в июльских письмах Пушкина 1825 г. к П. А. Вяземскому и П. А. Плетневу. Работа над автографом в тетради ПД 835 (л. 59—64), заполнявшейся в этой своей

боте над стихотворением «С португальского». Отмеченные параллели говорят в пользу иной версии: читая сборник Гонзаги, Пушкин узнавал в португальском поэте черты, сходствующие с образом поэта, воспетого в «Андрее Шенье». Эта родственность, это сходство, по всей видимости, и задержали внимание Пушкина на стихах, обращенных к Марилии.

Существенно, что лира XI, избранная Пушкиным для перевода, составляет исключение во 2-й части сборника — это единственное здесь стихотворение, в котором доминирует светлая тональность, снова возникают картины счастливой любви и лишь в последних строчках звучит вздох об утраченном счастье. Вписанная в контекст тюремной лирики Гонзаги, лира XI со всей определенностью корреспондирует той части монолога Шенье, в которой он воскрешает в памяти картины своего беспечного прошлого.

Стилистика пасторали, столь неожиданная в творчестве Пушкина середины 1820-х гг., могла привлечь его тем, что составляла контрастный фон мрачным подробностям как реальной биографии Гонзаги, так и стихам, написанным в заключении. Б. В. Томашевский обращал внимание на то, что в элегии, воспроизводящей основные образцы поэтического стиля Шенье,³¹ не использованными остались его идиллии, эклоги и отрывки в антологическом роде, хотя именно они более всего привлекали внимание Пушкина в 1820-е гг.³² Пасторальная тональность переведенной лиры XI словно компенсирует эту лауну, как бы далека ни была ее нарочито наивная стилистика от художественной манеры Шенье.

части в хронологической последовательности, началась не ранее первой половины февраля: на л. 58 об. — заметка о стихотворении «Демон», спровоцированная трактовкой этого стихотворения в «Сыне отечества» (1825. Ч. 99, № 3); журнал вышел в свет 1 февраля (см.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 33).

³¹ Монолог героя элегии содержит реминисценции из Шенье, причем три части монолога соотносимы с тремя периодами его творчества: ст. 21–64 — с периодом начального этапа революции (см. стихотворение «Игра в мяч» («Le Jeu de raquette», опублик. в 1791), возможно — ямб «На восставших швейцарцев полка Шатовьё, чествуемых в Париже по предложению Колло-д'Эрбуа» («Sur les Suisses, révoltés du régiment de Châteauvieux, fêtés à Paris sur un motion de Collot-d'Herbois») и публицистическую прозу Шенье, представленную в сборнике 1819 г.); ст. 70–102, 110–139 — с творчеством предреволюционного периода (ранние дружеские послания и элегии); ст. 140–170 — с произведениями последних лет (ямбы, ода Шарлотте Корде). Первая часть монолога героя элегии близка ритмически к неровному разностопному ямбу «Игры в мяч», вторая часть — к александрийскому стиху ранней манеры Шенье, четырехстопный ямб третьей части служит эквивалентом его ямбов.

³² См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 324.

Таким образом, поэтическое содержание «Андрея Шенье» соотносится с переводом «С португальского» как полнокровно воплощенная тема с фрагментом ее вариации, опробованной на ином, но отчасти близком ей материале. По-видимому, вариация была интересна Пушкину как отклик на родственную его герою судьбу и в то же время — как неожиданный стилевой эксперимент, едва ли нуждавшийся в завершении и потому не получивший самостоятельного значения, подтвержденного публикацией текста.

М. Н. Виролайнен, Н. Л. Дмитриева

К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ И АДРЕСАТЕ ЭПИГРАММЫ «ТВОИ ДОГАДКИ – СУЩИЙ ВЗДОР...»

Твои догадки — сущий вздор:
Моих стихов ты не проникнул.
Я знаю, ты картежный вор,
Но от вина ужель отвыкнул?
(III, 456)

Эпиграмма была обнаружена и опубликована М. А. Цявловским в 1937 г.¹ Исследователь предположил, что она направлена против неизвестного лица, ошибочно принявшего на свой счет строки о Ф. Толстом-Американце из второго пушкинского послания «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»): «Отвыкнул от вина и стал картежный вор».² Точку зрения Цявловского

¹ См.: Цявловский М. А. Неизвестная эпиграмма // Литературная газета. 1937. № 8. 10 февр. С. 4. По-видимому, с подачи самого Цявловского, ошибочно указавшего заглавие своей же статьи в комментарии к академическому собранию сочинений (см.: III, 1280), оно переходит из издания в издание в искаженном виде — как «Новая эпиграмма Пушкина».

² В «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» ошибочно сообщается, что Цявловский датировал эпиграмму 1821 г. и относил ее к Ф. И. Толстому-Американцу (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3: (1829—1832). С. 540). Оба этих факта не соответствуют действительности: адресат эпиграммы Цявловским не назван, а в качестве нижней границы датировки указана дата публикации послания «Чаадаеву» в журнале «Сын отечества» (Ч. 72, № 35. С. 82—84, выход в свет — 26 августа 1821 г.; в тексте статьи опечатка: «1825»).