

ISSN 0320-26

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ПУШКИН

ИССЛЕДОВАНИЕ
РАБОТ
И МАТЕРИАЛЫ

ПУШКИН
ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ

XIV

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы
(П У Ш К И Н С К И Й Д О М)

П У Ш К И Н

И С С Л Е Д О В А Н И Я
И М А Т Е Р И А Л Ы

Т О М
XIV



Л Е Н И Н Г Р А Д
« Н А У К А »
Л Е Н И Н Г Р А Д С К О Е О Т Д Е Л Е Н И Е
1 9 9 1

Пушкинский кабинет ИРЛИ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В. Э. Вацуро, Р. В. Изуитова, Я. Л. Левкович (ответственный редактор),
Н. Н. Петрунина, С. А. Фомичев

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

В. Б. Сандомирская, С. А. Фомичев

Пушкин. Исследования и материалы
Том XIV

Утверждено к печати

Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства *Н. А. Храмова*. Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *Л. Я. Кома, Л. Э. Маржова* и *Э. Г. Рабинович*

ИБ № 44018

Сдано в набор 27.11.89. Подписано к печати 25.02.91. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 2.
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 30.10. Усл. кр.-от. 30.10. Уч.-изд. л. 36.59.
Тираж 3800. Тип. зак. 2143. Цена 2 р. 70 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука». Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

П $\frac{403020101-538}{042(02)-91}$ 473-89(1)

© Коллектив авторов, 1994

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вниманию читателей XIV том неперIODической серии «Пушкин. Исследования и материалы» следует традиционному типу и плану издания. Творческое наследие и биография Пушкина рассматриваются в разных аспектах — теоретическом, историко-литературном и текстологическом.

Первый раздел, «Статьи», включает исследования широкого диапазона. В статье О. С. Муравьевой, открывающей этот раздел, подробно анализируется роль, которую играет образ Наполеона в художественном мире Пушкина. Теме изгнания в южной лирике Пушкина и соотносённости ее с поэзией Байрона посвящена статья С. А. Кибальника. В. Э. Вацуру на материале послания Пушкина к Гнедичу формулирует поэтическое *specto* Пушкина, противопоставляющего истинную литературу дельцам, ищущим в поэзии коммерческих выгод. Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен рассматривают «маленькие трагедии» как историю нового времени, взятую в ее кризисных точках. Обращение к творческой лаборатории Пушкина составляет содержание статей В. П. Старка и В. А. Сайтанова. В. П. Старк исследует тему поэта-пророка на фоне евангельских сюжетов. В. А. Сайтанов анализирует третий перевод Пушкина из Саути и черновой набросок «Чудный сон», соотнося их с творческими исканиями поэта 1830-х годов.

Второй раздел, «Материалы и сообщения», открывается ставшими традиционными текстологическими исследованиями — описанием истории заполнения рабочих тетрадей Пушкина (статьи Р. В. Иезуитовой и Я. Л. Левкович) и наблюдениями над текстом его критических статей. Это текстологическое изучение пушкинского наследия — необходимый этап подготовки нового академического Полного собрания сочинений Пушкина.

Другие статьи этого раздела уточняют некоторые устойчивые представления о биографии Пушкина (статья Л. М. Аринштейна), содержат материалы для нового осмысления текстов Пушкина (статьи А. Н. Иезуитова, Н. К. Телетовой). В статье Т. И. Краснобородько рассматриваются вопросы текстологии так называемого «Опровержения на критики» и определяется место этих заметок в контексте критических выступлений Пушкина. Идейной проблематике одного из наиболее острых в политическом отношении стихотворений Пушкина, «Князю», посвящена статья И. В. Немировского.

В 1986 г. в Московском Пушкинском музее состоялась конференция, посвященная 150-летию выхода в свет «Капитанской дочки». Для докладов, прочитанных на конференции, характерно углубленное исследование повести Пушкина. Часть докладов была оформлена в статьи и печатается в настоящем томе. Об источниках повести пишут Л. А. Степанов и Р. В. Овчинников, истории текста посвящена статья В. С. Листова, языковым приемам Пушкина — Н. И. Михайлова.

Последний раздел сборника, «Из истории пушкиноведения», открывают документальные материалы, связанные с историей «большого» академического собрания сочинений Пушкина. В 1935 г. был издан пробный том издания с обширными комментариями. 21 апреля 1936 г. состоялось заседание Пушкинской комиссии, созванное для обсуждения этого тома. Стенограмма обсуждения, которую разыскал А. Л. Гришунин, позволяет проникнуть в атмосферу тех лет,

прислушаться к голосам наших предшественников, к их мнениям и сомнениям. Вопросы, которые поднимались на этом обсуждении, имеют неоднозначное решение и в наше время.

Еще одна публикация (ее подготовила И. С. Чистова) также переносит нас в прошлое. В 30-х годах готовилось издание пушкинской энциклопедии. В ней принимали участие такие видные пушкинисты, как Б. В. Томашевский, М. П. Алексеев, С. М. Бонди, Н. Апукин, Д. П. Якубович и др. Их представление о том, какой должна быть эта энциклопедия, несомненно должно учитываться и при издании задуманной уже в наше время энциклопедии.

В августе 1937 г. оборвалась жизнь одного из основоположников современного пушкиноведения Б. В. Томашевского. В Институте русской литературы сохранилась стенограмма заседания ученого совета, посвященного его памяти. Выступления В. Г. Базанова, Н. В. Измайлова, С. М. Бонди, Б. М. Эйхенбаума на этом совете содержат характеристику Томашевского как ученого и человека. Это и воспоминания о нем, и оценка его творческой деятельности. Наконец, в двух последних публикациях нашего сборника В. Э. Вацура и Л. А. Тимофеева дают обзор деятельности и библиографию трудов Б. С. Мейлаха и Г. П. Макогоненко.

Все цитаты из Пушкина (если цитируемое издание не оговаривается особо) даются по изданию: *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. I—XVI; 1959, т. XVII («Справочный»). При цитатах указываются том (римская цифра) и страница (арабская цифра).



І. СТАТЬИ

О. С. МУРАВЬЕВА

ПУШКИН И НАПОЛЕОН

(ПУШКИНСКИЙ ВАРИАНТ «НАПОЛЕОНОВСКОЙ ЛЕГЕНДЫ»)

История распорядилась так, что образ Наполеона в литературной мифологии XIX в. сыграл роль не менее значительную, чем Наполеон — военный и политический деятель — в истории Европы. Известно, что между историческим Наполеоном и всей суммой его литературных воплощений обнаруживаются очевидные различия. Поэтому интерпретация личности и судьбы Наполеона в творчестве нескольких поколений поэтов и прозаиков заведомо отделяется от исторической оценки французского императора и носит название «наполеоновской легенды».

Основные этапы формирования «наполеоновской легенды» во французской литературе, вклад каждого писателя в ее развитие обстоятельно изучены.¹ Свое развитие имела эта легенда и в русской литературе, что изучено гораздо хуже.² Пушкинское творчество с точки зрения формирования «наполеоновской легенды» обычно не вызывает особого интереса. Считается, что он внес свою лепту в создание романтического образа Наполеона, и только (такая точка зрения высказывается в упомянутых нами работах М. Дескота, Н. Грунского, Ж. Дешама, Д. Сорокина).

В пушкиноведческих работах, конечно, уделялось внимание отдельным пушкинским произведениям, где затронута наполеоновская тема, но в целом проблема «Пушкин и Наполеон» была поставлена только в работе Б. Г. Реизова и лишь в самых общих чертах.³ Эта тема у Пушкина может быть рассмотрена под разными углами зрения; нас же интересует по преимуществу образ Наполеона в творчестве Пушкина, его формирование и развитие, его роль в художественном мире пушкинских произведений, т. е. тот вариант «наполеоновской легенды», который был создан Пушкиным.

Лицейские стихотворения Пушкина о Наполеоне органично входят в контекст русской поэзии периода Отечественной войны 1812 г. В бесчисленных стихотворениях русских авторов этого времени Наполеон выступает неизменно как воплощение всех сил зла; при этом поэты не скупятся на самые зловещие эпитеты. Тот же характер носят и публицистические статьи в русской периодической печати тех лет. «Кровожадный зверь», «страшилище природы», «убийства жаждущий злодей» и т. п. — аналогичные выражения можно найти едва ли

¹ См.: *Descotes M.* La légende de Napoléon et les écrivains français du XIX siècle. Paris, 1967; *Dechamps J.* Sur la légende de Napoléon. Paris, 1931; *Chassé Ch.* Napoléon par les écrivains. Paris, 1921.

² См.: *Грунский Н. К.* Наполеон I в русской художественной литературе // Русский филологический вестник. 1898. № 3—4; *Sorokine D.* Napoléon dans la littérature russe. Paris, 1974.

³ См.: *Реизов Б. Г.* Пушкин и Наполеон // *Реизов Б. Г.* Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 51—66.

не в любом стихотворении или статье 1812—1815 гг., посвященных Наполеону. Гнев и ненависть к врагу, яростно изливаемые в этих произведениях, — чувства естественные и справедливые. Но порой авторы теряли чувство меры, и нагромождение проклятий и бранных слов приобретало несколько комический оттенок, что отмечалось современниками.⁴ Возможно, эта особенность военно-патриотической лирики обсуждалась и лицеистами. А. Горчаков, разбирая оду графа Д. Хвостова «На вторичное вступление союзных армий в Париж» в письме к ее автору от 3 сентября 1815 г., иронически заметил: «. . . коль скоро дело доходит до Наполеона, то нет поносных эпитетов, которых бы ему не прилагали, и наш поэт не пощадил его: фурия; дух безначалия, раздоров; корысти жрец; проклятый небом и землею; несытый кровью. Все эти слова, конечно, увеличивают число стихов и даже представляются иногда очень кстати для рифмы или стопы».⁵ Пушкин в своих лицейских стихотворениях в этом отношении сравнительно сдержан: «хищник», «губитель», «ужас мира» — это наиболее резкие слова, которые он допускает, да и прибегает к ним он достаточно редко. Но это свидетельствует только о художественном вкусе юного поэта, а не о каких бы то ни было идейных расхождениях с современными ему поэтами и публицистами. Напротив, в это время Пушкин безусловно разделяет общее отношение к Наполеону, выраженное в русской поэзии и публицистике. Дело не столько в отдельных штампах и словесных формулах, которые вобрали в себя пушкинские стихотворения, сколько в том, что в этих стихотворениях воспроизводилась определенная идейно-образная система.⁶

Так, формула «бич вселенной», к которой прибегает Пушкин в «Воспоминаниях в Царском Селе», является общеупотребительной (ср.: «враг вселенной», «бич народов», «бич страшный наших дней, ниспосланный на землю богом» и т. п.).⁷ Речь идет не просто о словесном штампе, но о целой концепции, рассматривающей Наполеона как источник некоего абсолютного зла, а не только как временного врага России. В этой концепции присутствовал мистический оттенок: и в официальной церковной пропаганде, и в сознании определенной части общества Наполеон являл собой «Антихриста».⁸ И слово «зверь», столь часто применяемое к Наполеону в русской патриотической лирике 1812 г., имело не просто ругательный, а мистический смысл (апокалиптический зверь, т. е. Антихрист). Присутствовала здесь и ненависть к Наполеону как к главе беззаконного, с точки зрения феодальной Европы, государства, самим своим существованием угрожающего старому общественному порядку. Даже наиболее вольнодумные представители русского общества, приветствовавшие демократические завоевания Французской революции, сходились с консерваторами в резко отрицательной оценке якобинского террора. В связи с этим Наполеон, ведущий откровенно захватнические войны, воспринимался как преемник Французской революции, использующий ее «беззаконные» методы во внешней политике.⁹ Таким образом, во время войны с Наполеоном русское общество в массе своей придерживалось традиционной точки зрения легитимистов, согласно которой Наполеон был, в сущности, не кто иной, как «Робеспьер на коне».¹⁰ Это убеждение лежало в основе разнообразных обличительных речей в адрес Наполеона как тирана, захватившего власть незаконным путем и способного удержать ее только путем насилия и агрессии. Ср.: «Французская революция, в основаниях

⁴ См., например: Сын отечества. 1814. № 35. Рецензент возмущен нелепостью сочинения Г. Меморского «Русские славятся и торжествуют в Париже» (М., 1814), в котором сам Наполеон вопрошает: «Доколь же землю мне собою осквернять?». Характерна эпиграмма К. Батюшкова «Новый род смерти», опубликованная в «Сыне отечества» (1814, № 41; подпись: N).

⁵ ЦГАОР СССР, ф. 828, оп. 1, ед. хр. 91, л. 3.

⁶ См.: Михайлова Н. И. Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 года // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 278—288.

⁷ Все эти выражения идут от формулы «бич божий», которая применялась к Атилле и была перенесена и на Наполеона.

⁸ См.: Тарле Е. В. Нашествие Наполеона на Россию // Тарле Е. В. 1812 год. М., 1959. С. 625—626.

⁹ См.: Дружинин Н. М. Освободительная война 1813 года и русское общество // Вопросы истории. 1963. № 11. С. 40.

¹⁰ См.: Descotes M. La légende de Napoléon. . . P. 124.

потрясая бытие государств, продолжается и поныне < . . . > во французских же полководцах, министрах и т. п. видим мы одних наследников Марата и Робеспьера < . . . > Наполеон — естественный враг каждому как в войне, так и в мире»; ¹¹ «Французская революция сверх многих зол, нанесенных ею человечеству, произвела новый образ войны, неслыханный со времен варварских веков»; ¹² «Дерзкий искатель счастья, соединивший в руках своих всю бурную силу Французской революции и употребивший оную для опустошения нашей части света», ¹³ и т. д.

Юный Пушкин, еще недостаточно хорошо ориентирующийся в противоречиях социальной жизни и мыслящий отвлеченными политическими формулами, ¹⁴ присоединяется к общему хору, решительно противопоставляя «законным царям» «мятежную власть» «коварством, дерзостью венчанного царя» и обвиняя Наполеона в намерении «мечом низвергнуть троны». С этих же позиций Пушкин оценивает период «Ста дней» как «буйную измену» и приветствует падение «шаткого трона» Наполеона.

Формула «сын счастья», повторяющаяся в пушкинских стихотворениях о Наполеоне, также была общеупотребительной. В ней не было в то время романтического оттенка, который может прозвучать в современном восприятии. Выражение «сын счастья» и аналогичные ему («счастливый губитель человечества», «недостойный любимец» «славы и счастья» и т. п.) имели безусловно негативную окраску. Одной из тем в равенчании Наполеона была настойчиво внушаемая мысль, что его невиданный взлет и могущество объясняются вовсе не гениальностью, а исключительно удачливостью, счастливым стечением обстоятельств. Именно эта мысль проводится в сочинении Шатобриана «О Бонапарте, о Бурбонах», напечатанном на русском языке в «Сыне отечества» за 1814 г. (№ 18—20) («Бонапарт был единственно сыном счастья < . . . > мечта исчезла, вместо монарха явился сын случая. . .»). Та же мысль подчеркивается и в публицистических статьях русских авторов, например: «Не понимаю, друзья, чему удивляются в Бонапарте? Тому, что он достиг из ничего ко всему? Но это слепое счастье удивительно только для черни < . . . > Что значит возвышение без заслуг и счастье без достоинства?» ¹⁵ На этом понимании возвышения Наполеона как жребия незаслуженного и его самого как недостойного баловня судьбы основывались ставшие общим местом противопоставления его истинному полководцу — Кутузову и истинному монарху — Александру I. К таким противопоставлениям прибегает и Пушкин в стихотворениях «Воспоминания в Царском Селе» и «Александр».

Очевидно, что лицейские стихотворения Пушкина о Наполеоне не отличаются оригинальностью и несут на себе явный отпечаток официозности. Отмечая это, Б. В. Томашевский справедливо полагал, что они тем не менее выражают действительные мысли и настроения Пушкина, видимо искренне разделявшего оценки своих современников, запальчивость и пристрастность которых была совершенно естественна. ¹⁶ Но дело не только в пристрастности, вызванной оскорбленными патриотическими чувствами. А. С. Янушкевич, характеризуя массовую поэзию этого периода, подчеркивает ее «безличность, безындивидуальность». «Возникали не просто сквозные мотивы, < . . . > но терялись свои слова, свои интонации». Рассматривая стихотворную продукцию «Вестника Европы» за 1812—1814 гг., исследователь приходит к выводу, что она представляет собой «набор повторяющихся оборотов, образов, эпитетов». ¹⁷ Но крайне важно, что все эти бесчисленные стихотворения были, однако, отнюдь не равно-

¹¹ Сын отечества. 1813. № 33. С. 33, 40.

¹² Там же. № 27. С. 40.

¹³ Там же. № 1. С. 3. Характерно, что Роберт Вильсон в письмах из действующей армии в Петербург британскому послу лорду Каткэрту употребляет такие выражения, как «революционная война», и негодует на Кутузова, который выпустил из рук «французскую революцию». См.: *Тарле Е. В.* Нашествие Наполеона на Россию. С. 660—661.

¹⁴ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 134.

¹⁵ Сын отечества. 1813. № 51. С. 231.

¹⁶ *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 62, 66.

¹⁷ *Янушкевич А. С.* Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 г. и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 12, 13.

ценны по своим художественным достоинствам. Одни и те же мотивы и образы, даже одни и те же штампы кочуют не только от М. Милонова к А. Писареву и от Д. Хвостова к В. Измайлову; их же мы встречаем и в произведениях Жуковского, Державина, Карамзина.¹⁸ Не только плагиаторы и дилетанты, не только юный неопытный Пушкин, но и зрелые поэты демонстрируют прямую перекличку с воззваниями и манифестами. Таким образом, дело не в том, что русские журналы 1812—1815 гг. были затоплены второсортной шаблонной поэзией, влиянию которой странным образом поддались и самые талантливые поэты. Смысл ситуации в том, что страна переживала редкий и недолгий период удивительного национального единства, период, который позже безошибочно выделит в русской истории Лев Толстой. Именно это стихийное и властное чувство единства диктовало одни и те же слова публицистам, политическим обозревателям, беспомощным поэтическим дилетантам и лучшим поэтам эпохи.¹⁹ Может быть, это растворение индивидуальностей в стихии общенационального было и не на пользу поэзии, но зато здесь были обретения другого характера, которые проявятся потом в разных сферах общественной жизни, в искусстве в том числе. Нас не должно смущать, что лицейские стихи Пушкина о Наполеоне как будто лишены художественного своеобразия, индивидуального видения. Просто его восприятие мира здесь временно совпало с общенациональным, а вернее, вобрало это общенациональное в себя. Не важно, что здесь он проявил так мало оригинальности, важно, куда он двинется дальше.

В оде «Вольность» (1817) строфа «Самовластительный злодей. . .» знаменует некоторый сдвиг, произошедший в художественном сознании Пушкина по отношению к образу Наполеона. Яростные обличения «злодея» становятся настолько абстрактными, что дают основания для споров, кому собственно посвящены эти строки.²⁰ Очевидно, здесь мы имеем дело с тем самодвижением поэтического образа, о котором говорил именно в этой связи Г. А. Гуковский: слова «тиран», «злодей» и т. п., применяемые к Наполеону, постепенно стали обозначать любого тирана, «тирана вообще». «Образ, суггестируемый словом, мог расти и изменяться вместе с историческим бытием».²¹ Не вдаваясь в полемику о конкретном адресате этой строфы, отметим, что самая возможность разных версий свидетельствует, что образ дан достаточно абстрактно. Вполне вероятно, что Пушкин здесь проклинает «тирана вообще»; другое дело, что этот образ во многом идет от конкретного образа Наполеона и легко может быть с ним соотнесен.

¹⁸ В стихотворениях Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812), «Вождю победителей» (1812), «Императору Александру» (1814) мы видим тот же набор выражений: «злодей», «хищный враг», «питомец ужасов, безвластия и брани», «страшилище», «чудовище» и т. п. В оде Н. М. Карамзина «Освобождение Европы и слава Александра I» (1812) Наполеон — «сын хитрой лжи», «сея лютый тигр, не человек», «злодей окровавленный», «сея изверг, миру в казнь рожденный». Отметим, кстати, что строка «исчез, как утренний страшный сон» прямо перекликается с пушкинской «исчез, как утром страшный сон». В стихотворениях Г. Р. Державина («На парение орла», «Гимн лиро-эпический», 1812) Наполеон — это «разбойник», «тигр на трупы гладный», «лютый зверь».

¹⁹ Конечно, это единство взглядов нельзя понимать буквально: в том смысле, что все поголовно русские люди в это время именовали Наполеона не иначе, как «кровожадным крокодилом». Е. В. Тарле приводит интересный в этом отношении эпизод: «Офицер Данилевский употребил однажды некоторые смелые выражения против Наполеона. Кутузов прервал его и строго заметил: „Молодой человек, кто дал тебе право издеваться над одним из величайших людей? Уничтожь неуместную брань!“» (Тарле Е. В. Нашествие Наполеона на Россию. С. 537). Известно, что с неизменным уважением относился к Наполеону Денис Давыдов. Речь идет не о том, что в обществе царило полное единообразие, — разумеется, это было не так. Мы говорим об устойчивых стереотипах общественного сознания, питаемых в действительности непосредственным чувством многих и многих людей. Поэтому и литературные клише, соответствующие этим стереотипам, несли в себе живое поэтическое содержание.

²⁰ В. Б. Шкловский (и другие исследователи вслед за ним) полагал, что слова «смерть детей с жестокой радостью вижу» не могут относиться к Наполеону, так как у него был только один сын, маленький мальчик, в 1817 г. находившийся в полной безопасности. На этом основании Шкловский предлагал искать адресата среди русских царей. Б. В. Томашевский, полемизируя с ним, объяснял эти слова тем, что у Наполеона были усыновленные дети, а слово «вижу» употреблено в значении «предвижу». См.: Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. С. 167—168.

²¹ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 157.

Затем на протяжении четырех лет Пушкин ни разу не упомянет о Наполеоне — до тех пор, пока 18 июля 1821 г. не отметит записью известие о смерти Наполеона и не набросает сразу же план и черновик посвященного ему стихотворения.²² Вскоре работа над стихотворением «Наполеон» завершается, в нем сделана попытка осмыслить весь жизненный путь Наполеона, дать оценку его исторической роли.

За прошедшие четыре года многое изменилось в политической и общественной жизни Европы, и эти изменения самым непосредственным образом повлияли на отношение к Наполеону и в европейском, и в русском обществе. В общих чертах они хорошо известны и описаны в научной литературе.²³ Суть их сводится к следующему. Реакционная политика Священного союза развеяла надежды либералов; Александр I явно не соответствовал той роли спасителя Европы от тирании Наполеона, которая отводилась ему в восторженных иллюзиях 1815 г. Правление Бурбонов глубоко разочаровало даже их сторонников. Все эти обстоятельства явились крайне выгодным для Наполеона фоном, — фоном, на котором его личность и историческая роль приобретали совсем иную окраску. Реальная сложность политической и общественной жизни продемонстрировала, что общественный строй, насаждаемый этим тираном и узурпатором, был исторически более передовым и перспективным, чем отживший порядок, поддерживаемый «законными и миролюбивыми» монархами. Как это ни парадоксально, свержение Наполеона полностью не удовлетворило никого: ни Францию, отброшенную назад в смысле политического режима; ни освобожденные народы Европы, оказавшиеся под не менее тяжелым гнетом собственных монархов; ни даже самих монархов, столкнувшихся с бурным протестом народов, познавших вкус национально-освободительной борьбы. Это отмечал и Пушкин: «Орлов говорил в 1820 году „Революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция тут, конституция там. Господа государи, вы поступили глупо, свергнув с престола Наполеона“» (XII, 304; подлинник по-французски).

Все эти обстоятельства способствовали созданию ореола исключительности вокруг Наполеона — человека, личное участие или неучастие которого в мировой политике имело столь громадные последствия. Кроме того, существовали причины и чисто психологического характера. С годами в памяти народа бледнели воспоминания об ужасах войны, о тяжести деспотического режима и на первый план выступали представления о военной славе, о процветании и могуществе государства. И точно так же, по мере того как забывались негативные черты личности Наполеона, все ярче делался образ непобедимого полководца, твердого и умного правителя. Обаяние исключительной личности постепенно затмевало воспоминания о жестком и деспотичном самодержце, «герой» заслонял «тирана». Способствовал этому и тот мученический ореол, который приобрел Наполеон за годы изгнания и заточения. И наконец, его смерть, положившая конец земным распрям и претензиям, решительно переключила внимание на трагические и героические аспекты его личности и судьбы. «Записки» Наполеона, тайно пересылавшиеся с острова Св. Елены в Европу в виде анонимных рукописей еще в 1817 г., начинают широко издаваться. Освещающие с крайне благожелательных позиций личность и деяния Наполеона, эти «Записки» предоставляли богатый материал для зарождающейся легенды. Писатели Гюго, Ламартин, Делавинь, А. де Виньи, Беранже, Гейне, испытавшие увлечение Наполеоном под влиянием всего описанного комплекса социально-исторических факторов, сами усиливали значение этих факторов, активно воздействуя на общественное сознание. Культ Наполеона поддерживал Байрон — самый популярный поэт молодого поколения Европы. «Наполеоновская легенда», таким образом, быстро набирала силу.

Знаменательно, что под ее воздействие попадали люди, знавшие Наполеона и прежде относившиеся к нему резко недоброжелательно. Так, увлечение

²² См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 292.

²³ См.: *Гомашевский Б. В.* Пушкин и Франция. С. 177—179; *Манфред А. З.* Наполеон Бонапарт. М., 1980. С. 722—732 (ситуация во Франции и Европе после первого отречения Наполеона); *Sorokine D.* Napoléon dans la littérature russe. P. 107—143 (предпосылки и зарождение «наполеоновской легенды» в России).

«наполеоновской легендой» испытал Шатобриан, автор памфлета «О Бонапарте, о Бурбонах». ²⁴ Интересно, что Шатобриан переосмыслил общепринятую и им самим употреблявшуюся обличительную формулу «бич божий»: «Народы назвали Бонапарта бичом, но бичи бога сохраняют нечто от вечности и божественного гнева, их породившего» («Les peuples ont appelé Bonaparte un fleau; mais les fleaus de Dieu conservent quelques chose de l'éternité et de la courroux divin dont ils émanent»). ²⁵ Это переосмысление характерно перенесением акцента с моралистических оценок на историософские: вопрос о несчастиях, принесенных человечеству, снимается восхищением перед масштабом личности и ее деяний. Момент крайне существенный, ибо яркость личности Наполеона ощущалась всегда и признание в нем необыкновенных дарований не было неожиданным. Исключительные качества его личности не раз отмечались даже в русской публицистике периода войны 1812 г., но тогда они служили лишь контрастом к картинам зла, им содеянного, подчеркивалось, что он не сумел направить свой талант на благо людей, а использовал его во зло им. ²⁶ С развитием же «наполеоновской легенды» прежние характеристики не отменяются вовсе, этические критерии никогда не утрачивают до конца своего значения, но акцент на исключительности до известной степени менял сами эти критерии. Великому человеку прощалось то, что не прощалось простому смертному, его образ постепенно идеализировался и приобретал все большее влияние на умы. ²⁷

Такова была, в самых общих чертах, общекультурная ситуация, в которой следует рассматривать произведения Пушкина о Наполеоне начиная с 1821 г.

Исторические воззрения самого Пушкина с лицейских времен претерпели значительные изменения. ²⁸ Прежде всего изменилось его отношение к революции, которая теперь представляется благодетельной и желанной. Переоценка Французской революции неизбежно влекла за собой и переоценку исторической роли Наполеона. Теперь для Пушкина Наполеон не абстрактный «тиран», а деспот, подчинивший революционные завоевания народа своим эгоистическим целям, направивший энергию «обновленного народа» по ложному пути, принесший страну в жертву своим честолюбивым замыслам. Противопоставляется уже не узурпатор законному монарху, а самодержец — революционной стихии.

Как отмечал Б. В. Томашевский, эта концепция заметно «выпрямляет» историю, игнорируя семь лет, лежащие между казнью Людовика XVI и событиями 18 брюмера. ²⁹ Как известно, Наполеон захватил власть не в разгар революционных событий, а в период спада социальной активности; вырвал ее не у народных вождей, а у вялого правительства Директории, которое привело страну в полный упадок. Аналогичное «выпрямление» наблюдалось и в оде «Вольность», только там оно было следствием идеи о нравственных уроках истории, о неотвратимости наказания за содеянные преступления. ³⁰ В стихотворении же «Наполеон» это происходит в угоду созданию романтического образа титана, управляющего историей по своему произволу. Следовательно, строки:

Тогда в волненьи бурь народных
Предвидя чудный свой удел,

²⁴ См.: Descotes M. La légende de Napoléon. . . P. 90—91.]

²⁵ Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe. Paris, 1951. Т. 1. P. 1026. Первоначально статья Шатобриана была напечатана: Le Conservateur. Paris, 1848. Т. 1. P. 334.

²⁶ См.: Вестник Европы. 1845. № 2—4. С. 135, 227, 290; Сын отечества. 1812. № 2. С. 19—20; Вестник Европы. 1815. № 18. С. 127—130; Сын отечества. 1815. № 37. С. 190. Но даже в этих статьях проскальзывают замечания, что, несмотря ни на что, Наполеон вызывает восхищение многих. Например: «. . . кажется, что судьба определила разрушить очарование, которое в глазах многих людей представляет Наполеона великим человеком» (Сын отечества. 1813. № 5. С. 145).

²⁷ См.: «Бонапарт не является более истинным Бонапартом, это легендарная фигура, составленная из прихоти поэтов, рассказов солдат и народных преданий (. . .) Бонапарту было настолько присуще абсолютное господство, что после того, как мы перенесли деспотизм его личности, нам нужно переносить деспотизм его памяти. Этот последний деспотизм могущественнее первого: если Наполеона иногда побеждали, когда он был на троне, то те оковы, в которые заковала нас его смерть, мы приняли по общему согласию» (Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe. Т. 1. P. 1008).

²⁸ См.: Томашевский Б. В. 1) Пушкин и Франция. С. 134; 2) Пушкин. Кн. 1. С. 559.

²⁹ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. С. 168.

³⁰ Там же. С. 170.

не отражают реального хода конкретных исторических событий, а дают определенную интерпретацию этих событий.

Стихотворение «Наполеон» удивительно тем, что в сущности однозначно отрицательная оценка исторической роли и деяний Наполеона сочетается с романтически-восторженной его характеристикой. В первых же строчках декларируется: «Чудесный жребий совершился, Угас великий человек», и, таким образом, все дальнейшие рассуждения идут под этим знаком, так сказать, с презумпцией величия. Б. В. Томашевский склонен был относить этот аспект темы за счет романтических увлечений Пушкина, которые были для поэта преходящими и не слишком глубокими. На этом основании исследователь просто не придавал значения подобным поэтическим декларациям, полагая, что не романтические черты героя занимают Пушкина: «Тема Наполеона для него — повод для исторических размышлений о причинах современного положения вещей».³¹

Между тем романтизацию образа Наполеона нельзя просто сбросить со счетов. Пушкин не просто принимает как данность величие Наполеона и исключительность его судьбы; он стремится определить своеобразие и историческую уникальность этого величия и исключительности. Только в двух строчках: «Тебя пленяло самовластье Разочарованной красой» — дана столь точная и пронзительная характеристика индивидуальных и вместе с тем точно обусловленных исторической ситуацией мотивов, вдохновлявших Наполеона, что ее приводит современный историк как адекватное выражение тех выводов, к которым он пришел на основании тщательного изучения.³² Подчеркнем, что к поэтическим открытиям Пушкин выходит здесь не вопреки романтической установке, а скорее благодаря ей. Тем более разительны резкие противоречия внутри этого стихотворения.

Мы уже говорили, что безусловно отрицательная оценка всех деяний Наполеона и безусловное же удовлетворение в связи с его поражением плохо сочетаются с представлением о «чудесном жребии» «великого человека». К тому же в стихотворении бросается в глаза смешение разных стилей: романтической поэтики с ее тяготением к ярким парадоксальным образам и элементов одической системы с ее моралистическим пафосом. Под этим углом зрения стихотворение «Наполеон» подробно проанализировано в работе Ю. В. Стенника. Продемонстрировав, как сочетаются в тексте эти две «стилистические струи», исследователь приходит к выводу, что «такое раздвоение вытекает из идеи стихотворения. Само отношение Пушкина к Наполеону не укладывается в рамки однозначной оценки. Эта многоаспектность оценки и порождает своеобразную многостильность стихотворения».³³ Можно возразить, что единство стиля не предполагает непременно однозначной оценки описываемого явления. Противоречивость образа Наполеона воплощена здесь как раз в романтических образах, допускающих сочетание «героического» и «преступного». Отсюда и формулы: «блистательный позор», «в величии постыдном», «зло воинственных чудес» и т. п. Но соседство в одном стихотворении таких характеристик, как «великий человек» и «враг», «тиран»; таких высказываний, как «Надменный! Кто тебя подвигнул? Кто обуял твой дивный ум?» и «. . . до последней все обиды Отплачены тебе, тиран!», свидетельствует не о разных гранях одного образа, а о разных, противоречащих друг другу образах.

В известном письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. Пушкин писал: «. . . вы желали видеть оду на смерть Наполеона». Она не хороша. Вот вам самые сносные строфы». Далее он приводит строки от «Когда надеждой озаренный. . .» до «Их цепи лаврами обвил» и последнюю строфу, по поводу которой замечает: «Эта строфа ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года — впрочем, это мой последний либеральный бред» (XIII, 78—79).

³¹ Там же. С. 663—664.

³² См.: Манфред А. З. Наполеон Бонапарт. С. 613.

³³ Стенник Ю. В. Традиции торжественной оды XVIII в. в лирике Пушкина периода южной ссылки («Наполеон») // XVIII век. М., 1975. Сб. 10. С. 109.

Итак, сам Пушкин был этим стихотворением не удовлетворен. Почему? С последней строфой все достаточно ясно; видимо, в ней имелся в виду национально-освободительный подъем, достигший высшей точки в период борьбы с Наполеоном и направленный затем против других тиранов. Так Наполеон, поработав народы, провоцировал их на борьбу и, как это ни парадоксально, «завещал миру вечную свободу». В 1824 г. Пушкин, разочарованный в современном ему революционном движении, отказывается Наполеону в подобной исторической роли.

В качестве других «самых сносных» строф Пушкин предлагает целостный и почти самостоятельный отрывок, где образ Наполеона выдержан в романтических тонах. Можно предположить, что Пушкина не удовлетворяла именно разностильность стихотворения, идущая от отсутствия у поэта единой концепции образа Наполеона и его исторической роли. Как человек, увлеченный революционными идеями, Пушкин не может рукоплескать диктатору и самодержцу; как патриот и свидетель Отечественной войны, он не может рассуждать бесстрастно о полководце-завоевателе. К тому же именно в 1821 г. Пушкин проникается пацифистскими настроениями. В его записи о вечном мире звучат явные намеки если не конкретно на Наполеона, то на подобных ему исторических деятелей.³⁴ Ирония и негодование по адресу «великих военных талантов» никак не могли способствовать восхищению Наполеоном.

И все-таки Пушкин восхищается Наполеоном в этом стихотворении. Восхищается, как поэт, — яркостью и необычностью судьбы, блеском дарований, дерзостью и отвагой самоутверждения. Примирить между собой эти противоречивые чувства, определить позицию, с которой можно найти разгадку этой личности, Пушкин здесь не сумел.

Нужно сказать, что подобные проблемы вставали не только перед Пушкиным. Один из ярких примеров — Шатобриан, который тщетно пытался преодолеть резкие противоречия своего отношения к Наполеону. Он старался разграничить в личности Наполеона достоинства и пороки, найти в его жизни роковые ошибки, толкнувшие его на ложный путь; наконец, он предлагает не смеивать республиканского генерала Бонапарта и императора Наполеона, признавая великим лишь первого. Но, несмотря на все эти усилия, суть проблемы оставалась прежней: Шатобриан решительно не одобрял Наполеона как политик и восхищался им как поэт («*La vie de Napoléon lui-même est-elle autre chose qu'un roûme?*» — «Самая жизнь Наполеона — это ли не поэма?»).³⁵

Любопытно, что отстраненное изумление перед своей собственной судьбой испытывал сам Наполеон, когда, подводя итоги на острове Св. Елены, восклицал: «Какой роман — моя жизнь!».³⁶

Утверждая, что его ода на смерть Наполеона «не хороша», Пушкин, как можно предположить, имел в виду именно ее разностильность и отсутствие непротиворечивой концепции («непротиворечивой» не означает «однозначной»). В стихотворении отразилось смешение противоречивых чувств, не нашедших гармонического разрешения. Мы пытаемся порой внести гармонию в это стихотворение собственными усилиями, то утверждая, что романтическому пафосу стихотворения вообще не следует придавать значения, то полагая, что здесь восторжествовала сложная диалектика пушкинской мысли, согласно которой Наполеон — это герой и тиран одновременно.³⁷ Между тем образ «преступника-героя» не может быть отнесен к поэтическим открытиям Пушкина. Этот образ,

³⁴ «Что же до великих страстей и великих военных талантов, то на это всегда будет гильотина, так как обществу мало заботы до восхищения великими комбинациями победоносного генерала — имеются иные дела — и не для того поставили себя под защиту законов» (XII, 189; подлинник по-французски).

³⁵ Цит. по: *Descotes M. La légende de Napoléon*. . . P. 112. О двух ипостасях Наполеона писал П. А. Вяземский: «История, философия могут оспаривать некоторые из прав его на титул великого, если титул сей должен быть окончательно освещен памятью и благодарностью человечества, но поэзия не откажет ему в титуле поэтического исполина и сохранит его в своих преданиях» (*Вяземский П. А. Новая поэма Э. Кине // Современник. 1836. № 2. С. 270*).

³⁶ См.: *Тарле Е. В. Наполеон // Тарле Е. В. 1812 год. С. 403*.

³⁷ См.: *Стенник Ю. В. Традиции торжественной оды XVIII века в лирике Пушкина периода южной ссылки («Наполеон»). С. 111*.

ярко представленный в стихотворении «Дочери Карагеоргия» (1823), обнаруживает очевидное влияние байронического героя (irlain-hero), героя очень популярного в романтической литературе эпохи.³⁸ Именно в таком ключе рассматривался и образ Наполеона в произведениях Байрона.³⁹ Нужно подчеркнуть, что самая популярность Наполеона, помимо всех упомянутых выше причин, объяснялась и тем, что его личность и судьба легко поддавались именно такой трактовке. Его реальный образ, хотя и искажался во многом в романтических концепциях, в самом деле давал для этих концепций богатый материал. Тем более интересно, что для Пушкина образ Наполеона в подобную концепцию не укладывался. В стихотворении «Наполеон» романтические образы и «поэтический восторг» приходят в противоречие с позицией Пушкина как политика и гражданина. Возможно, личность и деятельность Наполеона были слишком связаны с кардинальными проблемами политической и общественной жизни, чтобы Пушкин мог удовлетвориться отвлеченно-романтической его характеристикой. Возможно, Пушкин вообще уже терял интерес к зловещему образу «преступника и героя», который плохо укладывался в его систему ценностей.⁴⁰

Конечно, можно придумать гармоническую интерпретацию этого внутренне противоречивого стихотворения. Однако у нас есть и другая возможность: довериться мнению самого поэта и признать это стихотворение неудачным. Неудачным в том смысле, что Пушкин не создал здесь своего образа Наполеона. Следовательно, определилась необходимость искать новые подходы, новые ракурсы. Надо ли говорить, сколь значительна была эта «неудача» в развитии наполеоновской темы у Пушкина.

«Наполеон» написан в 1821 г. Следующее крупное законченное произведение Пушкина о Наполеоне — стихотворение «Герой» — появится только в 1830 г. Но на протяжении этих девяти лет Пушкин будет постоянно обращаться к образу Наполеона в своих художественных произведениях, в письмах, заметках. Ни одно из этих обращений не является сколько-нибудь полным и определенным выражением пушкинского отношения к Наполеону. Краткость и отрывочность посвященных Наполеону строк не позволяют придавать им обобщающий смысл; в беглых замечаниях пушкинская мысль часто вообще не вполне ясна. Тем не менее попытаемся проследить, хотя бы и очень приблизительно, по этим дошедшим до нас вехам движение пушкинской мысли.

К 1822 г. относится статья Пушкина «По смерти Петра I. . .», где он неожиданно вспоминает Наполеона, рассуждая о Петре I: «Петр I не страшился народной Свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество может быть более, чем Наполеон» (XI, 14). Б. В. Томашевский, комментируя это место, полагал, что «упоминание имени Наполеона, воспетого Байроном, показывает, что Пушкин и Петра пытался романтизировать, представить в образе индивидуалистического героя. Пушкин переносит на Петра формулу, обращенную к Наполеону: „ты человечество презрея“».⁴¹ Думается, это соотнесение говорит и о другом. Пушкин в самом деле нашел какие-то точки сближения между этими историческими фигурами. Не случайно он снова поставит их рядом в заметках 1832 г. («О дворянстве»): «Средства, которыми совершают переворот, не те, которыми его укрепляют. Петр I одновременно Робеспьер и Наполеон. (Воплощенная революция)» (XII, 205; подлинник по-французски). Интересно, что Наполеон, восхищаясь Петром I, видел в нем пример «моральной автократии» и с этой точки зрения находил много общего между ним и собой. Близкое себе усматривал он и в желании Петра «на время перестать быть царем и познать обыкновенную жизнь»: «Ведь

³⁸ О байроническом герое см.: *Розанов М. Н.* Очерк истории английской литературы XIX в. М., 1922. Ч. 1. С. 126, 135; *Фридлендер Г. М.* Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 107.

³⁹ См.: *Розанов М. Н.* Очерк истории английской литературы XIX в. С. 88—89.

⁴⁰ Г. М. Фридлендер приходит к выводу, что такой тип героя, в сущности, никогда не был свойствен Пушкину; даже герои южных поэм при известном внешнем сходстве с байроническим героем существенно от него отличаются. См.: *Фридлендер Г. М.* Поэмы Пушкина 1820-х годов. . . С. 107.

⁴¹ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 573.

он добровольно сделался таким же артиллерийским прапорщиком, каким был и я!».⁴² Эти суждения Наполеона были высказаны им в беседе с графом Нарбонном в октябре 1812 г. в Кремле. Воспоминания Нарбонна были опубликованы в 1854 г.⁴³ Неизвестно, знал ли Пушкин об этих отзывах Наполеона о Петре I. В замечаниях поэта два этих исторических лица соотносятся по другим линиям. Но именно Петр I из всех деятелей российской истории сближается с Наполеоном в восприятии Пушкина и в восприятии самого Наполеона.

В замечании 1822 г. интересен парадоксальный ход рассуждений, при котором «презрение к человечеству» не только не препятствует, но способствует просвещению и свободе. Сближение Петра и Наполеона именно по этому признаку дает возможность если не перенести вышесказанное на Наполеона, то во всяком случае предположить, что и здесь это «презрение» не заслуживало, быть может, однозначно отрицательной оценки.

В 1824 г. Пушкин начинает два стихотворения, посвященных Наполеону, — «Недвижный страж дремал. . .» и «Зачем ты послан был. . .»; оба остались незавершенными. Судя по дошедшим до нас отрывкам, Пушкин в это время разделял имевшую широкое хождение идею о фатально predetermined миссии Наполеона.

Стремительное возвышение Наполеона от капрала до императора, диктовавшего свою волю Европе, и затем падение с этой головокружительной высоты до положения бесправного узника; то огромное влияние которое оказывал он на судьбы народов Европы, на политическую и общественную жизнь, — все это заставляло современников усматривать здесь проявление сил более могущественных, нежели талант и удачливость одного человека. Тот исторический катаклизм, которым явилась для Франции и Европы XVIII в. Великая Французская революция, раскрыл с ужасающей очевидностью всю приблизительность и беспомощность сложившихся представлений, шаткость и ненадежность общественного порядка. Непредвиденные, непонятные силы на глазах перекраивали привычный мир, и одним из орудий этих сил казался Наполеон. Поэтому позитивистские и прагматические объяснения его исторической роли мало кого могли удовлетворить. Еще в 1809 г. Жозеф де Местр разбирал две точки зрения по отношению к Наполеону, одна из которых считает его власть и династию окончательно упроченными и потому законными, а другая квалифицирует его как преступного авантюриста. Если первая точка зрения, по мнению Ж. де Местра, вносит в мир «ложные и опасные принципы», то другая представляется ему еще более ошибочной. Он убежден, что нельзя называть узурпатором и авантюристом «необыкновенного человека, владеющего тремя четвертями Европы, заставившего всех государей признать себя, породившегося с тремя или четырьмя династиями государей и взявшего в течение пятнадцати лет больше столиц, чем величайшие полководцы взяли городов в течение своей жизни < . . . > Наполеон — великое и страшное орудие провидения».⁴⁴ Рассуждения о «роке», «судьбе», «провидении» неизменно связываются с Наполеоном в русской поэзии и публицистике 1810-х годов. Версия о predeterminedности свыше судьбы Наполеона и всех его деяний распространялась в «Мемуарах» Наполеона и сочинениях его адептов. Таким образом, в признании Наполеона орудием провидения сходились и его противники, и его поклонники; разница была в том, злая или добрая воля провидения усматривалась в его деяниях.

По имеющимся отрывкам пушкинских стихотворений о Наполеоне 1824 г. трудно судить о степени осведомленности поэта в этих дебатах и о его позиции по конкретным их аспектам. Но несомненно, что его размышления развиваются в русле всех этих проблем: в стихотворениях 1824 г. Наполеон со всей безусловностью заявлен как фатальный герой истории: «посланник провиденья», «свершитель роковой безвестного вельенья», «муж судеб». Но, признавая Наполеона

⁴² Цит. по кн.: *Тарле Е. В.* 1812 год. С. 20.

⁴³ *Narbonne L., de. Séjour à Moscou // Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature, par Villemain.* Paris, 1854. P. 227—228.

⁴⁴ *Lettres et opuscules inédits du comte Joseph de Maistre précédés d'une notice bibliographique par son fils le comte Rodolphe de Maistre.* Paris, 1851. Vol. 1. P. 200. Цит. по кн.: *Степанов М.* Жозеф де Местр в России // *Литературное наследство.* М., 1937. Т. 29—30. С. 622.

выразителем воли провидения, Пушкин не становится ни на сторону его хулителю, ни на сторону его обожателей. Вопрос: «Чего, добра или зла ты верный был свершитель?» — для Пушкина остается открытым.

Нужно сказать, что фаталистическая концепция миссии Наполеона, окрашиваясь то в романтические, то в мистические тона, в то же время в достаточной степени точно отражала историческую реальность. В самом деле, объяснять историю возвышения и падения Наполеона исключительно его личными качествами и личной инициативой, разумеется, нельзя. Его судьба могла осуществиться только при уникальном совпадении этих качеств и этой инициативы с теми историческими возможностями, которые предоставила ему эпоха. В этом смысле он действительно был избранником и ст о р и и, в нем и посредством него продемонстрировавшей невиданные прежде возможности самоосуществления личности. Неоднозначно оценивается и исторический итог политической деятельности Наполеона. В отрывке «Недвижный страж дремал. . .» в одной строчке поразительно выражена противоречивость роли Наполеона в отношении Французской революции: «Мятежной вольности наследник и убийца». Поэтический образ допускает здесь очень широкое истолкование. Наполеон не «Робеспьер на коне», ибо он — «убийца вольности»; но он и не просто деспот, задумавший революцию, ибо он — ее «наследник». Слово «наследник» может быть понято только в том смысле, что Наполеон получил верховную власть благодаря революции, так как путь от капрала до императора был, естественно, невозможен в условиях старого режима. Но если говорить не только о целях и идеалах Французской революции, а и об объективных ее последствиях, можно интерпретировать это определение и более широко. Наполеон был наследником Французской революции, ибо всей своей деятельностью он способствовал утверждению того общественного строя, путь которому открыло крушение феодализма, и в своей личности он воплощал тот тип человека, который был и характерен и необходим для новой буржуазной эпохи. Потому, несмотря на всю несомненность деспотического самодержавного правления Наполеона, трехцветное знамя, под которым сражались его армии, так и не утратило до конца значения символа Французской революции ни в глазах французского народа, ни в глазах Европы.⁴⁵

Трудно утверждать, что именно такова была пушкинская концепция, но созданный им поэтический образ, так сказать, самостоятельно ее продуцирует.

Отныне размышления над проблемами случайного и неизбежного в историческом развитии, проблемами возможностей реализации личности, соотношения субъективных намерений и объективных следствий в художественном сознании Пушкина неизменно связываются с образом Наполеона. Но все это еще впереди, а пока оба стихотворения о Наполеоне остаются в черновиках; после поэтического афоризма: «Мятежной вольности наследник и убийца» — следует строка: «Сей хладный кровопийца», словно возвращающая нас к стихотворной беллетристике 1812 г. Видимо, внутренние противоречия по-прежнему препятствуют созданию законченного и целостного образа.

В стихотворении «К морю» (1824) образ Наполеона выступает в том же качестве, что и образ Байрона. Разумеется, Пушкин сравнивает между собой не полководца и поэта — он сравнивает масштабы личности и роли в общественном сознании эпохи. И в этом отношении Пушкин находит возможным поставить между ними знак равенства; оба они — «гении» и «властители дум». Несмотря на абстрактный характер этого сближения, оно далеко не случайно и не произвольно. Как мы уже отмечали, Наполеон в самом деле походил на байронического героя с его культом индивидуализма и исключительности, пылким

⁴⁵ А. З. Манфред определяет ситуацию «Ста дней» как своеобразную буржуазную революцию, имевшую общенациональный характер и возглавляемую Наполеоном. Именно так, в сущности, оценивали эти события и современники, как во Франции, так и в странах коалиции (см.: Манфред А. З. Наполеон Бонапарт. С. 741—742). Таким образом, последние месяцы политической жизни Наполеона с новой силой возродили померкнувший было образ республиканского генерала. Знаменательно высказывание самого Наполеона спустя неделю после Ватерлоо: «Державы не со мной ведут войну, а с революцией. Они всегда видели во мне ее представителя, человека революции» (цит. по: Тарле Е. В. Наполеон. С. 368).

и мрачным характером, презрением к обществу. В свою очередь некоторые герои Байрона так напоминали Наполеона, что читатели усматривали прямые аналогии. По этому поводу Пушкин писал (в статье «О трагедии Олина „Корсер“»): «Корсар [Байрона] неизмеримым своим успехом был обязан характеру главного лица, таинственно напоминающего нам человека, коего роковая воля правила тогда одной частью Европы, угрожая другой. По крайней мере англ. <лийские> критики предполагали в Байроне сие намерение, но вероятнее, что поэт и здесь вывел на сцену лицо, являющееся во всех его созданиях и которое принял он сам на себя в Ч. <айльд> Гар. <ольде>. Как бы то ни было, поэт никогда не изъяснял своего намерения: [сближение себя] с Наполеоном правилось его самолюбием» (XI, 64).

Интересно, что Пушкин отвергает поиск прямых аллюзий и не считает Корсара переодетым Наполеоном. По мысли Пушкина, Байрон в очередной раз изобразил своего излюбленного героя, героя, который во многом походил на него самого, но одновременно и на Наполеона. Речь идет, таким образом, о некоем общем идеологическом и психологическом комплексе, лишь отчасти сознательно подчеркиваемом поэтом. Итак, теперь Пушкин воспринимает Наполеона не только как героя истории, но и как героя культуры, воплощение определенного идеала, которым увлекалось поколение «романтических эгоистов».⁴⁶ Во второй главе «Евгения Онегина», законченной 8 декабря 1823 г., до стихотворения «К морю», Пушкин очерчивает тот образ, воплощением которого представлялся новому поколению Наполеон:

Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя.
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно,
Нам чувство дико и смешно.

(VI, 37)

Обвинения Наполеона в аморальности, беспринципности, готовности принести все и вся в жертву своему честолюбию были обычными и даже избитыми в устах оппозиции. Эта точка зрения всемерно поддерживалась в русской периодической печати в период войны с Наполеоном. Такие определения, как «честолюбец кровожадный», «сей надменный», «низверженная гордыня», «честолюбия рог кичливый»; такие высказывания, как «ты сам себе казался бог», «доколь богине своеюравной ты будешь жертвовать людей» и т. п., были общим местом в поэзии и публицистике тех лет. Аналогичные высказывания встречаем мы и в лицейских стихах Пушкина о Наполеоне («В гордыне возмечтав мечом низвергнуть троны» — «Воспоминания в Царском Селе»).

В данной связи для нас не столь существенно, насколько справедливы подобные обвинения и насколько реальный Наполеон соответствовал этому образу. Важно, что этот образ прочно укрепился за ним в общественном сознании эпохи. Но вот что интересно: именно те черты Наполеона, которые прежде вызвали наибольшее отвращение, десятилетие спустя стали вызывать восхищение и стремление к подражанию.

«Та же пылкость страстей, та же мрачность характера, тот же деспотизм, то же презрение к вере, та же склонность к суеверию, то же самое желание приписывать свои действия влиянию судьбы». Эти слова кажутся типичной характеристикой романтического героя и, взятые вне контекста, вполне могли бы быть использованы в таком качестве. Между тем это отрывок из статьи неизвестного автора «Сравнение Тахмас Кулы-Хана и Бонапарта», не имеющей ровным счетом никакого романтического оттенка, а приведенная характеристика призвана полностью дискредитировать Наполеона.⁴⁷ Какие же изменения в сознании общества должны были произойти, чтобы стала возможной столь резкая переоценка ценностей?

⁴⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», Комментарий. Л., 1980. С. 193.

⁴⁷ Вестник Европы, 1815, № 5 и 6. С. 142.

Кроме тех обстоятельств, о которых мы уже упоминали, говоря о предпосылках «наполеоновской легенды», для подобного превращения необходимо было, чтобы изменилось отношение к самому понятию индивидуализма и гордыни. Резко отрицательное отношение к нему питалось чувством приверженности традициям, привычному устоявшемуся жизненному укладу. В России во время Отечественной войны 1812 г. оно усиливалось ощущением национального единства, причастности общему справедливому делу. Когда же в обществе стали нарастать тотальное недовольство современной жизнью, разочарование и в патриархальных устоях, и в возвышенных идеалах, неверие в возможность быстрой благих перемен, возникло скептическое отношение к нравственным ценностям и к идее изначальной доброты человека, провозглашенной Руссо. Напротив, причина несовершенства общества усматривалась именно в исконном несовершенстве человека, его эгоизме, мелочности, ничтожестве. Героем времени становился не добродетельный энтузиаст, а скучающий и разочарованный индивидуалист. Общее убеждение: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей» — стало хорошей почвой для уважения к тому, кто возвысился, «презрев человечество». И Наполеон, естественно, стал символом подобного мироощущения, «властителем дум».

Этот горький период пережил вместе со своим поколением и Пушкин. О тяжелом душевном кризисе свидетельствуют и «Демон», и «Свободы сеятель пустынный», и XLVI строфа первой главы «Евгения Онегина». Однако Пушкин быстро преодолевает односторонность этого взгляда на мир и выходит за пределы очерченного им самим мироощущения. Неприкрытая ирония строфы «Мы все глядим в Наполеоны» демонстрирует уже отстраненное отношение поэта к этим проблемам.⁴⁸ Байрон и Наполеон становятся любимыми героями Евгения Онегина, и это во многом определяет тип личности пушкинского персонажа, но автор романа не отождествляет себя со своим героем. Так, возникший было цельный и непротиворечивый образ Наполеона тут же отодвигается Пушкиным в сферу чужого сознания. Определившиеся были черты Наполеона выглядят лишь слепком черт современного героя. Какое-либо личное отношение к Наполеону у Пушкина здесь не проявляется.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что наряду с «литературными», традиционными для эпохи образами Наполеона, которые мы встречаем в художественных произведениях Пушкина, в то же самое время в его переписке и исторических работах то и дело мелькают замечания о Наполеоне совершенно иного характера.

Особенно часто Пушкин упоминает о Наполеоне в 1825 г. В этом году Пушкин прочел «Мемуары» Наполеона, «Мемуары» Фуше, вступил в полемику с А. Мухомовым по поводу г-жи де Сталь, прочел «Замечания» Дениса Давыдова на ряд высказываний Наполеона о партизанах и последующую реплику Вяземского. Наконец, он пишет свои «Замечания на Анналы Тацита», где не только один раз прямо упоминает Наполеона, но и в других местах, видимо, имеет его в виду, рассуждая о задачах государственной власти.

Пушкинские «Замечания. . .» не раз становились предметом изучения и с фактологической точки зрения, и в отношении трактовки исторических взглядов поэта. Как известно, Тацит в своих сочинениях, выступая с республиканских позиций, гневно осуждал тиранов и за это был поднят на щит либерально и революционно настроенными общественными группами, декабристами в особенности. В связи с этим спор Пушкина с Тацитом, принимающий порой очень острый и вызывающий характер, рождает ряд недоумений. Две различные точки зрения нашли выражение в научном споре Б. Г. Рейзова и Н. Я. Эйдельмана. Суть позиций сводится к следующему. Б. Г. Рейзов полагает, что Пушкин в это время, находясь как под влиянием системы взглядов Маккиавелли (в оценке исторических и политических событий выходящего из круга чисто этических понятий), так и под влиянием «фатальной» школы французской историографии (Минье, Тьер), развивающей концепцию исторической неизбежности, склонен оценивать исторические личности и их деяния с точки зрения государственной необходимости. Таким образом, получается, что Пушкин в самом деле оправды-

⁴⁸ Там же. С. 193—194.

зает Тиберия, а моралистический пафос Тацита вызывает у него раздражение.⁴⁹ Возражая Б. Г. Реизову, Н. Я. Эйдельман подчеркивает, во-первых, что спор Пушкина с Тацитом — во многом спор с самим собой, чем и объясняется его ожесточенность. Во-вторых, исследователь настаивает на том, что признание исторической неизбежности и государственной необходимости отнюдь не исключает для Пушкина «моральной необходимости», и в столкновении этих «необходимостей» между собой поэт видит вечный источник трагедии.⁵⁰ В принципе последняя точка зрения представляется нам более убедительной, хотя, наверно, не в каждом тезисе пушкинских «Замечаний. . .» можно усмотреть подобную диалектику.

Нам очень важны эти общие выводы, так как от позиции Пушкина-историка зависит, естественно, и оценка Наполеона, тем более что имя Наполеона закономерно всплывало при разговоре о Таците, ведь труды римского историка подвергались гонению в наполеоновской Франции.

«С такими глубокими суждениями не удивительно, что Тацит, [бич] тиранов, не нравился Наполеону; удивительно чистосердечие Наполеона, в том признававшегося, не думая о добрых людях, готовых видеть тут ненависть тирана к своему мертвому карателю» (XII, 194). Отрывочный, черновой характер «Замечаний. . .» не позволяет утверждать однозначно, на кого направлена пушкинская ирония: на Тацита или на Наполеона? Но более вероятным представляется, что на Тацита, и тогда слова об «удивительном чистосердечии» Наполеона лишены иронического оттенка. В пользу такой версии свидетельствует и контекст отрывка и, может быть, главное: появившееся много лет спустя замечание «о простодушии гениев», свойственном Наполеону.

Не будем, конечно, утверждать, что представление о «чистосердечии» Наполеона стало отныне твердым убеждением Пушкина. Можно говорить лишь о том, что для Пушкина оказался возможным совершенно новый для него подход к осмыслению личности Наполеона: через психологию, через человеческую индивидуальность. И не столько конкретные оценки, сколько сам этот угол зрения сохраняет для Пушкина свою ценность и в дальнейшем.

В «Замечаниях. . .» Пушкин уделяет много внимания убийству Тиберием Агриппы, вызвавшему безусловное осуждение Тацита. Пушкин же пишет: «Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью — то Тиберий прав» (XII, 192). Б. Г. Реизов уверенно заключал: «По его мнению, Тиберий не совершил никакого преступления».⁵¹ Согласимся с Н. Я. Эйдельманом, что утверждать это у нас мало оснований. Скорее всего, действительно «поэт указывает не на ответ, но на проблему» и, даже признавая неизбежность того или иного деяния, может скорбеть по поводу этой неизбежности.⁵²

Пушкинская позиция в этом вопросе очень важна для нас, ибо, как отметил Б. Г. Реизов, очевидна определенная аналогия между убийством Агриппы Тиберием и убийством герцога Энгиенского Наполеоном. Связи обнаруживаются и через «Бориса Годунова», над которым работает Пушкин в то же время и где уже средствами искусства решает ту же проблему политического убийства (царевича Димитрия Борисом). По наблюдению Б. Г. Реизова, монолог Григория «Борис, Борис! все пред тобой трепещет. . .» во многом напоминает рассуждения Шатобриана в его статье о «Путешествии в Испанию» Александра де Лабурда, которая содержала намеки на Наполеона и вызвала гнев последнего.⁵³ Впоследствии Пушкин прямо сопоставит Наполеона и Бориса в своих замечаниях на полях статьи М. П. Погодина «Об участии Годунова в убийстве царевича Димитрия». Погодин сомневается в том, что Борис мог подвергнуть гонению людей, которым он открылся и которые отказались выполнить его поручение.

⁴⁹ См.: Реизов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. С. 66—82.

⁵⁰ Эйдельман Н. Я. Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 50—92.

⁵¹ Реизов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов». С. 67.

⁵² См.: Эйдельман Н. Я. Пушкин. История и современность. . . С. 60—61.

⁵³ Реизов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов». С. 74—75.

Пушкин на это замечает: «А Наполеон, убийца Энгенского, и когда? ровно 200 лет после Бориса» (XII, 248).

Таким образом, эти три события, совершившиеся в разные эпохи, в разных странах, при участии не похожих друг на друга людей (убийство Агриппы Тиберием, убийство Димитрия Борисом Годуновым и убийство герцога Энгенского Наполеоном), в историческом и художественном сознании Пушкина увязываются в единый узел: проблему политического убийства, его возможные обоснования, его внутренние мотивы, его результаты — политические и этические.

Нас сейчас, естественно, интересует более всего отношение Пушкина к убийству герцога Энгенского, тем более что это событие — одно из важнейших в биографии Наполеона. Шатобриан даже считал его роковым для Наполеона поступком, который кардинально и необратимо изменил его личность и всю его судьбу.⁵⁴ Шатобриан преувеличивал, но нельзя отрицать, что это событие имело для Наполеона особое значение. И дело не столько в реакции общества, которое, кстати, осталось достаточно равнодушным,⁵⁵ сколько в реакции самого Наполеона. Известно, что Наполеон принял решение о казни герцога после не очень ему свойственных, долгих колебаний; что он уклонился от ясных указаний, ограничившись намеками на желательный для него исход дела; что затем на протяжении всей своей жизни Наполеон постоянно возвращался к делу герцога Энгенского, всячески стараясь снять с себя вину. Он настойчиво перекладывает ответственность на Талейрана, винит англичан, инспирировавших заговор, и своих помощников, проявивших «преступное усердие», сетует на клевету, распущенную о герцоге как о руководителе заговора. Он считал необходимым упомянуть о деле герцога даже в своем предсмертном завещании, решительно отводя от себя обвинение в убийстве.⁵⁶

Многие обстоятельства этого события остаются спорными и по сей день, но очевидно, что ассоциации с ним у Пушкина, размышляющего над проблемами столкновения политики и морали, возникают далеко не случайно. И в самом этом событии, и в поведении Наполеона проявились ярко и остро именно эти проблемы. Но, к великому сожалению, до нас не дошло ни одного высказывания Пушкина со сколько-нибудь определенной оценкой дела герцога Энгенского. Мы можем с уверенностью утверждать, что Пушкин об этой истории хорошо знал и размышлял, но мы не имеем возможности сформулировать, хотя бы предположительно, его собственную точку зрения. Мы знаем, что Пушкин, видимо, не верил всем оправданиям Наполеона, называя его «убийцей», но никакой интерпретации поведения Наполеона в этой связи он не предложил. Рассуждение «по аналогии», т. е. проецирование на эту ситуацию коллизии «Бориса Годунова» соблазнительно, но вряд ли допустимо. Во-первых, нужно иметь в виду принципиальную разницу между художественной концепцией и соображениями чисто исторического и политического характера. Во-вторых, как справедливо заметил Б. Г. Реизов, не следует преувеличивать значение выявленных в «Борисе Годунове» переключек со статьей Шатобриана, ибо Пушкин не искал здесь сравнений ни с Тиберием, ни с Наполеоном, а лишь ощущал внутреннюю общность нескольких исторических ситуаций.⁵⁷

В сущности, единственный вывод, который мы вправе сделать, это тот, что Пушкин решительно отказывается от гневных обличений абстрактных «тиранов» и его освобожденный от такой установки взгляд обнаруживает в «тиранах» индивидуальные и даже привлекательные черты. Пушкин видит в их действиях свою логику, раскрывает возможность их собственных трагедий. Предположительно именно с таких позиций он подходит в это время и к Наполеону; и хотя здесь он и не предложил пока никаких определенных концепций, важен сам факт, что в историческом и художественном сознании Пушкина утверждался подобный взгляд.

⁵⁴ См.: Descotes M. La légende de Napoléon... P. 95.

⁵⁵ См.: Борисов Ю. В. Ш.-М. Талейран. М., 1986. С. 195.

⁵⁶ См.: Там же. С. 189—194 (Наполеон писал в завещании: «Я приказал арестовать и судить герцога Энгенского потому, что это отвечало безопасности, интересам и чести французского народа»).

⁵⁷ См.: Реизов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов». С. 75—76.

В 1822—1823 гг. в Париже были изданы «Мемуары» Наполеона в 8 томах.⁵⁸ Издателями «Мемуаров» были друзья Наполеона, добровольно разделявшие его ссылку на острове Св. Елены, — генералы К. Монтолон и Г. Гурго. Годом позже, в 1824 г., Альфонс де Бошан издал в Париже «Мемуары» Ж. Фуше — министра тайной полиции в правительстве Наполеона (впоследствии выяснилось, что это подделка, но поначалу их принимали за подлинные). «Мемуары» Наполеона и «Мемуары» Фуше вызвали горячий интерес у читающей публики. Отклики на них мы находим в письмах Н. М. Карамзина, А. И. Тургенева, в статье П. А. Вяземского о «Мемуарах» Жанлис.⁵⁹ Свои впечатления высказал и Пушкин в письме к брату из Михайловского (конец января — первая половина февраля 1825 г.). Его суждения отрывочны и неразвернуты. Очевидно, Пушкина совершенно не занимают описания военных операций, которым, естественно, уделялось много места в «Мемуарах» Наполеона («... в войне я ни чорта не понимаю»). Кажется, не привлекает его и возможность «проникнуть в сокровенные помышления Наполеона», о которой с восторгом писал Вяземский;⁶⁰ во всяком случае он об этом ничего не пишет (возможно, это связано с тем общим недоверием к исповедям, которое испытывал тогда Пушкин: эта позиция нашла отражение в его споре с Вяземским относительно «Мемуаров» Байрона).⁶¹

Судя по этому письму Пушкина, «Мемуары» Наполеона разочаровали его. «На своей скале (прости мне боже мое согрешение!) Наполеон поглупел — во первых, лжет, как ребенок,⁶² судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер, какой-нибудь Прадт или Гизо. Мне что-то очень, очень кажется, что Bertrand и Monthaulon подкуплены! тем более, что самых важных сведений именно и не находится» (XIII, 143). Чем была вызвана такая реакция Пушкина, можно только догадываться. Помимо всего прочего «Мемуары», конечно, имели целью создать наиболее выгодное представление о Наполеоне и именно с такой точки зрения объяснить все его поступки и события его жизни.⁶³ К такого рода интерпретациям событий, возможно, и относится пушкинское: «лжет, как ребенок».⁶⁴ Отзыв: «судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер», — по всей вероятности, свидетельствует о пристрастном и поверхностном, с точки зрения Пушкина, отношении Наполеона к обсуждаемым лицам. Но противопоставление «Мемуаров» Наполеона и «Мемуаров» Фуше («Эти записки должны быть в сто раз поучительнее, занимательнее, ярче записок Наполеона, т. е. как политика. . .») вносит какой-то другой оттенок в недовольство Пушкина. Моральный облик Жозефа Фуше не позволял ожидать от его воспоминаний благородной беспристрастности, вряд ли противопоставление «Запискам» Наполеона идет по этой линии. Скорее можно предположить, что Пушкин ждал от «Записок» Фуше погружения в бытовые и психологические подробности, политические хитросплетения; все это гораздо меньше занимало Наполеона, поглощенного размышлениями о своей роли в истории.

Пушкин несколько раз повторял брату свою просьбу прислать «Мемуары» Фуше; видимо, он их получил и прочитал. Об этом косвенно свидетельствует его

⁵⁸ «Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon écrits à St-Hélène par les généraux, qui ont partagé sa captivité et publiés sur les manuscrits entièrement corrigés de la main de Napoléon».

⁵⁹ См.: Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. Л., 1926. Т. 1. С. 400.

⁶⁰ Вяземский П. А. Записки графини Жанлис // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. 1. С. 206.

⁶¹ «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? чорт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедовался в своих стихах, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов <...> Писать свои Mémoires заманчиво и приятно <...> Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая» (XIII, 243—244).

⁶² Пушкин к этой фразе дает примечание: «т. е. заметно».

⁶³ См.: Тарле Е. В. 1812 год. С. 377, 725—728; Descotes M. La légende de Napoléon. . . Р. 7.

⁶⁴ Д. Сорокин в своей книге отмечает, что в России в отличие от Запада «Мемуары» Наполеона воспринимались критически. Ими зачитывались как романом, но фактическая сторона часто подвергалась сомнению. Автор считает, что такое отношение было вызвано пристрастными и несправедливыми отзывами Наполеона о войне с Россией. См.: Sorokine D. Napoléon dans la littérature russe. P. 114—116.

замечание в письме к Вяземскому из Михайловского (25 мая — около середины июня 1825 г.): «А ты не пренебрегай журнальными мелочами: Наполеон ими занимался и был лучшим журналистом Парижа (как заметил, помнится, Фуше)» (XIII, 184). Но никаких отзывов Пушкина о «Мемуарах» Фуше до нас не дошло, и мы не знаем, оправдали ли они ожидания поэта или разочаровали его. Не возвращался он больше и к своим впечатлениям от «Мемуаров» Наполеона. Упомянутое письмо к брату — это единственный известный нам отклик его, обрывающийся парадоксальным высказыванием: «Читал ли ты записки Nap. <oléon>? Если нет, так прочти: это, между прочим, прекрасный роман mais tout ce qui est politique n'est fait que pour la canaille»⁶⁵ (XIII, 143).

Говоря: «прекрасный роман», Пушкин вряд ли имел в виду художественное совершенство «Мемуаров»; трудно ожидать такого от воспоминаний, записанных несколькими разными лицами и скомпонованных в последовательный рассказ. Очевидно, речь идет о том, что самая жизнь Наполеона являет собой романический и романтический сюжет. Так и в этом отзыве Пушкина отражено то характерное противопоставление конкретности политической и военной деятельности Наполеона романтическому характеру его судьбы, о котором у нас уже шла речь.

В том же 1825 г. в «Московском телеграфе» № 12 была опубликована под псевдонимом статья Пушкина «О г-же Сталь и о г. А. Муханове», представляющая собой резкую отповедь автору статьи «Отрывки г-жи Сталь о Финляндии, с замечаниями» (имеется в виду отрывок из книги де Сталь «Les dix années d'exil»).⁶⁶ Возмущенный недоброжелательным и неуважительным отношением автора к г-же де Сталь, Пушкин решительно выступил на ее защиту. В письме к Вяземскому (от 13 и 15 сентября 1825 г. из Михайловского) он писал: «Жалею, что о Staël писал Муханов (если адъютант Раевского), он мой приятель, я бы не тронул его, а все же он виноват, Md Staël наша — не тронь ее — впрочем я пощадил его» (XIII, 227). Вяземский разделял отношение Пушкина к г-же де Сталь;⁶⁷ вообще в этой полемике с Мухановым общественное мнение было на стороне Пушкина.⁶⁸

В связи с г-жой де Сталь в пушкинской статье упоминается Наполеон, и эти несколько слов, сказанных лишь по ходу разговора, кажутся тем не менее заслуживающими внимания. Горячо выражая свое восхищение г-жой де Сталь, Пушкин в то же время неоднозначно характеризует ее злейшего врага — Наполеона. Выражение «деятельный деспотизм» метко определяет образ правления Наполеона в сочетании положительных и отрицательных его проявлений. Пушкин пишет: «Эту барыню удостоил Наполеон гонения, монархи доверенности, Байрон своей дружбы, Европа своего уважения. . .» (XI, 29). Выражение «удостоил гонения», звучащее весьма почтительно, тем более в таком контексте, становится способом как бы сбалансировать две противоборствующие силы: литературу и власть, писательницу и самодержца, представленные в данном случае двумя яркими выдающимися личностями. Разумеется, в этой заметке Пушкин не занят специально Наполеоном и проблемой его конфликта с г-жой де Сталь. Но здесь снова проявился тот широкий, лишенный предвзятости и пристрастности взгляд на историю, который становится в это время органически присущим Пушкину — автору «Бориса Годунова».⁶⁹ В отношении же конкретно к Наполеону и г-же де Сталь этот подход уже здесь в какой-то степени предвещает возможность той трактовки известного разговора между ними, с которой мы встретимся в отрывке 1835 г. «Мы проводили вечер на даче. . .».

⁶⁵ но все, что относится к политике, писано только для черни (франц.).

⁶⁶ Сын отечества. 1825. № 10 (подпись: А. М.—).

⁶⁷ См.: Вяземский П. А. О биографическом похвальном слове г-же Сталь-Гольдштейн // Сын отечества. 1822. № 29.

⁶⁸ Статья Муханова вызвала возражения со стороны «Московского телеграфа» и «Дамского журнала»; в поддержку Пушкина высказался друг Муханова Н. В. Путья. См.: Пушкин. Письма. Т. 1. С. 515—516.

⁶⁹ В письме к А. А. Дельвигу (от начала февраля 1826 г. из Михайловского) Пушкин, размышляя о наигрешней проблеме тех дней — ожидаемом решении участи декабристов, пишет: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как фр. <анцузские> трагики; но взглядом на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, 259).

Пушкинские статьи и письма имеют, кажется, лишь косвенное отношение к теме нашей статьи, которая была обозначена как образ Наполеона в художественных произведениях Пушкина. Но они помогают очертить круг тем и проблем, связанных для Пушкина с Наполеоном; представить хотя бы приблизительно объем фактических сведений о Наполеоне, известных поэту. Мысли Пушкина, высказанные им в частных письмах или в публицистических статьях, могут иметь — и не иметь — выход в его художественное творчество; могут соответствовать — и не соответствовать — его художественным концепциям. Но так или иначе, они представляют собой тот фон, на котором рождались собственно художественные образы и на котором естественно было бы их и интерпретировать.

Общий контекст размышлений Пушкина о Наполеоне заставляет иначе взглянуть на стихотворение «Герой», где наполеоновская тема традиционно считается лишь побочной.

«Герой» написан в 1830 г. в Болдине. Внешним толчком к написанию его, вероятно, послужило посещение Николаем I холерной Москвы, о чем свидетельствует демонстративно обозначенная дата под стихотворением: «29 сент. 1830 г. Москва». На этом основании вся интерпретация стихотворения превращается порой в версию об отношении Пушкина к Николаю I.⁷⁰ Но и евангельский эпиграф: «Что есть истина?», и обобщающая декларация о «правде» и «обмане» заставляют искать в стихотворении более общий философский смысл. В этом случае стихотворение обычно рассматривается как спор между идеалистом и реалистом, а разрешение спора ищется в заключительном монологе: «Да будет проклят правды свет». Но вот сколько-нибудь внятно интерпретировать этот монолог, взятый сам по себе, очень трудно. Ничего кроме туманного противопоставления «правды факта» и «правды истинной», в сущности, предложено не было. Кроме того, уязвимость этого подхода к стихотворению проявляется в том, что три четверти текста выглядят не более чем отправной точкой для заключительной декларации; сюжет с Наполеоном в таком случае мог бы быть легко заменен любым другим, где аналогичным образом противопоставляются легенда и действительность. Такая необязательность Пушкину, кажется, не свойственна.

Попробуем исходить из довольно естественного предположения, что если предметом обсуждения в стихотворении являются личность и судьба Наполеона, то, видимо, они и становятся тем полем, на котором решаются здесь и проблемы героизма, и проблема истины.

Во всех «наполеоновских» стихотворениях Пушкина развиваются на протяжении многих лет одни и те же темы и образы. Сосредоточив внимание на других аспектах этих стихотворений, мы временно оставляли в стороне вопрос об особенностях их поэтики. Сейчас будет уместно его затронуть, ибо, скажем заранее, в стихотворении «Герой» отозвались почти все эти сквозные образы. Условно их можно обозначить так: «счастье», «сон», «заря».⁷¹ Проследим сначала каждый из них в отдельности (хотя в тексте они обычно взаимосвязаны).

Так, в «Воспоминаниях в Царском Селе» Пушкин обращается к Наполеону: «Где ты, любимый сын и счастья и Беллоны». В «Наполеоне на Эльбе» Наполеон говорит самому себе: «О счастье, злобный обольститель < . . . > и верный пестун с юных дней». В стихотворении «Александрю» сказано: «Содрогся счастья сын». В «Наполеоне» появляется образ «погибельного счастья», в известном смысле концентрирующий размышления о «счастье» Наполеона, увлекшем и изменившем. В «Евгении Онегине» упоминание Наполеона снова вызывает тот же образ: «Напрасно ждал Наполеон Последним счастьем упоенный». А в стихотворении «Герой» неожиданно и решительно заявлено: «Нет, не у счастья на лоне Его я вижу».

Менее четок образ «сна», в котором просвечивают разные смыслы. То он выражает внезапность ухода Наполеона из активной жизни и одновременно некоторую иллюзорность его существования: «Исчез, как утром страшный сон»

⁷⁰ См.: *Листов В. С.* Из творческой истории стихотворения «Герой» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1981. Л., 1985. С. 136—146.

⁷¹ Связь этих поэтических тем с образом Наполеона отмечал Вл. Ходасевич, на ряд наблюдений которого мы здесь опираемся. См.: *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 24—26.

{«Воспоминания в Царском Селе») и «Сей царь, исчезнувший, как сон» («Недвижный страж дремал»). То он становится символом забвения: «Там погружались в хладный сон Воспоминанья величавы» («К морю»). В другом случае «сном» представляется самому Наполеону его волшебнo-удачливая судьба, его «счастье»: «И ты, как сладкий сон, сокрылось от очей» («Наполеон на Эльбе»).

Особое значение имеют образ «зари» и связанные с ним ассоциации. В стихотворении «Недвижный страж дремал» появляется несколько странная формула: «Сей царь, исчезнувший как сон, как тень зари». Смысл сравнения прояснится, если мы вспомним, что сравнение Наполеона с утренней звездой было общеупотребительным. «Денницей» называл Наполеона Державин: «Надменный запада Денница» («На победу при Лейпциге»), «Денницу зрели: мудр и славен, В сияньи возносился он» («На Мальтийский орден»). Байрон в оде «Наполеону Бонапарту» писал: «Со времен того, кто был ошибочно прозван Денницей, || Ни человек, ни злой дух не падал так низко» («Since he, miscall'd the Morning Star || No man, nor hath fallen so far»). Сравнение Наполеона с Денницей — утренней звездой основывается на том, что Денницей навывали дьявола; это в свою очередь является ошибочным толкованием библейского текста (Исайя, 14). Ошибка древних истолкователей прочно вошла в культурный обиход, от нее идет и позднейшее наименование дьявола — Люцифер, т. е. «светоносец».⁷²

Таким образом, «тень зари» — это тень утренней зари, эфемерный, неуловимый образ последних мгновений утра. Вместе с тем это последние мгновения зловещего блеска Денницы, исчезающий в свете дня, меркнувший дьявольский свет. Все эти ассоциации не укладываются в единую интерпретацию, и не будем пытаться привязать их к образу из «Героя»: «исчезнувший, как тень зари». Но не выстраиваясь в понятийный ряд, эти ассоциации раздвигают рамки лирического сюжета, намеченные на событийном, концептуальном уровне.

Ассоциации позволяют также связать образ «зари» с образами, которые продуцируются словами «блеск», «пламя» и т. п. В этом же круге ассоциаций видится и противопоставление блеска и угасания, света и тьмы, характерное для «наполеоновских» стихотворений Пушкина. Так, в «Воспоминаниях в Царском Селе»: «Восстал вселенной бич — и вскоре лютой брани Зарделась грозная зоря». В «Наполеоне на Эльбе»: «Гаснет день, мгновенно тьма сокрыла! Лицо пылающей зари». В стихотворении «Александрю»: «Звезда губителя потухла в вечной мгле И пламенный венец померкнул на челе». В отрывке «Зачем ты послан был»: «Зачем потух, зачем блистал». В «Наполеоне»: «Пылай, великая Москва». В стихотворении «К морю»: «. . . там угасал Наполеон». В «Герое»: «. . . слава < . . . » как огненный язык она По избранным главам летает», «уж то чело священно, Над коим вспыхнул сей язык», «войны стремительное пламя», «Москва пустынно блещет», «он угасает недвижим».

Сведение вместе образов, связанных с совершенно разными явлениями и понятиями, может вызвать естественное недоумение. Конечно, «пылающая зоря» из «Наполеона на Эльбе», «грозная зоря» из «Воспоминаний в Царском Селе» и «тень зари» из «Героя» — это совершенно разные образы. Конечно, слово «угасал» применительно к уходящему из жизни — обычная метафора. И вместе с тем заслуживает внимание то обстоятельство, что с образом Наполеона у Пушкина неизменно ассоциируются блеск, пламя, сияние. Эти ассоциации идут, быть может, и от блеска Денницы — дьявольского знака, и от огня сражений, и от пламени московского пожара, и от яркости судьбы героя. И привычная метафора «угасал» приобретает особый, индивидуальный оттенок на фоне всего этого «блистания», встает в один ряд с «потухнувшей звездой», с исчезающим светом — «тенью зари». И если иметь в виду противопоставление мглы, угасания и блеска, пламени, проходящее через «наполеоновские» стихи, то кажется примечательным, что в «Герое» «сумрачному недугу» и «угасшему взору» больных противопоставит Наполеон, озаренный «огненным языком» славы. И наконец, кажется не случайным, что именно в развитии наполеоновской темы возникает противопоставление «света правды» и «тьмы низких истин».

Уточним еще раз. Ставя в один ряд все эти образы, мы отнюдь не стремимся усмотреть в них смысловое соответствие и тем более какое-нибудь оценочное зна-

⁷² См.: Вацура В. Э. Из записок филолога // Русская речь, 1987. № 6. С. 19—20.

чение. Между «тьмой низких истин» и «тьмой», которая «сокрыла лицо пылающей зари», нет никакой логической связи. То, условно говоря, «сияние», которым как будто окружен образ Наполеона у Пушкина, ни связывается однозначно со словесным образом Люцифера, ни свидетельствует о восхищенном отношении Пушкина к этому герою. Но поэтические образы живут и своей как бы независимой жизнью, их собственный зыбкий смысл, не переводимый в понятийный ряд, и составляет немалую долю содержания лирической поэзии. В «наполеоновских» стихотворениях Пушкина прослеживается интересное явление: ряд шаблонных образов и словосочетаний, заимствованных юным Пушкиным из массовой поэзии эпохи Отечественной войны, не отбрасываются им в дальнейшем, но включаются в сложную систему его поэтических ассоциаций, получают развитие. С одной стороны, Пушкин как бы присваивает некоторые общеупотребительные образы, делая их фактом своего индивидуального видения. С другой стороны, эти потускневшие, безнадежно стершиеся от бесконечного употребления образы и метафоры «оживают» в его художественном мире, наполняются новым поэтическим содержанием. А то обстоятельство, что в «Герое» появляются образы, характерные для всех «наполеоновских» стихотворений, служит лучшим доказательством тому, что наполеоновская тема для этого стихотворения не случайна.

Есть доказательства и историко-литературного характера. Альтернатива «герой» или «тиран» по отношению к Наполеону является традиционной. Резкие противоречия его личности и его деяний бросались в глаза всегда. Стремление развенчать Наполеона как героя и представить его как тирана — постоянная тема русской лирики и публицистики периода войны 1812 г. В этих произведениях вопрос: «герой» или «тиран»? — звучит чисто риторически и решается, конечно, совершенно однозначно. Вместе с тем самая настойчивость в намерении лишить Наполеона героического венца говорит о том, что сделать это было не так легко. Журнал «Сын отечества» в № 9 за 1812 г. (т. е. в самый разгар патриотических чувств и ненависти к захватчикам) писал: «Сие понятие о Наполеоне, представляющее его выше всех бывших и будущих великих людей < . . . > распространялось так далеко, что и в нашем Отечестве встречаются зараженные секу бедственной и жалкою для человечества мыслию».⁷³ В конце 10-х — начале 20-х годов XIX в., когда набирает силу «наполеоновская легенда», этот вопрос приобретает новую остроту. Проблема обсуждается, как правило, с позиций моралистических. Так, в оде Ламартина «Бонапарт» (1823) все яркие примеры героизма Наполеона (атака на Аркольском мосту, переход через Альпы и т. д.) служат лишь доказательством основной мысли: «слава — ничто, если она основывается на добродетели». Что же касается «добродетели» Наполеона, то Ламартин был убежден, что «ничто человеческое не билось под его толстой броней». И позже, в 1827 г., он писал, что не согласен говорить о «сердце» Наполеона: «оно ему было не дано».⁷⁴ Шатобриан в своем памфлете «О Бонапарте, о Бурбонах» заключал, что «Бонапарт есть ложновеликий человек», ибо «природа сотворила его без сердца».⁷⁵ Позже в «Замогильных записках» Шатобриан сильно смягчил свою характеристику Наполеона, но по-прежнему настаивал на его жестокости, считая одним из наиболее убедительных примеров тому эпизод с чумными больными в Яффе и решительно отрицая достоверность картины Гро, на которой изображен этот эпизод. При этом Шатобриан опирался на мемуары Бурьенна, те самые, на которые ссылается Пушкин в стихотворении «Герой».⁷⁶

Как видим, пушкинский «Герой» с его призывом: «Оставь герою сердце, что же Он будет без него? Тиран. . .» — естественно включается в контекст современных ему дебатов вокруг личности Наполеона.

Чтобы выявить суть поставленной в стихотворении проблемы, напомним

⁷³ Сын отечества. 1812. № 9. С. 90—91.

⁷⁴ См.: Descotes M. Le légende de Napoléon. . . P. 122—123.

⁷⁵ В переводе на русский язык памфлет печатался в журнале «Вестник Европы» (1814. № 10—13).

⁷⁶ Chateaubriand. Mémoires d'outre-tombe. T. 1. P. 724, 728—729.

вкратце историю в Яффе и роль, которую сыграли в отношении к ней мемуары Бурьенна.⁷⁷

Во время египетского похода в отступающей после поражения под Сен-Жан-д'Арк армии Наполеона появились случаи заболевания чумой. Выяснив у врача, что болезнь неизлечима и очень заразна, Наполеон счел невозможным оставлять больных в армии и предложил врачу дать им смертельную дозу опиума. Врач отказался, заявив: «Мое ремесло — исцелять людей, а не убивать их». Относительно дальнейших событий мнения мемуаристов резко расходятся. Генерал Вильсон в своей «Истории британского похода в Египет» (1802) первым обвинил Наполеона в убийстве, утверждая, что, после того как врач отказался отравить больных, отравление было произведено аптекарем по приказу Наполеона. Бурьенн также уверен в таком исходе дела, хотя он и подчеркивает, что сам не видел, как давали снадобье, но ручается, что приказ был отдан и больные умерли.⁷⁸

Эта версия решительно отрицалась как самим Наполеоном, так и его многочисленными апологетами⁷⁹ (в частности, генералом Ла Казом, казначеем восточной армии Д'Ором, затем Стендалем). Они ссылались на свидетельства Савари, Ларрея и самого врача. Их версия сводится к тому, что, во-первых, никакого отравления не было (Наполеон только посоветовался с врачом и согласился с точкой зрения последнего), а во-вторых, Наполеон проявил храбрость и самоотверженность, с риском для жизни прикасаясь к больным, желая их подбодрить (Бурьенн отрицал, что Наполеон пожимал руку больным; брат Наполеона Жозеф язвительно объяснял это тем, что Бурьенн не был изображен на картине Гро рядом с Наполеоном).⁸⁰

По отношению к стихотворению «Герой» нам важно подчеркнуть два обстоятельства. Во-первых, история с чумными больными в Яффе была известна в разных версиях; ни одна из них не являлась абсолютно достоверной, не вызывающей никаких сомнений. Во-вторых, мемуары Бурьенна не содержали неопровержимых, точно доказанных фактов.

Теперь обратимся непосредственно к пушкинскому тексту.

Рассуждая об изменчивости и прихотливости славы и о том, как падок на нее народ, Друг интересуется, кто из избранников славы «властвует душой» Поэта. Поэт иносказательно называет Наполеона, рисуя романтический, роковой образ. Друг, продолжая размышлять о славе, перечисляет наиболее знаменитые и эффектные эпизоды из жизни Наполеона, не интересуясь ни историческим, ни этическим их смыслом (например: «Тогда ли, как хватает знамя Иль жезл диктаторский» — очевидно, имеется в виду эпизод на Аркольском мосту, когда Наполеон, рискуя жизнью, сам повел полки в атаку, и 18 брюмера, когда он захватил верховную власть путем незаконного насилия над Конвентом). Поэт переводит разговор в иной план. Его воодушевляют не поразительная удачливость Наполеона, не его военный талант, не трагедия его позора и заточения. Восхищенное отношение к Наполеону определено для него историей с чумными больными в Яффе. Принимая версию друзей Наполеона, Поэт считает поведение Наполеона в отношении больных столь безусловным доказательством возвышенности и исключительности его личности, что перед ним теряют значение любые противоречащие доводы: «. . .кто жизнь свою Играл пред сумрачным недугом, Чтоб ободрить угасший взор, Клянусь, тот будет небу другом, Каков бы ни был приговор Земли слепой. . .». Друг иронически опровергает эту версию как заведомо идеалистическую: «Мечты поэта — Историк строгий гонит вас!». В ответ Поэт раздражается страстным романтическим

⁷⁷ Mémoires de M. de Bourienne, ministre d'Etat sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration / Composés par M. de Villemarest. Paris, 1829—1830. Vol. 1—10. Мемуары Бурьенна были подложными, их автором в действительности был журналист Вильмаре (см.: Les supercheries littéraires dévoilées par J.-M. Querard. Paris, 1964. Vol. 1. P. 570), о чем Пушкин не знал. О его знакомстве с этим сочинением свидетельствует и более поздняя «Запись о 18 брюмера», где он пересказывает стривок из «Мемуаров» Бурьенна.

⁷⁸ См.: Descotes M. Le légende de Napoléon. . . P. 103.

⁷⁹ Критический разбор «Мемуаров» Бурьенна дан в кн.: Bourienne et ses erreurs volontaires et involontaires ou Observations sur ses Mémoires. Paris, 1830.

⁸⁰ См.: Descotes M. Le légende de Napoléon. . . P. 103.

монологом: «Да будет проклят правды свет. . .». Завершается спор репликой Друга: «Утешься. . .», которую трудно понять иначе, нежели как снисходительность трезвомыслящего человека к прекрасному идеалисту (III, 252—253).

Обратим внимание на несколько моментов. Друг все время говорит о славе, а Поэт как раз к славе-то и равнодушен, он презирает приговор «земли слепой». Ему важен приговор «неба», т. е. некое безусловное одобрение или порицание, существующее над всеми частными дебатами и не нуждающееся в подтверждении извне. Таким образом, определить сюжет стихотворения как спор реалиста и идеалиста — значило бы смазать сущность противоречия. Скорее, это спор двух людей, один из которых обращает внимание преимущественно на внешнюю, событийную сторону явлений и потому придает такое значение внешним подтверждениям, доказательствам их существования, а другой озабочен прежде всего внутренним, иногда сокрытым смыслом явлений, и любые свидетельства очевидцев для него в принципе гораздо менее важны.

Далее. Реплика Друга: «Мечты поэта — Историк строгий гонит вас!» — сама отнюдь не строга с фактической точки зрения. Как мы уже говорили, противоречивые версии этого эпизода вовсе не раскладываются на «мечты» и «факты»; «Мемуары» Бурьенна вовсе не разрушили иллюзию, а лишь выдвинули определенную версию, которая была одними подхвачена, а другими яростно оспорена. Поэтому никак нельзя заключить, что в споре Поэта и Друга «история уступает место мифу»⁸¹ или фантазия — истине. Истины не знает никто, и спор идет, в сущности, о том, какую версию принять, какой поверить. Участниками же спора это явно не осознается, каждый из них уверен, что отстаивает не «версию», а саму «истину». Но тот факт, что случай в Яффе был известен в разных версиях, заставляет иначе оценить смысл позиций спорящих. Заметим, что если встать на ту точку зрения, что в монологе «Да будет проклят правды свет» в самом деле противопоставляются объективный исторический факт и красивая легенда и при этом первое безусловно предпочитается второе, придется признать, что весь этот монолог — довольно пустая риторика. Но, очевидно, здесь речь идет не о том, что поэт высокомерно отворачивается от реальности, а о том, что поэт всегда верит скорее высокому, чем низкому. Он не противоречит истине, а стремится ее утвердить, — ту истину, в которую верит. Его вера как доказательство истинности не имеет ни малейшей цены в глазах Друга. Но Поэт не знает другого пути обретения истины. Может быть, поэтому он готов проклясть даже «свет правды».

Позиция Поэта — упрямая вера в лучшее наперекор всем противоречащим этому слухам и фактам — требует известного душевного напряжения. Эта вера — «возвышенный обман», т. е. утверждение в жизни неявленных высоких потенций; она требует значительных затрат духовной энергии, некоего внутреннего горения. Естественным контрастом этому становится «свет правды», но не как таковой, а такой, который «праздно угождает» «хладной посредственности», не требует вовсе никаких душевных затрат, никакой духовной работы. Напротив, он дает соблазнительную возможность успокоиться на данности, с удовлетворением принять «унижение высокого, слабость могущего».⁸² И тогда правда превращается в низкую истину, свет — в тьму.

Необходимо уберечься от отождествления Поэта и самого Пушкина. Правда, позиция Поэта в самом деле кажется гораздо ближе к авторской, чем позиция Друга. Сам, так сказать, метод рассуждения Поэта, экстраполирующий значение одного эпизода на личность человека в целом, характерен для Пушкина.⁸³ Самодвлеющая ценность человеческой личности, опора во всех превратностях жизни и исторических катаклизмах прежде всего на человеческое

⁸¹ См.: Грезнев В. А. Болдинская лирика Пушкина. Горький, 1977. С. 81—100.

⁸² Обратим внимание на то, как неожиданно перекликается смысл стихотворения «Герой» с рассуждениями Пушкина о мемуарах Байрона в письме к Вяземскому, которое мы уже цитировали в другой связи. Пушкин видит опасность распространения сведений о бытовой жизни великих людей в том, что «толпа», не умея интерпретировать конкретные факты в соответствии с масштабом личности такого человека, низводит его на свой уровень («Он мал, как мы, он мерзок, как мы!»). Так верные сами по себе факты оборачиваются ложью.

⁸³ Вспомним хотя бы известную характеристику Сальери: «Завистник, который мог освидетельствовать Д. <он> Ж. <уана>, мог отравить его творца» (XI. 218).

в человеке — идея, которая так или иначе лежит в основании пушкинских произведений 1830-х годов. Ненависть к «посредственности холодной» тоже, надо думать, была Пушкину близка. Что же касается Друга, то его равнодушный скептицизм и позитивизм кажутся чуждыми пушкинскому мироощущению. Тем не менее смысл стихотворения отнюдь не исчерпывается теми идеями, которые высказывает Поэт. Диалог Поэта и Друга погружен в исторический и философский контекст, который определяет идеи, лежащие вне сознания участников диалога.

Итак, тот подход к пониманию Наполеона, который предложен Пушкиным в этом стихотворении, не сводится к благородному, но и безоглядному энтузиазму Поэта. Заставляя персонажей стихотворения строить отношение к Наполеону на основании противоречивых версий о происшествии в Яффе, Пушкин демонстрирует как бы сам процесс формирования образа на основе непроверенных свидетельств, недоказанных фактов, противоречивых предположений. Во многом именно на такой основе формируется образ любого исторического персонажа. Но в отношении Наполеона такая постановка вопроса тем более значима, что на подобном противоборстве версий строится, в сущности, весь свод «Мемуаров» Наполеона. Характеризуя эти «Мемуары», Шатобриан писал: «В этой компиляции, где „за“ и „против“ следуют одно за другим, где каждое мнение находит для себя благосклонный авторитет и решительное опровержение, трудно различить, что принадлежит Наполеону, а что — его секретарям. Возможно, у него была своя версия для каждого из них, чтобы читатели выбирали согласно их вкусу и в будущем создавали соответственно разных Наполеонов».⁸⁴ Таким образом, выбор одной из версий предстает единственно возможным путем для формирования своего образа Наполеона. Подобный выбор и представлен в стихотворении «Герой».

Все перечисленные в стихотворении деяния Наполеона мог свершить и герой, и тиран; но если он — герой, тогда и исторический смысл деяний, и содержание судьбы освещаются особым светом. Ответ на этот вопрос ищется в человеческих потенциях личности, и если они велики — это, безусловно, герой. В зависимости от ответа одни и те же действия и поступки предстают или цепью злодеяний тирана, или трагической историей личности, на себе испытавшей всю опасную диалектику добра и зла.

Если же говорить о соотношении этого стихотворения с посещением Николаем I холерной Москвы, то позиция Пушкина видится не в прославлении поступка царя, как считал М. П. Погодин,⁸⁵ и тем более не в «разоблачении» его.⁸⁶ Очевидно, Пушкин и в самом деле высоко оценивал этот поступок царя и усматривал в нем аналогию с поступком Наполеона. Но аналогия может быть и продолжена: как и относительно поведения Наполеона в чумном госпитале, так и относительно поведения Николая I в холерной Москве мы не знаем абсолютно точно всю правду о их действиях и о их намерениях. Можно и усомниться в благородстве побуждений Николая I, а можно в него и поверить. Пушкин предлагает поверить. И своей верой как бы дает ему шанс стать «героем».

И все-таки ответил ли Пушкин на вопрос «что есть истина»? Приходится порой слышать, что Пушкин потому и развернул две противоречивые точки зрения, что не мог определить свою собственную, не мог предложить ответа.⁸⁷ В евангельском тексте, который цитирует здесь Пушкин, на вопрос Пилата: «Что есть истина?» — Христос, как известно, молчит, но вовсе не потому, что сам этого не знает. Пушкин здесь тоже «молчит», не формулирует своего ответа. Формулировать за Пушкина — занятие безнадежное, и самая попытка это сделать вызывает естественное сопротивление. Но ту область, где лежит, с его точки зрения, истина, тот способ, которым возможно ее отыскать, Пушкин, думается, указывает. Истинный героизм — в благородном порыве, он неотделим от человечности; истина о человеке постигается в общем интуитивно и

⁸⁴ Chateaubriard. Mémoires d'outre-tombe. Т. 1. Р. 1000.

⁸⁵ См. письмо М. П. Погодина П. А. Вяземскому от 11 марта 1837 г.: Пушкин. Письма. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 474—475.

⁸⁶ См.: Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 374.

⁸⁷ См.: Кулагин А. Эпиграфы у А. С. Пушкина. Автореф. канд. дис. ЛГПИ им. Герцена. Л., 1985.

держится на вере. Может показаться, что мы приписываем Пушкину слишком наивные и моралистические выводы. Но они не более наивны, чем утверждение: «гений и злодейство — две вещи несовместные» — или эпиграф к «Капитанской дочке»: «Береги честь смолоду». Пушкин, как никто, умел делать простые истины предметом высокого искусства.

Так и в «Герое»: как будто и не очень оригинальные идеи обретают необычайную выразительность, ибо выступают во всей сложности художественной и исторической реальности. В стихотворении объединены на непонятной, с первого взгляда, основе два конкретных эпизода (один — ставший историей, другой — не утративший злободневности) и крайне абстрактное рассуждение об истине как таковой. Разорванный на два не сводимых воедино мироощущения, на две отрицающие друг друга позиции, художественный мир стихотворения обретает единство в какой-то иной, не выраженной непосредственно позиции. Поиск этой авторской позиции, поиск той основы, на которой объединяются разрозненные факты и суждения, становится неизбежным путем интерпретации текста. Таким образом, художественная форма стихотворения как бы направляет движение мысли, вынуждая искать проявление отвлеченных деклараций в конкретных событиях.

Для нашей темы, естественно, особенно важно, что именно личность Наполеона становится точкой скрещения противоборствующих мировоззренческих позиций, что именно на основе споров о Наполеоне Пушкин выходит к важнейшим художественным идеям. В стихотворении «Герой» Пушкин, кажется, впервые определил в наполеоновской теме свой индивидуальный угол зрения, предложил оригинальный подход к постоянно дебатированным проблемам. И то, что он впервые ощутил Наполеона в чем-то своим героем, сразу выдвинуло стихотворение на уровень того художественного совершенства, которого не достигали еще «наполеоновские» стихотворения Пушкина. И если оглянуться сейчас на первые лицейские стихотворения о Наполеоне, станет ясно, какой длинный путь должен был пройти поэт, пробиваясь через вереницу канонизированных в общественном сознании образов к собственному, личному, оригинальному взгляду на Наполеона.

Напрашивается сакраментальный вопрос: какого мнения придерживался сам Пушкин относительно случая в Яффе? Какую версию сам он принимал за истинную? Точного ответа мы не знаем, но, думается, каким бы ни был ответ, он имеет лишь косвенное отношение к стихотворению «Герой». Стихотворение написано не для того, чтобы выяснить, пожимал ли Наполеон руку больным, и даже не для того, чтобы решить раз и навсегда, «герой» он был или «тиран». Стихотворение предлагает определенную художественную концепцию, в чем-то соотносимую с историософскими идеями современных Пушкину историков. Так, французская романтическая историография пересматривала отношение к понятию исторического факта, придавая особое значение легенде, мифу, возникшим вокруг факта. Поэтому таким историкам, как Тьер, Барант, Кузен, Кине, Баланш, история фактов порой была «даже не так интересна, как история поэтического и символического, любовно сотворенного вымысла».⁸⁸ Не следует преувеличивать значение этой переключки, перегружая смысл «Героя». Но нужно иметь его в виду, чтобы не предлагать от имени Пушкина проблематичное противопоставление правды художественной и правды исторической.⁸⁹

«Герой» не мог, конечно, исчерпать весь круг вопросов, связанных с Наполеоном, которые занимали Пушкина. В произведениях Пушкина 1830-х годов Наполеон по-прежнему выступает в разных ипостасях, не сводимых к концепции «Героя» и даже не всегда с ней соотносимых. В 1831 г. Пушкин начинает писать роман, действие которого разворачивается во время войны 1812 г., — «Рославлев». Судя по первой главе, где завязываются отношения между горячо преданным Наполеону французским офицером и русской девушкой, ненавидящей Наполеона, можно предполагать, что образ Наполеона занял бы в романе

⁸⁸ См.: *Резов Б. Г.* Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 194; см. также с. 112, 147—148, 340, 397, 455, 527.

⁸⁹ См.: *Тойбин И. М.* Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 32—33.

заметное место. Однако роман не пошел дальше первых страниц. Упоминания о Наполеоне в заметках «Невежество русских бар» (1830) и «О дворянстве» (1832), в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833—1834), в «Записи о 18 брюмера», в замечаниях по поводу песни Беранже «Король из Ивето» лежат в русле частных вопросов, интересующих Пушкина как политика и историка. В стихотворении «Была пора — наш праздник молодой» (1836) Наполеон выступает как исторический деятель, с именем которого связаны решающие вехи истории. Сами определения Наполеона — словесные клише «кичливый враг» и «изгнанник забвенный» — выражают не только превратности судьбы Наполеона, но и смену ракурсов в восприятии его обществом. Наряду с этим остратенно-объективным изображением Наполеона у Пушкина возникает попытка создать и психологический образ этого человека. В незаконченной повести «Мы проводили вечер на даче. . .» (1835) герои обсуждают известный анекдот: г-жа де Сталь спросила Наполеона, кого он считает первой женщиной в свете, а он ответил: «Ту, которая родила более всего детей». Ироническим суждениям участников беседы («И поделом ей! не надо было так неловко напрашиваться на комплимент») противопоставляется мнение одного из героев: «Мне так кажется, что ни М^{де} de Staël не думала о мадригале, ни Наполеон об эпиграмме. Она сделала <вопрос> из единого любопытства, очень понятного; а Наполеон буквально выразил настоящее свое мнение. Но вы не верите простодушью Гениев» (VIII, 420). Нужно сказать, что в многочисленных анекдотах о Наполеоне фигурируют его реплики и поступки, которые в принципе можно расценить как простодушные⁹⁰ (например, он рассчитывал прочно привязать к себе Талейрана, содействовав возвращению из эмиграции его братьев, и был обескуражен, когда стало очевидным, что судьба братьев Талейрану безразлична;⁹¹ рассказывали, что как-то на балу Наполеон, внимательно разглядывая даму в очень низко вырезанном декольте, поинтересовался, сама ли она выкармливала своих детей,⁹² и т. п.). Разумеется, те же слова и поступки, в том числе ответ на вопрос г-жи де Сталь, можно расценить и иначе — как грубость и недалекость. Но Пушкин настроен доброжелательно. И скорей всего не столько потому, что какие-то конкретные поступки Наполеона произвели на него такое впечатление, сколько потому, что он находил в этих поступках прекрасное подтверждение своей мысли о том, что «великий характер всегда откровенен, а гений обыкновенно простодушен» (XI, 56). Знаменательно, что Пушкин объединяет этой характеристикой Наполеона и его заклятого врага г-жу де Сталь. Интересно, как отреагировали бы на такое неожиданное сближение сами герои? Можно вообразить гнев Наполеона и возмущение г-жи де Сталь! Но, может быть, в каждом достало бы широты оценить это простодушно-гениальное суждение?

Может опять встать вопрос: полагал ли Пушкин, что в отношениях г-жи де Сталь и Наполеона основную роль играли простодушная прямота и откровенность? Для такого вывода у нас нет оснований; скорее всего, Пушкин так и не подумал. Но он пользовался правом художника взглянуть на человека помимо всех слабостей и заблуждений, даже помимо пороков и недостойных поступков, чтобы обнажить чистую основу личности. Это право и позволило Пушкину, прекрасно осведомленному о всех сложностях во взаимоотношениях Наполеона и г-жи де Сталь, увидеть в этом эпизоде проявление драгоценного качества — «простодушия гения».

В произведениях Пушкина 1830-х годов по-новому зазвучала связанная с Наполеоном тема судьбы.

В своей рецензии на второй том «Истории русского народа» Полевого Пушкин пишет: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного

⁹⁰ См.: Вацуро В. Э. Из записок филолога. С. 23—25.

⁹¹ См.: Борисов Ю. В. Ш.-М. Талейран. С. 137.

⁹² См.: Descotes M. La légende de Napoléon. . . P. 24.

орудия провидения. Один из остроумнейших людей XVIII столетия предсказал Камеру ф. <ранцузских> депутатов и могущественное развитие России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полиньяка» (XI, 127).

Можно сказать, что Пушкин возвращается к старой формуле — «сын случая», но осмысляет ее на ином уровне. Случай — не случайность, но непостижимая закономерность, «орудие провидения». Наполеон предстает воистину «сыном случая» — не удачливым авантюристом, но выразителем воли провидения (близкое по смыслу понимание роли великого человека развивалось французскими историософами).⁹³ В художественных произведениях Пушкина эта идея преломляется в конкретных образах и обогащается за их счет. Так, соотношение с Наполеоном героя «Пиковой дамы» Германна бесконечно углубляет темы «судьбы» и «случая». Германн следует «бонапартистскому» типу поведения, но не доверяет случаю, а пытается все рассчитать и предвидеть. Наполеон, не доверяющий случаю, возроптавший против провидения, — не гений, а безумец, не герой, а обреченный. Справедливо отмечалось, что в «Пиковой даме» образ Наполеона возникает как олицетворение крайнего индивидуализма и жажды самоутверждения буржуазного человека,⁹⁴ но этот образ допускает истолкование и более широкое. Ведь при сколь угодно богатых потенциях личности необходимо, чтобы судьба предоставила хоть какие-то шансы для самосуществования. Известно, что семнадцатилетний Наполеон всерьез думал о самоубийстве, полагая, что его не ждет в жизни что-либо действительно значительное.⁹⁵ Но Наполеону благоприятствовал «случай», историческая ситуация предоставила ему совершенно неожиданные, невиданные возможности для осуществления своих качеств. Если же «случай» не благоприятен, а враждебен, если действительность не дает шансов для реализации ярких и необычных личностей? Тогда придется пережить трагедию невостребованности своих дарований, невозможности жить соответственно своим устремлениям. Перед Пушкиным был такой трагический пример — Александр Грибоедов. Не случайно в «Путешествии в Арзрум», размышляя о судьбе Грибоедова, Пушкин горько замечает: «Люди верят только Славе и не понимают, что между ними может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой. . .» (VIII, 461). Трагическая тень ложится и на Германна — инженерного офицера с профилем Наполеона, отчаянно ухватившегося за свой единственный шанс — сомнительный анекдот о трех верных картах. Так тема Наполеона поворачивается у Пушкина еще одной стороной: судьба Наполеона предстает опасным искушением, непреодолимым соблазном, который, будоража воображение, толкает на опасные и гибельные поступки.

Последний штрих к наполеоновской теме обнаруживается неожиданно в письме Пушкина к К. Ф. Толю от 26 января 1837 г. Сожалея, что не поместил в своей книге «Истории Пугачевского бунта» отзыва Толя о Михельсоне, Пушкин пишет: «Как ни сильно предубеждение невежества, как ни жадно приемлется клевета, но одно слово, сказанное таким человеком, каков Вы, навсегда их уничтожает. Гений с одного взгляда открывает истину, а истина сильнее царя, говорит священное писание» (XVI, 224). Письмо это носит особенный характер: мысли о клевете, о торжестве истины, о спасительном значении одного слова, сказанного человеком, к которому прислушиваются в обществе, связаны с глубоко личными, болезненными вопросами, терзавшими Пушкина накануне дуэли.⁹⁶ Обратим внимание на афористическое высказывание: «Гений с одного взгляда открывает истину». В «Современнике» (1836, кн. 2) были напечатаны в переводе Пушкина речи Скриба и Вильмена, произнесенные ими на заседании во Французской Академии. По обычаю Академии, речи были посвящены Арно, недавно скончавшемуся поэту и драматургу, чье место в Академии занял Скриб. Оба оратора уделили большое внимание дружеским отношениям Арно с Наполеоном, подчеркивая независимость и откровенность Арно и неизменное уважение и поддержку со стороны Наполеона, снисходительного к колкостям и

⁹³ См.: Рейзов Б. Г. Французская романтическая историография. С. 89.

⁹⁴ См.: Гукровский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 349.

⁹⁵ См.: Манфред А. З. Наполеон Бонапарт. С. 21—22.

⁹⁶ См.: Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 г. Л., 1984. С. 184—185.

сатирическим выпадам писателя. Скриб говорил: «Тот, кто [одним взглядом умел отгадать, оценить достоинство, в первый день своего прибытия в Италию, рукою победителя написал на своих памятных табличках имя Арно; и двадцать три года спустя после того, рукою умирающего, писал он это же имя в своем завещании, с утесов св. Елены. Что могу я прибавить к этому свидетельству?» (XII, 50).

О необыкновенной проницательности Наполеона говорили и другие мемуаристы. Так, Шатобриан, вспоминая о своей первой встрече с Наполеоном, писал: «Он оценил с одного взгляда, где и как я мог быть ему полезен. Это был великий знаток людей».⁹⁷ Вполне вероятно, что Пушкин встречал аналогичные отзывы в литературе о Наполеоне. Не будем утверждать, что Пушкин, думая о своих взаимоотношениях с царем, сознательно обращался мыслью к Наполеону. Но кажется вполне вероятным как то, что в его сознании присутствовал образ великодушного и проницательного правителя, так и то, что такой образ был соотносим с личностью Наполеона. Во всяком случае связь высказывания о гении и истине в письме к К. Ф. Толю с близкими по смыслу отзывами о Наполеоне, тот контекст, в котором прозвучал один из таких отзывов в недавней публикации «Современника», свидетельствуют в пользу этой версии.

Таков был последний и, может быть, самый интимный мотив, проявившийся в обращении Пушкина к Наполеону. На следующий день была дуэль. . .

Попытка сформулировать основные положения пушкинской трактовки наполеоновской темы оказывается непростым делом. Получается, что Наполеон у Пушкина представлен в нескольких вполне банальных образах — «враг» и «злодей», романтический герой, социально-исторический типаж. Пушкина занимает в связи с Наполеоном тот же круг вопросов, который занимал и его современников: роль Наполеона во Французской революции и национально-освободительном движении; проблема «провидения» и «случая»; бонапартистский тип мироощущения и поведения; альтернатива «герой» или «тиран». И если мы сформулируем в общих чертах позицию Пушкина по этим вопросам, она не покажется особенно оригинальной. Разумеется, существуют сугубо пушкинские акценты, нюансы и детали, которые мы постоянно стремились выделить и подчеркнуть. Но признаемся, что все они не дают достаточно материала для того, чтобы вывести принципиально новый, оригинальный подход к наполеоновской теме. Мы оказываемся перед парадоксом: весь огромный и многообразный свод суждений, мотивов, образов с подозрительной легкостью укладывается в известные и помимо Пушкина концепции. Не придется ли заключить, что, посвятив Наполеону множество строк, Пушкин так и не вышел из круга некоторых общепризнанных проблем и общепринятых идей? Такому заключению противится, однако, совершенно несомненное ощущение того, что наполеоновская тема у Пушкина решительно не исчерпывается этими общепринятыми идеями. Очевидно, парадокс лежит не в самом творчестве Пушкина, а в привычном нам методе анализа, насильно «идеологизирующем» художественные тексты, старательно выдавливающим из них четкие концепции. И чем легче это сделать, чем более текст соотносим с внеположными ему сферами идеологии и политики, тем большую беспомощность демонстрирует этот метод: обманчиво покорный текст незаметно выскальзывает из жестких формулировок и существует рядом с ними в совершенно особом качестве, к которому мы не умеем подступить. Мы стремились, по мере возможности, постоянно иметь в виду это особое качество, в котором существуют в художественных текстах Пушкина интересующие нас образы и темы. Попытаемся проследить это и при подведении итогов.

Насколько можно понять, Наполеон как психологический тип был Пушкину достаточно чужд. В отличие от Байрона Пушкин, видимо, никогда не ощущал Наполеона «своим» героем. Если не считать сравнения себя, стихотворца, с полководцем Наполеоном в «Домике в Коломне», Пушкин, кажется, ни разу не сближался внутренне с мироощущением бонапартистского типа, под которым понимаются индивидуализм, гордыня, властолюбие. При этом спокойная отчужденность отнюдь не превалирует в отношении Пушкина к Наполеону, чаще всего отношение его как раз очень эмоционально, будь то юношеская запальчи-

⁹⁷ См.: *Descotes M. La légende de Napoléon. . .* P. 62.

вая враждебность или романтическая восторженность. Несомненно и то, что Наполеон вызывал у Пушкина неизменный и напряженный интерес. Таким образом, вырисовывается своеобразный комплекс переживаний: эмоциональность — внутренняя отчужденность — настойчивый интерес. Внешние причины очевидны: Наполеон был столь яркой фигурой современной Пушкину истории, что многие общие теоретические проблемы историсофии, политики, морали естественно с ним связывались.⁹⁸ Однако были причины и внутреннего характера. Бонапартизм как тип мироощущения и поведения, видимо, представлялся Пушкину существеннейшей проблемой в понимании современного человека и, может быть, человеческой природы вообще. Пушкинские герой-индивидуалисты (Сильвио, Германи, Алеко, Вальсингам и др.), имеющие или не имеющие вовсе внутренней соотнесенности с Наполеоном, все же во многом зависимы от того, как понимался Пушкиным сам Наполеон. Так напряженные раздумья Пушкина над судьбой Наполеона отзываются в самых далеких от этого героя сюжетах. Более того, возможно, что самое пушкинское неприятие индивидуализма и безоглядного самоутверждения поддерживается постоянным присутствием в его художественном сознании образа Наполеона, подкрепляется — от противного — примером этого обреченного героя, вызывавшего у людей такой восторг и поклонение и принесшего им столько неисчислимых бедствий.

Развитие образа Наполеона у Пушкина могло определяться в принципе двумя различными причинами. Поэт мог все лучше и глубже узнавать Наполеона, знакомясь с появляющимися мемуарными, публицистическими и историческими материалами, или же восприятие Наполеона менялось соответственно изменению взглядов и интересов самого поэта. Очевидно, что в данном случае все определялось этой второй причиной. При этом мы наблюдаем интересное явление: Пушкин постепенно как бы приближает к себе Наполеона, выделяя в нем черты интересные и дорогие для себя. Наполеон, который «хладно руку жмет чуме» и рискует жизнью для того только, чтобы «ободрить угасший взор»; Наполеон, который с «простодушием гения» беседует со своим врагом; Наполеон, который «не командовал ни одною егерскою ротой», — это собственно пушкинские образы, состоящие из сложного сплава черт реального Наполеона и представлений Пушкина о гениях и героях.

И наконец, все эти образы — «счастья сын», «самовластительный злодей», «ратник, вольностью венчаный», «царь, исчезнувший, как тень зари», «муж судеб» — живут в художественном мире Пушкина, включаются в общую систему поэтических образов, скрывают подспудные смыслы и рождают неясные ассоциации. И не несколько банально звучащих формулировок, но та роль, которую играет образ Наполеона в художественном мире Пушкина, весь свод многоликих образов, рожденных в постепенном развёртывании наполеоновской темы, и являют собой пушкинский вариант «наполеоновской легенды».

⁹⁸ Б. Г. Рейзов отмечал, что почти все люди 1820-х годов, говоря о великом человеке вообще, имели в виду Наполеона, см.: *Рейзов Б. Г. Французская романтическая историография*. С. 200.





С. А. КИБАЛЬНИК

ТЕМА ИЗГНАНИЯ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА

Одно из центральных мест в поэзии Пушкина южного периода занимает тема изгнания. Пристальный интерес поэта к определенной теме может быть обусловлен чисто творческими причинами, а может быть предопределен и особенностями его биографии. Так, появление у Пушкина темы изгнания связано не только с увлечением поэзией Байрона, становлением пушкинского романтизма, но и с вполне реальным «удалением Пушкина из Петербурга» (выражение Ф. Н. Глинка). Тем более любопытно попытаться разобраться в этом сложном переплетении автобиографических и литературных мотивов, реального и условного. Отдельное рассмотрение большой темы в творчестве поэта дает возможность прояснить характер взаимодействия в нем различных традиций и способ их авторского преломления. Это в свою очередь позволяет проследить мельчайшие сдвиги в литературном сознании Пушкина, установить те конкретные устойчивые модели, или, по выражению А. Н. Веселовского, «формы необходимости»,¹ с помощью которых поэт, наполняя их новым жизненным содержанием, трансформируя и включая в новые комбинации, преодолевал односторонность традиционных жанровых решений темы.

1

Изгнание Пушкина из Петербурга сделало почти неизбежным обращение его к творчеству «поэта прощаний» Байрона. В поэтическом претворении этих жизненных обстоятельств Пушкин не имел возможности опереться на собственный художественный опыт и лишь в небольшой степени мог использовать опыт своих непосредственных предшественников в русской поэзии. Хотя многие другие романтические мотивы встречаются в предшествующей поэзии Пушкина, тема изгнания в ней даже не затрагивается. Почти не разрабатывалась эта тема и в русской поэзии 1800—1810-х годов. Впрочем, мы находим в ней мотивы странничества, бегства как ухода в идеальный мир, но они занимают довольно скромное место и представлены не в том бунтарском и мятежном ключе, какой им придал впоследствии Байрон и в котором они отчасти выдержаны у Пушкина. Не случайно начавшийся в первой половине 1820-х годов русский байронизм был по преимуществу «выхолощенным, лишенным протестующего начала».² Тема изгнания закономерно появляется в русском допушкинском романтизме в связи с судьбой Т. Тассо, неоднократно привлекавшей внимание русских поэтов (прежде всего Батюшкова), но и здесь она не имела самостоятельного значения, включаясь лишь в цепь бедствий, ниспосланных на певца враждебной к нему фортуной.

Первоочередное и определяющее влияние Байрона в избранном нами аспекте сказывается в следующем. В некоторой зависимости от Байрона (от того, как

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 52.

² Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 150.

им решена тема изгнания) находится целый ряд пушкинских произведений, написанных в южной ссылке: не только (как обычно считается) элегия «Погасло дневное светило» и поэма «Кавказский пленник», но и стихотворения «Я видел Азии бесплодные пределы», «К***» («Зачем безвременную скуку»), «Мне вас не жаль, года весны моей», «Я пережил свои желанья», «Наполеон». При этом собственные биографические обстоятельства давали Пушкину все основания для того, чтобы писать о своей высылке из Петербурга как об изгнании; между тем вся его южная лирика первого года ссылки пронизана мотивами добровольного изгнанничества, бегства, т. е. чисто байроническими мотивами. Представление о том, что в романтической системе идей «в известном смысле „беглец“, добровольно покинувший родину, и „изгнанник“, принужденный ее оставить насильственно, < . . . > выглядели как синонимы»,³ хотя и не абсолютно верно, но все же близко к истине; тем не менее для того, чтобы собственное биографическое изгнание предстало в поэзии Пушкина как бегство, должны были быть какие-то основания. В поисках этих оснований исследователи доходили до того, что высылку Пушкина из Петербурга объявляли вполне соответствовавшей его собственным желаниям.⁴ Цитируемые при этом поэтические свидетельства, конечно, могли быть простой условностью, но как быть с признанием Пушкина в письме к Вяземскому, написанном еще в столице в апреле 1820 г.: «Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу» (XIII, 15)?

Характер этого признания проясняет сопоставление его с письмом к Вяземскому А. И. Тургенева от 21 апреля того же года: «Пушкин прочитал мне письмо к тебе, и я увидел, что он едва намекнул о беде, в которую попался и из которой спасен моим добрым гением и добрыми приятелями».⁵ Очевидно, что фраза в письме к Вяземскому носит аллюзионный характер: в такой, чисто поэтической форме Пушкин намекает на свой скорый отъезд и сообщает об изгнании уже как о собственном добровольном «бегстве» из Петербурга. Нетрудно предположить, что поэтическая тирада в письме стилизована под романтическое признание, типологически близкое к декларациям разочарования Чайльд-Гарольда в знаменитом «Паломничестве». Ср., например:

Then loathed he in his native land to dwell,
Which seem'd to him more lone that Eremite's sad cell
.....
And from land resolved to go,
And visit scorching climes beyond the sea. . . .⁶

Приведенные фрагменты содержат те же мотивы, что и фраза из письма к Вяземскому, и в значительной степени основаны на той же фразеологии.

Связь пушкинской тирады из письма к Вяземскому с байронизмом становится еще более очевидной, если сопоставить ее с письмом самого Вяземского к Тургеневу от 11 октября 1819 г.: «. . . или за Байроном пуститься по всему свету вдогонку за солнцем, или в губернском правлении — за здравым рассудком и правдою, бежавшими из России, или . . . < . . . > Там родина моя, где польза или наслаждение, а здесь я никого не пользую и ничем не наслаждаюсь. Сделайте со мною один конец, или выведите мою жизнь на свежую воду, или и концы в воду! Вот тебе и моего байронства» (ОА, 1, 327—328). Строки эти, по-видимому, представляют собой слегка пародийную и ироническую вариацию на тему «Паломничества Чайльд-Гарольда», которым Вяземский в то время был страстно увлечен. В этом же письме он писал Тургеневу: «Я все это время ку-

³ Лотман Ю. М. А. С. Пушкин Биография писателя. Л., 1981. С. 66.

⁴ См. комментарий Н. О. Лернера в кн.: Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 579.

⁵ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 35. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: ОА, том, страница.

⁶ Перевод: «И он почувствовал отвращение к тому, чтобы жить в родной стране, || Которая показалась ему более одинокой, чем печальная келья отшельника < . . . > И решил бежать из страны || И посетит знойные страны за морем» (песнь 1, строфы 4, 6). Здесь и далее приводятся построчные переводы автора статьи, сверенные в отдельных случаях с прозаическими переводами К. Гумберта, А. Богаевской и Стальки в издании: Полн. собр. соч. лорда Байрона. Киев; СПб.; Харьков, 1904. С. 789—890.

жаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных выписках французских. Что за скала, из коей бьет море поэзии! Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов! Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за английский язык единственно для Байрона. Знаешь ли ты его „Пилигрима“, четвертая песнь? Я не утерплю и, верно, хоть для себя: переведу с французского несколько строф, разумеется, сперва прозою; и думаю, не составит ли маленькую статью о нем, где мог бы я перебрать лучшие его места, а более бросить перчатку старой, изношенной шляхе — нашей поэзии, которая никак не идет языку нашему?». И далее следовал прямой вопрос о Пушкине, который мог стать дополнительной побудительной причиной к тому, чтобы передать последнему призыв Вяземского: «Племянник читает ли по-английски? Кто в России читает по-английски и пишет по-русски? Давайте его сюда! Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своей» (ОА, 1, 326—327, 648). Пушкин, несомненно, был знаком с этими письмами.⁷

На «байроническое» письмо Вяземского Тургенев отвечал: «Ты проповедаешь нам Байрона, которого мы все лето читали. Жуковский им бредит и питается. В планах его много переводов из Байрона. Я нагреваюсь им и недавно купил полное издание в семи томах. Четвертая песнь „Пилигрима“ и моя любимая» (ОА, 1, 334). Нельзя сказать, чтобы на эти и другие высказывания в переписке Тургенева и Вяземского до сих пор совершенно не обращали внимания. Д. Д. Благой, давая в своей монографии отсылки к соответствующим страницам «Остафьевского архива», пишет: «. . . с 1819 года имя Байрона < . . . > попадает в центр усиленного внимания того дружеского литературного круга, с которым Пушкин был ближайшим образом связан, мнениями и суждениями участников которого дорожил».⁸ Этот вывод нам представляется недостаточным.

Фразу Тургенева: «Ты проповедаешь нам Байрона, которого мы все лето читали» — следует, вероятно, отчасти распространить и на Пушкина. Разумеется, не зная английского языка, поэт не мог в такой степени «читать» Байрона, как Тургенев и Жуковский, но общее представление о творчестве английского поэта он, вероятно, уже составил. Однако тогда на творчестве самого Пушкина это представление еще не отразилось. Скорее оно сказалось на его жизненном поведении. Для Пушкина в это время характерна ориентация на дендизм в его крайних проявлениях. Как известно, П. В. Анненков объяснил бурную жизнь Пушкина на юге и некоторые особенно резкие ее проявления байроническим настроением.⁹ Нам кажется, что на поведении Пушкина это настроение начало сказываться еще раньше. Не случайно А. И. Тургенев писал И. И. Дмитриеву 13 мая 1821 г.: «Пушкин написал другую поэму — „Кавказский пленник“; но в поведении не исправился; хочет непременно не одним талантом походить на Байрона».¹⁰ Если справедливо предположение о том, что план совместной поездки в Крым вместе с Раевскими существовал еще до ссылки,¹¹ то он скорее всего был связан с тем байроническим культом странничества, бегства в чужие края, который столь отчетливо проявился в письмах Вяземского.

Познакомившись с текстом элегии «Погасло дневное светило», Вяземский писал Тургеневу: «Что за шельма! Не я ли наговорил ему эту байронщизну:

Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей».

(ОА, 2, 107)

При этом Вяземский мог иметь в виду и то, что сам он в письмах к Тургеневу не раз обращал внимание на соответствующее место в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» во французском переводе: «Vaisseau léger! Vaisseau propice! Tu voles sur l'onde écumante! Peu n'importe le rivage, où tu me conduis, pour vu que se

⁷ Ср.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 251.

⁸ Там же.

⁹ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 170—173.

¹⁰ Русский архив. 1867. № 4. Стб. 664. Ср. также: ОА, 2, 187.

¹¹ См.: Бертье-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе // Пушкин и его современники. СПб., 1913. Вып. 17—18. С. 92—104; Недзельский Б. Л. Пушкин в Крыму. Симферополь, 1929. С. 34.

ne sont pas le mien! Salut, salut, o vagues bleuâtres! O mon pays natal, 'adieu!»¹² (ОА, 1, 338, 354—355). Впрочем, определение «байронщизна» Вяземский скорее всего относил ко всему стихотворению. И действительно, вопреки авторитетному суждению Б. В. Томашевского,¹³ пушкинская элегия воспроизводит в трансформированном виде почти все мотивы первой песни «Паломничества». Переоценка лирическим героем Пушкина своего жизненного пути производится в полном соответствии с содержанием чайльд-гарольдовского разочарования:

And conseious Reason whisper'd to despise
His early youth, misspent in maddest whim.¹⁴

Опору в поэме Байрона находят и пушкинский мотив «младых изменниц»:

Yea! non did love him — not his lemans dear —
But pomp and power alone are woman's care,¹⁵

и мотив «питомцев наслаждений», причем стих «Минутной младости минутные друзья» скорее всего представляет собой перифразу байроновского «flatterers of the festal hour» (буквально: «льстецы праздничного часа» или «друзья на час» — песнь 1, строфа 9).¹⁶

Разумеется, если говорить о названных мотивах по отдельности, то они звучали и в предшествующей лирике Пушкина. Однако речь идет об определенном сочетании этих мотивов, причем не только друг с другом, но также и с мотивом неразделенной любви-страсти, как определенного комплекса разочарования, обуславливающего добровольное бегство героя. В этом смысле зависимость именно от Байрона несомненна.

Мотив не затухающей в сердце лирического героя любви-страсти, воспоминаний о минувших страданиях в «Чайльд-Гарольде», Впрочем, не занимает такого места, как у Пушкина. К тому же герой «Паломничества» не является отвергнутым, а сам отвергает предмет своей любви (см. песнь 1, строфу 8), что скорее уже напоминает автохарактеристику Онегина (четвертая глава, строфы XIV—XV). Зато сходным с Пушкиным образом мотив воспоминаний о минувших страданиях любви, причем уже о любви отвергнутой, представлен у Байрона в лирике. Так, в стихотворении «Стансы к некоей даме, написанные при отъезде из Англии» (1809)¹⁷ неразделенная любовь покидающего родину героя к даме его сердца декларируется рефреном «Любить могу я лишь одну». В душе лирического героя Пушкина ничто не излечило «прежних сердца ран, глубоких ран любви». Аналогичным образом и лирическому «я» Байрона не удается заставить себя забыть его возлюбленную:

¹² Перевод: «Корабль легкий! Корабль послушный! Ты летишь через пенястые волны! Неважно, к какому берегу ты несешь меня, лишь бы это не был мой родной берег! Привет, привет вам, голубые волны! О моя родная страна, прощай!». Вяземский цитирует Байрона по французскому переводу в Женевской «Bibliothèque Universelle» (1817. Vol. 5).

¹³ См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 389.

¹⁴ Перевод: «И здравый разум шептал презреть || Свою раннюю юность, зря потраченную на безумные прихоти» (песнь 1, строфа 27). Небесследным, по-видимому, для пушкинского усвоения поэзии Байрона оказалось то обстоятельство, что Вяземский исполнил свое намерение, высказанное в письме к Тургеневу от 11 октября 1819 г. Он действительно перевел прозой с французского переложения строфы 179—180, 184, 178, 130—131, 121 и 124 этой песни и поместил эти переводы в письмо к Тургеневу от 17 октября 1819 г. Однако, почувствовав в своих переводах холодную риторику, predeterminedную французским текстом-посредником, Вяземский отказывается от повторения подобных опытов: «Капля, которую поглощает океан лазурный, но иногда и мрачный, как лицо небес, в них отражающееся. Нет, сохрани меня, боже, не стану живописать Байрона с бледного трупа! Что за бледность после того была бы в списке моем, уже не смертная, а шипковская!» (ОА, 1, 332). Основываясь на печальном опыте Вяземского, Пушкин, по всей вероятности, будет читать английский поэта преимущественно в оригинале с помощью Раевских и, возможно, других своих друзей.

¹⁵ Перевод: «Нет! никто не любил его — даже его дорогие любовницы — || Роскошь и власть одни составляют заботу женщин» (песнь 1, строфа 9).

¹⁶ Показательно, что В. М. Жирмунский связывал эти мотивы в «Кавказском пленнике» с воздействием на Пушкина «Чайльд-Гарольда» и «Корсара» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 155).

¹⁷ В обширной литературе на тему «Пушкин и Байрон» почти не затронут вопрос о влиянии на Пушкина лирики Байрона.

'T is long since I beheld that eye
Which gave me bliss or misery;
And I have striven, but in vain,
Never to think of it again:
For though I fly from Albion,
I still can only love but one.¹⁸

У Пушкина не содержится и намек на имя возлюбленной; у Байрона же эта безымянность, потаенность любимой декларируется прямо:

And who that dear loved one may be
Is not for vulgar eyes to see. . .¹⁹

Сама сюжетная ситуация и некоторые образы пушкинской элегии также напоминают байроновские «Стансы»:

'T is done — and shivering in the gale
The bark unfurls her snowy sail;
And whistling o'er the bending mast,
Loud sings on high the fresh'ning blast;
And I must from this land be gone,
Because I cannot love but one.²⁰

Все это позволяет видеть здесь непосредственное влияние, тем более что знакомство Пушкина с лирикой Байрона, в известном смысле примыкающей к первой песни «Паломничества», более чем вероятно.

Таким образом, комплекс мотивов пушкинской элегии находит более или менее близкое соответствие в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» и в цитированных выше «Стансах». Элегия, в сущности, соткана как бы из преобразованных отрывков «Паломничества», и даже «волшебные края полуденной земли»,²¹ которые лирический герой Пушкина видит с корабля, напоминают описание Лиссабона, следующее в поэме сразу за «Прощанием» Чайльд-Гарольда с отечеством:

Oh, Christ! it is a goodly sight to see
What Heaven hath done for this delicious land!
What fruits of fragrance blush on every time!
What goodly prospects over the hills expand!²²

Если элегическое «упоение» воспоминанием, с которым лирический герой Пушкина устремляется к «отдаленному берегу», находится в русле мотивного строя русского романтизма, то пафос, который набирает тема в дальнейшем, имеет уже явно байронический характер: «мечту» и «слезы» даже несколько неожиданно сменяют мотив «безумной любви» и интонация трагического протеста. Впрочем, верно и то, что элегия в определенной степени навеяна реальными чувствами и впечатлениями поэта во время плавания на бриге «Мингрелия» с семейством Раевских. Однако «для романтического сознания реальностью становились те чувства, которые можно было сопоставить с литературными

¹⁸ Перевод: «Давно не видел я тот взгляд, || Который давал мне блаженство или несчастье, || И я старался, но напрасно || Никогда не думать о нем опять: || Хотя я и спешу из Альбиона, || Я все еще могу любить только одну».

¹⁹ Перевод: «И кто эта одна дорогая любимая может быть, || Не должны видеть глаза черни».

²⁰ Перевод: «Пора — и, разбиваясь о бурю, || Корабль развернул свой белоснежный парус; || И, свистя над изгибающейся мачтой, || Громко поет в вышине освежающий порыв ветра, || И я должен уехать из этой страны, || Потому что не могу любить никого, кроме одной».

²¹ Впоследствии этот романтический мотив «волшебного края» (ср., например, «Тавриду» Батюшкова, 1815) был развит Пушкиным в стихотворении «Кто видел край, где роскошь природы» (1821) и в «Отрывках из путешествия Онегина». В этой идеализации определенной местности (которая, кстати сказать, у Байрона отнюдь не безусловна, а находится в сочетании с отрицанием отдельных сторон цивилизации — войны, урбанизации) отразилось, разумеется, не конкретное описание, а вообще тот культ природы и страннической тяги к чужим краям, который составлял существеннейший пафос поэмы Байрона.

²² Перевод: «О боже! как отрадно видеть, || Что небо сделало для этой восхитительной страны! || Какие ароматные плоды рдеют на каждом дереве! || Какие чудесные виды открываются за холмами!» (песнь 1, строфы 14—15).

образцами».²³ При этом реально-биографические основания этих чувств часто играют второстепенную роль, а то и подвергаются определенным деформациям. Реальные события судьбы поэта, как правило, проникают в творчество поэта-романтика уже преобразованными воздействием тех самых «форм необходимости», о которых писал А. Н. Веселовский. О степени происходящих дивергенций говорить тем сложнее, чем труднее представить себе, как воспринимал известные события своей жизни сам поэт. Так, например, у нас нет никаких данных о том, что в период создания элегии «Погасло дневное светило» Пушкин действительно переживал серьезное разочарование в своей петербургской жизни. Более того, сам поэт признавался в том, что в обществе Раевских он провел «счастливейшие минуты жизни» (XIII, 19), однако досада на Петербург, который еще совсем недавно был для него «душен», могла не оставлять Пушкина и в августе—сентябре 1820 г.

Тем не менее об условности некоторых мотивов элегии можно говорить достаточно уверенно. Так, у Пушкина, переживающего в это время увлечение путешествовавшей вместе с семьей Раевских старшей дочерью генерала Н. Н. Раевского Екатериной, вряд ли могла быть подкреплена какими-то значительными реальными чувствами тема незатухающей неразделенной любви-страсти к оставленной на родине даме сердца. Аналогичным образом, когда Пушкин писал элегию «Погасло дневное светило», он меньше всего имел право быть разочарованным в дружбе. Вспомним, какое участие принимали в его судьбе Карамзин, Жуковский, А. И. Тургенев, Чаадаев, Ф. Н. Глинка, Гнедич. Собственная судьба Пушкина, следовательно, давала ему все основания, чтобы писать о неизменности дружбы;²⁴ он, однако, пишет о ее изменчивости. Разумеется, здесь имеется в виду совсем другой ряд в окружении Пушкина, ряд его товарищей «в пирах и наслажденьях», который в первую очередь составляли «лампысты». И тем не менее такой поворот темы будет оставаться все же загадочным, если не учитывать его определенную условность. Эта условность сказалась в том, что господствующее настроение стихотворения оказывается отнюдь не мрачным: сквозь условные декларации разочарования проступает подлинное чувство радости и упоения жизнью.

Условность мотива «неверных друзей», как и вообще всей темы разочарования, связана не только с внутренним сопоставлением себя с Чайльд-Гарольдом и с самим Байроном. Она предопределена традиционностью этой темы для унылой элегии и, шире, для романтической поэзии вообще.²⁵ Органичность уныло-элегической традиции для творческого сознания Пушкина выразилась в известном сглаживании байронических мотивов. Сам поэт не только не стремился отвести, но, напротив, подчеркивал известную соотнесенность элегии в первую очередь с Байроном. Так, хотя еще 20—24 сентября 1820 г. в Кишиневе работа

²³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 231.

²⁴ Ср. эпиграф «Руслана и Людмилы», написанный 26 июля 1820 г.:

Я погибал. . . Святой хранитель
Первоначальных, бурных дней,
О дружба, нежный утешитель
Болезненной души моей!
Ты умолила непогоду. . .

(IV, 86)

²⁵ Показательно, что отдаленно сходный комплекс разочарования мы находим в одной из элегий Э. Парни (книга IV, элегия 14; параллель принадлежит Н. Дашкевичу; см.: Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгера. Т. 2. С. 431). Более непосредственное преломление в элегии, очевидно, получила традиция Батюшкова: экспозиция ее напоминает начало «Тени друга» (1814), а центральная тема воспоминаний о любимой отдаленно перекликается со строками «Разлуки» (1815): «. . . всюду мысль преследует одна О милой, сердцу незабвенной, Которой имя мне священно. . .» (указание на перекличку также содержится у Н. Дашкевича). Ср. также «Разлуку» (1816) самого Пушкина. Недаром Вяземский ощущал близость пушкинской элегии даже к некоторым своим опытам: «У меня есть начало, которое как-то сродни этой песне:

Желанья, бурные желанья,
К чему вновь слышу ваш призыв?. . .

(ОА, 2, 107—108).

над элегией шла полным ходом,²⁶ Пушкин в письме к брату от 24 сентября сообщал, что написал ее «ночью на корабле» (XIII, 19). Столь явный расчет на соотнесение с Байроном и его героем Чайльд-Гарольдом связан, конечно же, со стремлением создать себе в литературе «„вторую биографию“, которая служила бы в глазах читателей связующим контекстом для его произведений».²⁷ Когда же в сборнике «Стихотворений» 1826 г. поэт в оглавлении пометил стихотворение как «Подражание Байрону», это означало, что подобное восприятие текста на фоне всем известного «Прощания» Чайльд-Гарольда входило в художественный замысел автора. Напрасно исследователь, желая отстоять оригинальность пушкинского текста, предлагал другое и противоречащее само себе объяснение: «Скорее Пушкин сделал помету для того, чтобы не вызвать упреков критиков, готовых во всем видеть подражания Байрону; в данном случае они могли усмотреть прямое сходство с прощанием Чайльд-Гарольда из первой песни „Странствий“ < . . . > и этой пометой как бы предупреждал возможность подобных придиорок».²⁸ Пушкин действительно подражал в этом стихотворении Байрону, но подражание это носило у него особый характер — характер наполнения собственным жизненным содержанием некоторых воспринятых от Байрона поэтических мотивов, а оригинальность содержания рождалась за счет их варьирования, свободного сочетания и скрещивания с другими «формами необходимости». Позднее сам поэт лучше всего определит такой тип подражания в рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения» (XII, 84).

Аналогичную попытку представляет собой и стихотворение «Мне вас не жаль, года весны моей», варьирующее некоторые мотивы элегии «Погасло дневное светило».²⁹ Отсутствие сожалений о прошедшей молодости, наполненной дружескими пирами и любовными увлечениями, сочетается здесь с острой тоской по вдохновенному творческому труду. Показательно при этом, что первые две строфы стихотворения также навеяны знаменитым «Прощанием» Чайльд-Гарольда с Британией:

For pleasures past I do not grieve,
Nor perils gathering near;
My greatest griefe is that I leave
No thing that claims a tear.³⁰

Только в отличие от чайльд-гарольдовского «Прощания» «минувшие наслаждения» у Пушкина более конкретны, в соответствии с первыми строфами «Паломничества» формулируются как «тайнства ночей», «венки пиров и чаши круговые». Приведенные строки непосредственно соседствуют в «Паломничестве» со строфой, отразившейся в стихотворении «Погасло дневное светило» (заключительная строфа «Прощания»); к тому же рефрен пушкинской пьесы «Мне вас не жаль. . .» прямо задан Байроном: «For pleasures past I do not grieve. . .» («Мне не жаль минувших наслаждений»). Но в отличие от Байрона лирический герой Пушкина находит, о чем пожалеть.

Слабое отражение пересмотра эпикуреизма, навеянного «Чайльд-Гарольдом» и отразившегося в пьесах «Погасло дневное светило» и «Мне вас не жаль. . .», находим и в стихотворении «Я видел Азии бесплодные пределы» (1820). Вряд ли можно считать случайной деталью, связанной только с личными впечатлениями поэта, что среди посетителей минеральных источников он отмечает и «увидших юношей, отступников пиров». Деталь эта слишком перекликается с авторскими характеристиками в стихотворениях «Погасло дневное светило» и «Мне вас не жаль, года весны моей». Лирический герой этих стихотворений тоже является своего

²⁶ См.: Сандомирская В. Б. О первом наброске стихотворения «Увы! зачем она блистает. . .» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 139.

²⁷ Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Биография писателя. С. 74.

²⁸ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. С. 388—389.

²⁹ См.: Сандомирская В. Б. О первом наброске стихотворения «Увы! зачем она блистает. . .». С. 138—139.

³⁰ Перевод: «Мне не жаль минувших наслаждений, || Не страшны близкие опасности, || Моя величайшая печаль в том, что я не покидаю || Ничего такого, что вызвало бы слезы».

рода «отступником пиров», только отступником добровольным, а не вынужденным. Скорее всего и сам замысел этого стихотворения возник под прямым влиянием «Чайльд-Гарольда», в котором подобные пейзажно-декоративные зарисовки в соединении с историческими воспоминаниями составляют основу всей поэмы.³¹

В элегии «Я пережил свои желанья» тема изгнания остается как бы «за кадром»: стихотворение первоначально входило в поэму «Кавказский пленник», а следовательно, включалось в общий замысел «изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души» (XIII, 52), что предопределяло и появление в ней мотива добровольного изгнания. Монолог Пленника в пушкинской поэме и структурно и по содержанию аналогичен стансам Чайльд-Гарольда «К Инесе» в первой песни «Паломничества».³² Соответственно отозвались эти стансы и в стихотворении «Я пережил свои желанья», набросанном на полях рукописи «Кавказский пленник», по крайней мере в его первой строфе. Правда, близость к Байрону в самом общем плане ощущается лишь в первой строфе, вторая, «Под бурю судьбы жестокой. . .», переводит тему в уныло-элегический план, что находит свое логическое завершение в использовании в третьей строфе расхожей уныло-элегической метафоры «запоздалого листа».³³ Таким образом, байроническая традиция в стихотворении опять скрепилась с традицией унылой элегии; при этом последняя возобладала и предопределила характер трансформации байронических мотивов: некоторую их слаженность, приглушенность.

Аналогичное скрещивание двух поэтических традиций, в сущности, характерно для трактовки темы изгнания и во всей поэме «Кавказский пленник». Впрочем, скорее можно говорить не столько об их скрещивании, сколько о свободном смешении. Так, с одной стороны, если Чайльд-Гарольд равнодушен к женщинам вследствие пресыщенности, то Пленник — скорее вследствие несчастной любви: «Ты видишь след любви несчастной, Душевной бури след ужасный. . .». Впрочем, это не мешает Пленнику одновременно повторять байронические трюизмы, обращенные к Черкешенке: «Пройдет любовь, настанет скука, Красавица полюбит вновь» (IV, 107). Если в первой части «Кавказского пленника» запечатлен чайльд-гарольдовский комплекс добровольного изгнания: «Отступник света, друг природы, Покинул он родной предел» (IV, 95), то во второй части, в заключительном объяснении с Черкешенкой, Пленник объявляет себя «гонимым судьбой» изгнанным: «Не плачь: и я гоним судьбою, И муки сердца испытал. < . . . > Здесь на костях моих изгнанных Заржавит тягостная цепь» (IV, 108). Таким образом, автор свободно применяет к Пленнику маску то байронического добровольного изгнанника, то гонимого уныло-элегического героя.

В наиболее чистом виде байроническая трактовка темы изгнания нашла свое выражение у Пушкина в стихотворении «Наполеон» (1821). Сочувственное изображение Наполеона-изгнанника в трех заключительных строфах стихотворения находило себе оцору, естественно, не в грозной инвективе тирану

³¹ Не исключено, что Пушкин ориентировался отчасти и на конкретное описание Байропом горного хребта Сеера-да-Синтра в Португалии (песнь 1, строфа 14). Сам поэт ощущал использование этого принципа Байроном и в «Кавказском пленнике»: «Местные краски верны, но понравятся ли читателям избалованным поэтическими панорамами Байрона» и Вальстера Ск.отта». «Паломничество Чайльд-Гарольда» было описательной поэмой, поэмой-путешествием, в которой описание стран не объединены каким-либо сюжетным действием, а мотивированы лишь посещением их героем. То же самое, но как недостаток, Пушкин отмечает и в своей поэме: «. . . описание нравов черкесских, [самое сносное место во всей поэме,] не связано ни с каким происшествием и [есть] ни что иное как географическая статья или отчет путешественника» (XIII, 371). Трансформация этого приема, по-видимому, имеет место и в послании «Чедаеву с морского берега Тавриды» (1824). Когда Пушкин писал по поводу этого стихотворения: «Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических» (VIII, 438), он, возможно, внутренне сопоставлял себя с Байропом.

³² В. М. Жирмуновский усматривал родственные мотивы пресыщения в стансах «К Инесе» и в признаниях героя «Кавказского пленника» (*Жирмуновский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 156).

³³ *Вицгоградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1944. С. 321.

«Оды к Наполеону Бонапарту» (1814), с которой его сопоставляли до сих пор,³⁴ а в «Оде с французского» (1816) и «Прощании Наполеона» (1815). Так, например, в «Оде с французского» находим близкие Пушкину мысли о Наполеоне как одновременно и душители и «завещателе» свободы:

Even in this low world of care
Freedom ne'er shall want an heir. . .³⁵

Ср. у Пушкина:

И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

(II, 216)

В параллель к последним строкам можно привести также и «Прощание Наполеона», в котором возвращение свободы свергнутый император связывает со своим будущим возрождением:

Farewell to thee, France! — but when Liberty rallies
Once more in thy regions, remember me then.³⁶

Некоторые образы Пушкина и сама трактовка Наполеона как изгнанника, по-видимому, связаны и с «Одой к Наполеону Бонапарту», но они переосмыслены в направлении «Оды с французского», «Прощания Наполеона» и отдельных строф о Наполеоне (например, песнь 3, строфы 36—42) в «Паломничестве Чайльд-Гарольда». Так стихи:

И путник слово примиренья
На оном камне начертит. . . —

возможно, навеяны «Одой к Наполеону Бонапарту»:

Or trace with thine all idle hand,
In loitering mood, upon the sand,
That Earth is now as free!³⁷

Таким образом, тема изгнания в пушкинском стихотворении «Наполеон» решается в чисто романтическом ключе, не смягченном, как это было в других стихотворениях, влиянием унылой элегии, а отмеченном тем же трагическим максимализмом, которым проникнуты стихи о Наполеоне Байрона.³⁸ Сообразно с масштабом личности и судьбы героя пьесы он объявляется в стихотворении «изгнанником вселенной», причем изгнание Наполеона искупает, по мысли Пушкина, совершенные им преступления:

Искуплены его стяжанья
И зло воинственных чудес
Тоскою душевного изгнанья
Под сенью чуждою небес.

(II, 216)

2

Существенную трансформацию в решение темы изгнания вносит сопоставление Пушкиным собственной судьбы с судьбой Овидия. В связи с этим настоящим сопоставлением П. В. Анненков вполне обоснованно задавался вопросом: «. . . как мог горделивый образ Байрона мирно уживаться в душе Пушкина рядом с образом бедного римского денди, лишённого всякой нравственной энергии, разливавшегося постоянно в лесты <. . . ?>» — и отвечал на него следующим образом: «Дело в том, что и Байрон, и Овидий были олицетворение противоположных стремлений самого Пушкина в ту эпоху. Он жил тогда двойной

³⁴ Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. С. 575.

³⁵ Перевод: «Даже в этом низком мире забот || Свобода никогда не останется без наследника».

³⁶ Перевод: «Прощай, Франция! — но когда Свобода восстановится || Снова в твоих областях, вспомни обо мне тогда».

³⁷ Перевод: «Или черти своей праздною рукой, || В настроении безделья, на песке, || Что Земля теперь свободна!».

³⁸ Внимание Пушкина к трактовке Наполеона Байроном как павшего «льва», после которого народы «достались на добычу волкам», могло быть привлечено Вяземским. См.: ОА, 1, 341, 373.

жизнью, именно потребностью отрицания современных условий общественного быта, которая в удалении от главных административных центров находила себе больший простор. Это настроение хорошо уживалось с Байроном, питаясь духом и мыслью британского поэта, но вместе с тем Пушкин жил еще надеждами и планами, прямо противоположными этому настроению <. . .> Пушкин жаждал именно, наподобие своего предшественника Овидия, наслаждений столичного жителя. . .».³⁹

В целом этой характеристике нельзя, видимо, отказать в глубине проникновения в психологию Пушкина. Впрочем, в некоторых поправках она все же нуждается. Во-первых, как мы видели выше, байроническое отрицание умерялось в собственном творчестве поэта традициями унылой элегии. Во-вторых, стремление его в Петербург, так широко отразившееся в письмах Пушкина, в поэзии проявилось лишь в послании к Я. Н. Толстому. В-третьих, сам Пушкин был склонен смотреть на Овидия гораздо более благосклонно. В-четвертых, если байронический мотив добровольного изгнания был внутренним содержанием лирического героя Пушкина, то образ Овидия использовался для создания антитетического по отношению к римскому изгнаннику лирического героя, героя, который испытал на себе всю тяжесть положения Овидия, но остался тверд и незыблем в своих прежних идеалах. Наконец, в-пятых, как мы увидим ниже, образ Овидия отнюдь не вытесняет из поэзии Пушкина байронический мотив добровольного изгнания, а совмещается с ним, способствуя развитию и усложнению темы изгнания.

Характер лирического героя в стихотворениях «байронического» и «Овидиева» циклов строится по-разному: «Образ беглеца связывался с темой разочарования. Оставив на родине сердце и душевную свежесть, герой бежит из ставшего тюрьмой родного дома и не перестает тосковать по нему»; «Образ ссыльного изгнанника связан был с иными психологическими качествами: здесь требовалась не „преждевременная старость души“, а напротив — энергия и готовность к борьбе».⁴⁰ Для построения лирического героя первого типа байроническая традиция скреплялась с традицией унылой элегии, для создания образа ссыльного изгнанника наиболее подходящей оказалась традиция дружеского послания в том ее виде, в каком она сложилась в 1820 г. в «Вольном обществе любителей российской словесности».

Так, центральное место в стихотворении Пушкина «Из письма к Гнедичу» занимают тема верности поэта самому себе, своим прежним вольнолюбивым идеалам, тема достоинства поэта, высокого предназначения поэзии. Прозаическая часть письма, следующая сразу за поэтической, пронизана тоской и мечтами о Петербурге: «Не скоро увижу я вас; здешние обстоятельства пахнут долгой, долгой разлукой! молю Феба и Казанскую богоматерь, чтоб возвратился я к вам с молодостью, воспоминаньями и еще новой поэмой» (XIII, 28). Между тем в стихотворной части декларировано забвение Петербурга: «Забыл я вечный ваш туман», причем последний образ несет на себе следы байронического добровольного бегства.⁴¹

Противопоставление собственной линии поведения в изгнании малодушию Овидия, певшему «молебны лесты» императору, органично сочетается в послании с поэтической характеристикой Гнедича: «Ты, коему судьба дала И смелый ум и дух высокий. . .». В своем творчестве и эстетических декларациях Гнедич постоянно проводил тему независимости и гражданской стойкости поэта, что предопределило его высокий авторитет среди литераторов молодого поколения.⁴² Однако Гнедич был лишь наиболее подходящим адресатом послания; в целом же

³⁹ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг. СПб., 1874. С. 166—167.

⁴⁰ Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Биография писателя. С. 66, 67.

⁴¹ Ср. «Туманной родины моей» в элегии «Погасло дневное светило», в чем также не без основания усматривают отзыв Байрона.

⁴² См.: Медведева И. Н. И. Гнедич и декабристы // Декабристы и их время. М.; Л., 1951. С. 101—154; Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964. С. 241—245. Не случайно послание Пушкина открывает собой целую серию хвалебных посланий к Гнедичу, созданных молодыми поэтами «ученой республики»: Рылеевым (1821), Дельвигом (1821 или 1822), Плетневым (1822), Баратынским (1823; два послания). В некоторых из них варьировались мотивы пушкинского послания.

оно было адресовано не только ему, но и другим петербургским друзьям Пушкина, прежде всего из так называемого «союза поэтов». Симптоматично, что послание написано 24 марта 1821 г., т. е. почти ровно через год после памятного заседания в «Вольном обществе любителей российской словесности», состоявшегося 22 марта 1820 г., которое справедливо расценивается как «выступление „ученой республики“ в защиту Пушкина» от доноса В. Н. Каразина.⁴³ На этом заседании рассматривался вопрос о публикации в «Соревнователе просвещения и благотворения» стихотворения Дельвига «Поэты», в котором утверждалось, что подлинный поэт остается верен своему предназначению, несмотря на любые превратности судьбы. Там же Кюхельбекер читал свое стихотворение «Поэты». Строки его, обращенные к Дельвигу и Пушкину, были связаны с гонениями, которые нависли тогда над Пушкиным, и также развивали мысли о независимости и величии поэта:

О Дельвиг, Дельвиг! что гоненья?
 Бессмертие равно удел
 И смелых, вдохновенных дел,
 И сладостного песнопенья!

 И ты — наш юный Корифей —
 Певец любви, певец Руслана,
 Что для тебя шипенье змей,
 Что крик и Филина и Врана? ⁴⁴

В этом контексте стих пушкинского послания к Гнедичу «Все тот же я, как был и прежде» воспринимается как своего рода ответ на ободряющие призывы друзей, а строки: «Где я сокрылся от гоненья Ханжи и гордого глупца» — возможно, метая и в Каразина.

Дальнейшее развитие в творчестве Пушкина темы изгнания связано с использованием найденной в послании к Гнедичу условной формулы забвения Петербурга, равнодушия к нему. В послании «Чедаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») формула эта обогащается за счет противопоставления: «Но дружбы нет со мной < . . . > Ничто не заменит единственного друга», и далее следует изъявление благодарности за поддержку в минуту отчаяния: «Ты видел, как потом в волнении страстей Я тайно изнывал, страдалец утомленный. . .» (II, 188). Можно было бы считать эти стихи чисто автобиографическим признанием, тем более что в «Дневнике» Пушкина есть запись, относящаяся приблизительно ко времени работы над посланием: «Получил письмо от Чедаева. — Друг мой, упреки твои жестоки и несправедливы; никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мне заменила счастье. — Одного тебя может любить холодная душа моя. — Жалею, что не получил он моих писем: они бы его обрадовали. — Мне надобно его видеть» (XII, 303).⁴⁵ Однако любопытно, что совершенно аналогичные строки благодарности за нравственную поддержку в трудных обстоятельствах мы находим также в послании «Ф. Н. Глинке» (1822) и в «Посвящении Н. Н. Раевскому» к поэме «Кавказский пленник» (1820—1821). Разумеется, Пушкин и в самом деле был обязан сразу трем этим его друзьям и каждому по-своему. Но столь настойчивое использование одного и того же мотива, причем в сходных выражениях, свидетельствует и о существовании некой его литературной модели. И модель эта известна.

В некоторой связи с работой над посланием, по-видимому, находятся строки стихотворения «Кто видел край, где роскошью природы», не вошедшие в окончательный текст, над которым Пушкин также работал в апреле 1821 г. (II, 1096):

В моих руках Овидиева лира
 Счастливая певица красоты
 Певица не<г>, изгнанья и разлуки
 Найдет ли вновь свои живые звуки?

(II, 667)

⁴³ Базанов В. Г. Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 137, 142.

⁴⁴ Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 133.

⁴⁵ Впрочем, эта дневниковая запись, по-видимому, одновременно является в некоторой своей части и прозаической программой послания «Чедаеву».

Послание это действительно написано с «Овидиевой лирой» в руках. Тема Овидия как поэта-изгнанника, открыто заявленная с самого начала («Где прах Овидиев пустынный мой сосед»), затем уходит в подтекст: основные мотивы стихотворения перекликаются с мотивами «Скорбных элегий» и «Писем с Понта» Овидия. Что касается мотива благодарности за поддержку в трудных обстоятельствах, центрального мотива второй части послания «Чедаеву», то его литературную основу безусловно составляют начальные стихи пятой элегии первой книги «Скорбных элегий».⁴⁶ При этом в самом общем виде мотив этот, составивший основу и «Посвящения Н. Н. Раевскому», и послания «Ф. Н. Глинке», обозначался уже в подзаголовке французского прозаического перевода этой элегии в собрании сочинений Овидия: «L'ami constant» («Постоянный друг»).⁴⁷

Для интересующей нас темы имеет значение до сих пор не решенный вопрос о том, по какому изданию русский поэт ознакомился с поздними творениями римского изгнанника. Основываясь на известных свидетельствах И. П. Липранди,⁴⁸ можно утверждать, что помимо латинского оригинала, в который Пушкин несомненно заглядывал, он пользовался в основном собранием сочинений Овидия во французском переводе. Это, следовательно, могло быть только собрание сочинений, вышедшее в Париже двумя изданиями: в 1799 и (с незначительными изменениями) в 1819 г.⁴⁹ «Письма с Понта» в предисловии к соответствующему тому в обоих изданиях, а в издании 1819 г. еще и в заглавии были обозначены как «элегии в форме писем».⁵⁰ Такое причудливое обозначение жанра Овидиевых «Ex Ponto» уже проясняет вопрос о жанровой природе пушкинских стихотворений «Чедаеву» и «К Овидию». Вторую часть первого из этих посланий составляют мотивы, традиционные для унылой элегии. Однако здесь они трансформируются в соответствии с преодолением лирическим героем его «ранних печалей» благодаря дружеской поддержке. Второе послание Пушкин, готовя к печати сборник своих стихотворений, хотел поместить в разделе «Элегии» (см. его письмо к Плетневу — XIII, 158) и в конце концов напечатал в «Смеси». «Очевидно, — замечал по этому поводу Б. В. Томашевский, — Пушкин чувствовал жанровое родство данного послания с историческими элегиями Батюшкова; кроме того, личная тема, занимавшая такое обширное место в данном стихотворении, также заставляла осмыслить его как элегию».⁵¹ Видимо, Пушкин сознавал и родство своего стихотворения с Овидиевыми «элегиями в форме писем», в которых уже был заложен тот своеобразный синтез субъективного, личного и объективного, связанного с адресатом послания и с остальным миром.

По-видимому, сам замысел создания серии посланий, адресованных поэтом-изгнанником его близким друзьям в столицу, связан с традициями остракической поэзии позднего Овидия. Заслуживает внимания, что в старых французских изданиях Овидия в заглавиях «Писем с Понта» выставлялись их адресаты. Эта особенность построения и содержания «Ex Ponto» отмечалась и в предисловии: «Эти письма адресованы его (Овидия. — С. К.) именитым римским друзьям, имена которых он не считает больше себя обязанным умалчивать из политических предосторожностей, как он делает это в „Скорбных элегиях“; здесь мы видим Фабия, Котту, Помпея и многих других знатных особ, с которыми Овидий находился в тесном общении».⁵²

Уже отмечалось, что за время между созданием стихотворений «Из письма к Гнедичу» и «К Овидию» Пушкин пересмотрел свое отношение к «Скорбным элегиям» и «Письмам с Понта». В стихотворении «К Овидию» уже нет каких-

⁴⁶ См.: *Жирицкий Л. В.* Пушкин и Овидий // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Симферополь, 1927. Т. 1. С. 4.

⁴⁷ *Oeuvres complètes d'Ovide.* Paris, 1799. Т. 6. Р. 47.

⁴⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 320—321.

⁴⁹ В библиотеке Пушкина было издание 1799 г., в 8 томах.

⁵⁰ *Oeuvres complètes d'Ovide.* Т. 7. Р. 3.

⁵¹ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 540. Кстати, в одном из не дошедших своих писем к Пушкину в Кишинев Гнедич, которому Батюшков некогда писал о своем увлечении сюжетом «Овидий в Скифии» (*Батюшков К. Н.* Соч. СПб., 1887. Т. 3. С. 456), мог сообщить об этом оставшемся неисполненным замысле поэта.

⁵² *Oeuvres complètes d'Ovide.* Т. 7. Р. 3.

либо упреков римскому поэту в малодушии.⁵³ При этом преимущественная ориентация Пушкина на «Письма» особенно показательна в связи с их противопоставлением „Скорбным элегиям» в «Предупреждении» к тому «Писем с Понта» в обоих изданиях собрания сочинений Овидия: «Некоторые ученые настаивают на том, что стиль „Понтийских элегий“ был более отточенным и что в нем более мужества и силы, чем в стиле „Скорбных элегий“: ученый Понтан находит здесь почти такую же разницу, как между героической поэмой и простой элегией».⁵⁴ Преимущественная ориентация Пушкина на «Письма» сказывается уже в близости стихотворения «Чадаеву» к посланию Овидия «Аттику» («Ex Ponto», кн. II, № 4);⁵⁵ в последнем находят некоторое соответствие пушкинские мотивы тоски о друге, с которым пришлось расстаться, воспоминаний о совместном времяпрепровождении и благодарности за поддержку и помощь. Но заимствований и реминисценций при сравнении как с латинским оригиналом, так и с французским переводом послания не обнаруживается: Овидий спрашивает Аттика, не забыл ли он его,⁵⁶ сетует на друзей, отказывается верить в то, что они отступились от него, и призывает Аттика быть твердой и верной опорой старому другу; Пушкин же пишет о том, как ему недостает Чадаева, что ничто не может заменить ему «единственного друга», и мечтает о новой встрече с ним. Следовательно, сходство заключается лишь в свободном использовании некоего примерно общего сценария, который Пушкин мог воспринять уже через «краткое содержание» (Argument) послания «Аттику», следовавшее во французских изданиях сразу после заголовка. Оно формулируется как «приятное воспоминание о близком общении, некогда бывшем с этим дорогим другом».⁵⁷ В сущности, примерно так же могла бы быть обозначена и вся вторая часть (стихи 33—68) пушкинского послания, с той только разницей, что это общение было не только приятным, но и научило лирического героя стихотворения «переносить жизнь стоической душой». В третьей части общение это провозглашается необходимым, чтобы перенести изгнание.

Центральное место в послании Пушкина занимают мотивы духовного обновления и «сетей», в плену которых бился герой в Петербурге. Стихотворение представляет собой своего рода освобождение от байронизма и традиций унылой элегии под влиянием «Писем с Понта», в которых «отчаяние сменяется более спокойным настроением».⁵⁸ «Идеализированная тишина и умиротворение в творчестве», которых поэт так желал в стихотворении «Мне вас не жаль, года весны моей» в противовес «бурной игре страстей»,⁵⁹ оказываются в послании «Чадаеву» обретенными.

Послание «К Овидию» также имеет много от Овидия в тоне и манере, но сам замысел его, очевидно, был подсказан другими источниками. Высказывалось предположение о том, что «поощряющим примером для стихотворения „К Овидию“ (1821) послужили аналогичные „послания“ (epistole) „К Вергилию“ (1809) и „К Гомеру“ (1809) Пиндемонте, большого знатока и поклонника древней литературы».⁶⁰ Между тем существует гораздо более близкий к пушкинскому стихотворению ориентир, с которым поэт наверняка был знаком. Это «Ода на изгнание Овидия» французского поэта Ленжанда,⁶¹ неизменно открывавшая с середины XVIII в. том «Писем с Понта» в изданиях Овидия во французских переводах, в том числе в изданиях 1799 и 1819 гг. Ода эта написана в форме

⁵³ Нежеланием укорить Овидия за его мольбы к Августу о пощаде объясняется, по всей вероятности, и замена в окончательной редакции двух стихов варианта белого автографа: «Но не унижил ввек изменой беззаконной Ни гордой совести, ни лиры непреклонной» (II, 721).

⁵⁴ *Oeuvres complètes d'Ovide*. Т. 7. Р. 4.

⁵⁵ *Жирицкий Л. В.* Пушкин и Овидий. С. 4.

⁵⁶ Впрочем, аналогичные вопросы были, очевидно, в не дошедшем до нас письме Чадаева Пушкину: об этом можно судить по ответным словам поэта: «Друг мой, упреки твои жестоки и несправедливы: никогда я тебя не забуду» (XII, 303).

⁵⁷ *Oeuvres complètes d'Ovide*. Т. 7. Р. 125.

⁵⁸ *Жирицкий Л. В.* Пушкин и Овидий. С. 4.

⁵⁹ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 487.

⁶⁰ *Розанов М. Н.* Об источнике стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» // Пушкин. М.; Л., 1930. Сб. 2. С. 131.

⁶¹ Скорее всего автором ее является Жан де Ленжанд (1580 (?)—1616 (?)), секретарь кабинета Людовика XIII, один из участников издания: *Les épistres d'Ovide, traduites en prose françoise par les Crs. du Perron, de la Brosse, de Lingende et Hédelin*. Paris, 1615.

обращения к Овидию и имеет некоторые сходные черты в построении с пушкинским стихотворением «К Овидию». Как и Пушкин, вначале Ленжанд рассказывает о самом изгнании Овидия, используя его собственные произведения, а в конце связывает историческую тему с современной: Амур, ставший причиной его несчастий, призывает Овидия на берега Сены, где, наконец, должны закончиться его страдания. В отличие от французского поэта Пушкин сам посещает места последних лет жизни Овидия, и вообще пушкинский шедевр, разумеется, имеет мало общего с аллегорической одой Ленжанда, напоминающей поэзию рококо. Однако это произведение могло быть возможным импульсом к возникновению замысла, тем более что послание «К Овидию» обнаруживает и реминисценции из него. Так, стихи 33—34:

Ни слава, ни лета, ни жалобы, ни грусть,
Ни песни робкие Октавия не тронут —

по всей видимости, навеяны строками из «Оды на изгнание Овидия»:

Mais ni ton nom fameux jusqu'aux bords d'ou l'aurore
Se lève pour nous voir,
Ni tes justes regrets, ni tes beaux vers encore
Ne purent l'émouvoir.⁶²

Конструируя характер лирического героя во второй части стихотворения, Пушкин использует некоторые черты образа поэта-изгнанника, которые уже появлялись ранее в других пьесах на эту тему. При этом происходит довольно причудливое смешение двух разных, однако в этом контексте мало противоречащих друг другу типов лирического героя. «Суровый славянин, я слез не проливал» может относиться только к тому образу поэта-изгнанника, сохраняющего мужество в суровых обстоятельствах, с которым мы ранее сталкивались в послании к Гнедичу.⁶³ «Изгнанник самовольный, и светом, и собой, и жизнью недовольный» — это уже абрис байронического характера, разочарованного беглеца, с которым не очень вяжется образ «сурового славянина». Правда, байронический характер вырисовывается, естественно, не в его первоначальном виде, а в том его варианте, который ранее был намечен в стихотворениях «Погасло дневное светило» и «Мне вас не жаль. . .». Повторена даже деталь последнего стихотворения: «С душой задумчивой» (ср.: «Задумчивый, забав чуждаюсь я»). Но и этот образ, родившийся от скрещивания байронической традиции с традицией унылой элегии (с характерной для ее героя налетом мечтательности, задумчивости, самоуглубленности), также не вяжется с обликом «сурового славянина». Облик этого последнего слегка противоречит и детали, появляющейся ниже: «Как ты, враждующей покорствуя судьбе» (что-нибудь одно: либо противостояние судьбе, либо покорность ей).

Перебрав вначале опробованные ранее в других стихотворениях «маски» лирического героя, поэт убедился в том, что они не давали полноценного разре-

⁶² Перевод: «Но ни твое имя, известное до тех берегов, откуда заря || Встает, чтобы увидеть нас, || Ни твои справедливые сожаления, ни твои прекрасные [стихи || Не смогли еще тронуть его» (см.: Oeuvres complètes d'Ovide. Т. 7. Р. 5).

⁶³ Показательно при этом, что само выражение «суровый славянин», возможно, представляет собой отзвук стихотворения Кюхельбекера «Поэты», о котором речь шла выше. Ср.:

Но ты — единственный философ,
Державин, дивный исполин, —
Ты пройдешь мглу веков несчетных —
И твой питомец, Славянин,
Петром, Суворовым, тобою
Великий в храме бытия,
С своей бессмертной судьбою,
С делами громкими ея —
Тебя похитит у забвенья!

(Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. Л., 1967. Т. 1. С. 132—133). Образ «великого Славянина» «с своей бессмертной судьбою» тем более мог быть претворен Пушкиным в соответствии с его собственными художественными задачами, что он непосредственно предшествует известным строкам «О Дельвиг! Дельвиг! что гоненья», с которыми поэт был, конечно же, хорошо знаком (напомню, что еще далее следовало обращение к самому Пушкину).

шения художественной ситуации. Образ элегического героя с чертами байронической разочарованности исключал возможность для оригинального и содержательного противопоставления себя Овидию. Характер, готовый на противостояние судьбе, заданный традицией дружеских посланий «союза поэтов», влек за собой неизбежный ригоризм в отношении к Овидию, уже преодоленный в первой части стихотворения: «Чье сердце хладное, презревшее харит, Твое уныние и слезы укорит?».⁶⁴

И здесь произошла очень важная для дальнейшего развития пушкинской поэзии вещь: разрешение этой художественной ситуации поэт нашел не за счет какой-либо достаточно традиционной для современной поэзии «формы необходимости», а благодаря подключению другого мотива, ставшего в дальнейшем сквозным в поэзии Пушкина, — мотива незримой связи между людьми разных времен, поступательного хода времени и неистребимости жизни,⁶⁵ мотива, не подчиненного какой-либо актуальной литературной традиции, а, напротив, свободного от нее, рождающего новое содержание и новое настроение:

Утешься: не увял Овидиев венец!
Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений,
И, жертва темная, умрет мой слабый гений
С печальной жизнью, с минутною молвой! . . .
Но если обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный —
Брегов забвения оставя хладну сень,
К нему слетит моя признательная тень,
И будет мило мне его воспоминанье. . .

(II, 220)

Повторяющийся в стихотворении мотив «воспоминания» рождает слабые ассоциации с исторической элегией Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (1814). Подобно «путнику» Батюшкова, вспоминающему «на сих скалах» живших здесь некогда викингов, Пушкин, оказавшись в местах ссылки Овидия, «следует сердцем» за поэтом. У Пушкина, однако, ситуация воспоминания повернута не только в прошлое, но и в будущее: лирический герой стихотворения становится вначале субъектом, а потом — и в его собственном воображении — объектом воспоминания. При этом мыслимое воспоминание о самом Пушкине его «позднего потомка», не наводя на какие-либо близкие параллели в поэзии, вызывает определенные философские и литературные ассоциации. Сама по себе идея благозности воспоминания как силы, преодолевающей временные границы, границы между жизнью и смертью, — это традиционно романтическая идея, выраженная, например, в батюшковском «Воспоминании» (1807—1809): «Между протекшего есть вечная черта: Нас сблизит с ним одно мечтанье. . .». Что же касается мысли о незримой связи между людьми разных эпох, то она, как мне представляется, имеет и определенный философский подтекст. В основе этой мысли лежит, по-видимому, распространенное в ренессансной и просветительской философской традиции учение о смерти как одном из звеньев мирового закона. Возможным источником усвоения этого учения для Пушкина мог быть чрезвычайно популярный в России того времени Монтень, мимо которого Пушкин вряд ли прошел в ту пору, когда он, по его собственным словам, стремился «в просвещении стать с веком наравне». «Смерть одного есть начало жизни другого», — сказано в «Опытах», в той самой главе «О том, что философствовать — это значит учиться умирать», которая впоследствии вдохновит Пушкина на его стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных»: «. . . природа не дает нам зажитья. Она говорит: Уходите из этого мира так же, как вы вступили в него. Такой же переход, какой некогда бесстрастно и безболезненно совершали вы к жизни от смерти, совершите теперь к смерти

⁶⁴ Впоследствии поэт в рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова будет характеризовать этот ригоризм как «блистать душевную твердостью на счет бедного изгнанника» (XII, 85).

⁶⁵ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 66—67.

от жизни. Ваша смерть есть одно из звеньев управляющего вселенной порядка, она звено мировой жизни:

inter se mortales mutua vivunt
Et quasi cursores vitae lampada tradunt.⁶⁶

Неужели ради вас стану я нарушать эту дивную связь вещей? < . . . > Освободите место другим, как другие освободили его для вас» (Опыты, кн. I, гл. 20). Последняя фраза в особенности кажется имеющей отношение к состоянию лирического героя стихотворения «К Овидию», как будто бы уже услышавшего и воспринявшего эти призывы природы. Ведь в этой пьесе мы находим одновременно настоящее, пришедшее на смену прошлому, и мысль о будущем, которое естественно сменит собой настоящее. Господствующее настроение стихотворения остается настроением элегической печали, но печали легкой и светлой: этому настроению суждено было стать в дальнейшем преобладающим в поэзии Пушкина. Тот же мотив, в сущности, венчает и стихотворение «Вновь я посетил» (1835), где вечность природы, как бы осуществляющей связь между разными поколениями, становится источником такого же оптимизма.⁶⁷

Именно этим прорывом сквозь обычную жанровую условность, обретением нового, более многостороннего лирического настроения стихотворение «К Овидию» было так дорого Пушкину.⁶⁸ В письме к брату от 30 января 1823 г., написанном уже после появления пьесы в печати, где она была помечена двумя звездочками вместо подписи, он писал: «Каковы стихи к Овидию? Душа моя, и Руслан, и Пленник, и Noël, все дрянь в сравнении с ними. Ради бога, любите две звездочки, они обещают достойного соперника знаменитому Панаеву, знаменитому Рылееву и прочим знаменитым нашим поэтам» (XIII, 56). Пушкин имел право иронизировать: он преодолел односторонность, которой страдала вся современная русская поэзия. Стихотворение «К Овидию» стало своеобразным скачком в творческом развитии Пушкина, предвосхищением того освобожденного от неестественности и односторонности «истинного романтизма», который возобладает у него гораздо позднее.

3

Тема изгнания не уходит из поэзии Пушкина и в дальнейшем. Как автобиографическая она звучит во многих стихотворениях, написанных в Михайловском: «К Языкову» («Издревле сладостный союз», 1824), «П. А. Осиповой» («Быть может, уж недолго мне», 1825), «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный», 1826), «Вновь я посетил» (1835). Представлена эта тема и в произведении больших поэтических жанров: в «Борисе Годунове» и в поэмах «Цыганы», «Полтава», «Тазит». В лирике Пушкина тема изгнания неоднократно встречается еще в 1827—1830 гг. («Три ключа», 1827; «Друзьям», 1828; «Сто лет минуло, как тевтон», 1828; «Еще одной высокой, важной песни», 1829; «Для берегов отчизны дальней», 1830). Показательно, что мы не находим этой темы в художественной прозе Пушкина, да и почти вообще в его творчестве 1830-х годов. Это лишний раз свидетельствует о том, что чисто поэтическая тема изгнания имела в творчестве Пушкина главным образом традиционно романтический характер, являясь одним из моментов отчуждения от общества романтического героя. Не случайно изгнанниками у Пушкина оказываются также Вадим (из одноименного наброска трагедии), Сатана («изгнанник безнадежный»),

⁶⁶ Перевод: «Смертные живут в очередь друг за другом, и, как некие скороходы, они передают один другому светильник жизни» (Лукреций. О природе вещей, II, 75, 78).

⁶⁷ Ср. справедливое суждение С. Д. Артамонова: «Общий дух стихотворения „Вновь я посетил. . .“, его философский подтекст, идея вечного обновления («Здравствуй, племя младое, незнакомое, не я увижу твой могучий поздний возраст») близки к Монтеню» (Артамонов С. Д. Монтедь, Шекспир, Пушкин. Филиация идей // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. 5. С. 143).

⁶⁸ Б. В. Томашевский полагал, что «новым открытием, которое Пушкин осуществил в данном стихотворении», были «синкретизм темы, широта возможных ассоциаций» (Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 374), и это справедливо, но главное открытие, на наш взгляд, заключалось не в этом, а в преодолении жанрово-стилевой односторонности.

Баратынский («Овидий живой» — «Баратынскому из Бессарабии», 1822), Тацит, Мария Кочубей, Мицкевич («изгнанник вдохновенный» — «Путешествие Онегина»; V, 487).

В пушкинских поэмах изгнанничество обыкновенно входит в характеристику героев как черта их биографии и внутреннего облика, подчеркивающая их мятежность и отвергнутость обществом. В лирике оно часто становится и основным сюжетообразующим моментом. Поскольку в каждом случае Пушкин строит условно-романтическую духовную биографию лирического героя, возникает своеобразная культурная мифология, причем складывающийся миф об изгнании поэта, подобно классическим мифам, оказывается вариативным. Согласно одному ряду произведений, герой этот добровольно покидает далекую родину, где его постигли жестокие разочарования и где он оставил свою любовь; согласно другому, поэт-изгнанник в суровых обстоятельствах остается верен себе. В первом ряду произведений трактовка темы отличается большей условностью, во второй — большей автобиографичностью.

Однако и условность первого ряда произведений — это условность особого плана. Она имеет мало общего с абсолютной условностью поэзии классицизма, в которой подлинная, реальная биография автора не получала сколько-нибудь непосредственного отражения в поэзии и потому не могла и подвергаться деформации. Условность романтического плана, с которой мы, очевидно, имеем дело в пушкинских элегиях периода южной ссылки, имеет более относительный характер. Общая внешняя реально-биографическая канва, как правило, не нарушается, но внутреннее переживание лирическим героем моментов реальной биографии поэта несет на себе следы преобразования действительности: мыслимое, воображаемое оказывается сильнее происходящего, в ряде случаев оно теснит и преобразует его, особую роль при этом играют «формы необходимости».

По мнению Ю. М. Лотмана, романтическая поэзия изгнанничества, трагического эгоизма отразилась у Пушкина в смягченной форме, ибо этому препятствовали собственный жизненный опыт поэта и воспринятые им идеи Руссо. Однако опыт самого Пушкина отнюдь не исчерпывался идеалистическими отношениями в мире Раевских. Оклеветанный и подвергшийся остракизму (пусть сам поэт считал его временным), Пушкин даже в большей степени, чем Байрон, имел основания для того, чтобы «затвориться в гордых и гигантских образах, обитающих внутри души». ⁶⁹ То же самое можно сказать и о руссоизме поэта. Идеи «о счастливой жизни в соответствии с Природой, о гордой и воинственной свободе, купленной ценой отказа от цивилизации, и о силе чувств простого человека», ⁷⁰ на наш взгляд, не только не могли затормозить, но скорее, наоборот, должны были стимулировать становление романтической поэзии изгнанничества. Не случайно байронизм выростал из идей Руссо. Однако в художественное творчество Пушкина руссоистская проблематика проникает по-настоящему лишь начиная с «Цыган»; ⁷¹ только с 1822 г. в письмах поэта встречаются частые цитаты и упоминания Руссо. ⁷²

Если тем не менее мы ощущаем некоторую сглаженность, смягченность трактовки темы изгнания у Пушкина по сравнению с Байроном, то она связана с традициями русского романтизма, прежде всего романтизма Жуковского и Батюшкова. Как мы видели выше, байронический мотив добровольного бегства у Пушкина вступал в своеобразное скрещивание и сочетание с мотивами, характерными для унылой элегии.

Нуждается в поправке, на наш взгляд, и высказанное на основе анализа элегии «Погасло дневное светило» суждение о том, что у Пушкина «отношение к действительности с самого начала многостороннее, исключаящее какой-

⁶⁹ Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Биография писателя. С. 63.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 592. Подробнее см.: Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1962. Вып. 5. С. 8—12. См. также статью А. М. Гуревича «От „Кавказского пленника“ к „Цыганам“» (В мире Пушкина. М., 1974), в которой показано, что «антитеза природы и цивилизации» в «Кавказском пленнике» «только еще намечается» (с. 65).

⁷² Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 132.

либо схематизм и предвзятость».⁷³ Как мы видели выше, в действительности все обстояло гораздо сложнее. То многостороннее отношение к действительности, которое позднее в период создания «Бориса Годунова» и ориентации на Шекспира будет осмыслено самим Пушкиным как один из основных принципов его эстетики, вырабатывалось постепенно в процессе творческого использования различных литературных традиций, их смешения и скрещивания. При этом свободное владение поэтом искусством создавать различные условные образы лирического героя не только не мешало, но, напротив, давало возможность осуществиться его стремлению к поиску нового художественного содержания на стыке различных литературных моделей. Окончательно обретенные лишь в стихотворении «К Овидию» многосторонность отношения к действительности и разнообразие содержания стали предвосхищением будущих поэтических открытий Пушкина.

Симптоматично, что, претерпев существенные трансформации, байроническая тема добровольного изгнания по-своему оживает в пушкинской лирике 1830-х годов. Звучащие в ней мотивы «побега», стремления к «воле» и «свободе» как идеалу человеческого счастья («Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит», «Странник», «Не дай мне бог сойти с ума», «Из Пиндемонти») свидетельствуют о глубокой органичности этой темы для поэтического мира поэта и вместе с тем о вкорененности в нем традиционной романтической топики.

В поздних стихотворениях Пушкина мотив «побега», однако, уже освобожден от того индивидуалистического максимализма, который воплотился в «восточных поэмах» Байрона и соответственно — пусть как предмет преодоления — в южных поэмах Пушкина (особенно в «Цыганах»). С другой стороны, существенные видоизменения претерпела и тема разочарования, с которой этот мотив был связан неразрывно. Если добровольный беглец пушкинских произведений начала 1820-х годов, родившийся от соединения «байронической» и уныло-элегической традиций, разочаровывался и в то же время тосковал по ставшей «душной» для него родине, то разочарование или, точнее сказать, отчуждение от прежнего бытия лирического героя стихотворений середины 1830-х годов носит более абсолютный характер. Недаром «добровольное изгнание» превращается в бегство «усталого раба» или «узника, из тюрьмы замыслившего побег» (III, 392). Романтический строй отчетливо ощущается и в идеальном плане лирики этих лет: его составляют прежде всего «покой и воля», «иная, лучшая свобода < . . . > по прихоти своей скитаться здесь и там. . .». В «Страннике» план этот осложнен мотивом «спасенья», который отчасти восстанавливает в целом сильно нейтрализованный религиозный смысл пьесы, идущий от английского оригинала Дж. Бенъяна,⁷⁴ однако основное содержание порыва лирического героя — это стремление к «некоему свету», т. е. к тем же свободе и новой жизни. Сходную антиномию, антиномию «воли» и тюрьмы, находим в стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума». Весь этот цикл стихотворений, объединенных друг с другом мотивом «побега»,⁷⁵ очевидно, несет на себе ощутимые следы серьезного воздействия на позднего Пушкина поэтов «озерной школы»⁷⁶ с их философией ухода из города в природу,⁷⁷ а следовательно, и обнаруживает серьезную преемственность по отношению к художественной философии романтизма.

⁷³ Коровин В. И. Романтические настроения в пушкинской лирике 20-х годов // Развитие романтизма в русской литературе. Возникновение романтизма в русской литературе (1790—1825). М., 1979. С. 192.

⁷⁴ Ср.: Виппер Ю. Б., Самарин Р. М. Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века. М., 1954. С. 214, 211.

⁷⁵ Ср.: Левкович Я. Л. Стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 184.

⁷⁶ См.: Сайтанов В. А. Пушкин и Кольридж. 1835 // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1977. Т. 36. С. 153—164.

⁷⁷ Наиболее отчетливо эта философия выражена в плане продолжения стихотворения «Пора, мой друг, пора! . . .» (III, 940), но звучит и в других произведениях «цикла». Освобожденная от индивидуалистического максимализма Байрона, она кажется своего рода преобразованием традиционно элегических призывов, вроде начальных стихов батюшковской «Тавриды».

В. П. СТАРК

ПРИТЧА О СЕЯТЕЛЕ И ТЕМА ПОЭТА-ПРОРОКА
В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

1

В стихотворении «Свободы сеятель пустынный», написанном в 1823 г., Пушкин впервые в своем творчестве обращается к евангельскому источнику — к «притче притчей» о сеятеле.¹ Посылая А. И. Тургеневу в письме от 1 декабря 1823 г. это стихотворение, он сообщает ему с грустной иронией, что «написал на днях подражание басни умеренного демократа И. <исуса> Х. <риста>» (XIII, 79). Кстати, здесь мы впервые сталкиваемся с пушкинской оценкой вероучения Христа. В то время любое неканоническое обращение к библейскому сюжету, тем паче попытка нарисовать образ Христа, были заранее обречены на запрет со стороны если не светской, то духовной цензуры.

Через посредство знаменитой притчи Пушкин по-новому разрешает вечную тему поэта-пророка в столкновении с толпой.

Эпиграф стихотворения: «Изыде сеятель сеяти семена своя» — цитата из Нового завета. Обычно источник эпиграфа указывается неправильно как взятый из Евангелия от Матфея (13, 3).² Эта ошибка переходит из издания в издание. Между тем в Евангелии от Матфея читаем: «Се изыде сеятель сеяти». Притча приводится еще в двух евангелиях — от Марка (здесь буквально повторяется текст Матфея — Мр., 4, 3) и от Луки, которого и берет за основу Пушкин, пользуясь евангельским текстом на церковнославянском языке: «Изыде сеяй сеяти семене своего» (Лк., 8, 5).³ Пушкин применяет, однако, более ясную вариантную форму. Например, причастие «сеяй» (буквально «сеющий») он переводит существительным «сеятель», которое мы встречаем в параллельных текстах от Матфея и Марка, а форму единственного числа «семя свое» превращает во множественную «семена своя».

Притчу произносит Христос в присутствии двенадцати учеников, при стечении народа: «Вышел сеятель сеять семя свое: и когда сеял он, иное упало при дороге и было потоптано; и птицы небесныя поклевали его. А иное упало на камень и, взойдя, засохло, потому что не имело влаги. И иное упало между тернием, и выросло терние, и заглушило его. А иное упало на добрую землю и, взойдя, принесло плод сторичный» (Лк., 8, 5—8). Произнеся притчу, Христос возгласил: «Имеющий уши слышать, да слышит!».⁴

¹ В дальнейшем стихотворение называется для краткости «Сеятель». При жизни Пушкина оно напечатано не было. Сохранились его черновой автограф в рабочей тетради Пушкина ПД, № 836 (л. 25), белой в письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. (ПД, № 439), перебеленный в тетради ПД, № 833 (л. 25 об.). Впервые напечатано А. И. Герценом: Полярная звезда на 1856 г. Лондон, 1856. Кн. 2. С. 16.

² См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит-ра, 1959. Т. 2. С. 663—664; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР. 3-е изд. М., 1963. Т. II. С. 416.

³ Господа нашего Иисуса Христа Новый завет на славянском и русском языке. 2-е изд. СПб., 1822. (Изданием Российского Библейского общества).

⁴ Параллельные тексты в евангелиях от Матфея и от Марка имеют разночтения в подробностях, акцентации отдельных мотивов и выражениях. В случаях, важных для толкования притчи, цитирование производится и по этим текстам.

Безусловно, нет никаких оснований считать факт обращения Пушкина к евангелию в эти годы свидетельством его особой религиозности. В известных нам своих внешних проявлениях она не выходила за пределы принятого соблюдения обрядности и традиции поздравлений с главными церковными праздниками и именинами. Так, например, вскоре после того как Пушкин послал 1 декабря 1823 г. свое стихотворение А. И. Тургеневу, 20-го он пишет П. А. Вяземскому: «Поздравляю тебя с Рожд. <еством> Сп. <асителя> наш. <его> Госп. <ода> I. <исуса> X. <риста>». Причем пишет уже после выставленной под письмом даты, как бы вспомнив, что надо поздравить. Пишет сокращенно, что никак не позволил бы себе глубоко верующий человек. Тут же он приглашает Вяземского в Крым, «куда собирается пропасть дельного народа, женщин и мужчин» (XIII, 83).

Обращение Пушкина к Библии — обращение художника. Фраза, написанная в те же дни Вяземскому, кощунственная с точки зрения канонического христианства, объясняет позицию поэта: «. . . я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и фр. <анцузской> утонченности. Грубость и простота ему более пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе» (XIII, 80). Потребуется некоторое время для того, чтобы «внутреннее убеждение» воплотилось в привычку. На данном же этапе первого обращения поэта к библейским текстам вывлекается его интерес к их языку, образности, а также к моральным нормам, которые они утверждают.

Не случайно Пушкина привлекла притча о сеятеле, ибо она сказана о несущем слово и о внимающих ему. Ученики Христа, не понявшие своего учителя, получили от него разъяснение: «Сеятель слово сеет» (Мр., 4, 14). В данном стихотворении Пушкина слово сеятеля — слово свободы, которое он несет миру. «Вослед Радищеву восславил я свободу», — скажет позднее поэт, подводя итог пройденного пути. В пушкинском стихотворении, несмотря на внешне высказанный отказ от проповеди, власти усмотрели крамолу, и отнюдь не религиозную. Поэтому оно сперва расходилось в списках, а впервые было напечатано лишь Герценом в «Полярной звезде». Призыв в форме притчи, которая должна презрением побудить к действию, воззвать к чести, в чем-то сродни одному из самых замечательных агитационных памятников эпохи — «Православному катехизису» С. И. Муравьева-Апостола, который он зачитал перед строем в день выступления под Белой Церковью:

В о п р о с: Для чего бог создал человека?

О т в е т: Для того, чтобы он в него веровал, был свободен и счастлив.

В о п р о с: Что значит веровать в бога?

О т в е т: Бог наш Иисус Христос, сошедши на землю для спасения нас, оставил нам святое свое евангелие. Веровать в бога значит следовать во всем истинному смыслу начертанных в нем заповедей.

В о п р о с: Что значит быть свободным и счастливым?

О т в е т: Без свободы нет счастья. Св. апостол Павел говорит: «Ценою крови куплены есте. не будете рабы человекам».⁵

В проекте воззвания к народу, составленном М. П. Бестужевым-Рюминым, использовано то же изречение: «Христос рек: не будьте рабами человек, яко искуплены кровью моею».⁶ Проповедь свободы опосредованно, через евангельские тексты, логична: имманентно присущее человеку стремление к свободе утверждается идеей спасения человечества жертвой Христа. При всяком же тираническом правлении извлечение подобного смысла из евангелия, а тем более использование его в целях революционной проповеди беспощадно каралось.

Декабристы, как мы видим, использовали евангельские тексты, расширительно толкуя понятие свободы.

Словом «свобода» начинает и Пушкин свою притчу, но тут же вводит другой евангельский образ — звезды, возвестившей миру рождение Христа:

⁵ Декабристы. Отрывки из источников. М.; Л., 1926. С. 389.

⁶ Там же. С. 391.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды.

(II, 302)

Мотив преждевременности проповеди сеятеля еще не освобожденному человечеству, составляющий трагизм ситуации, звучит в первых стихах. Воплощенный в евангельских образах, он приобретает особую высоту. «Живительное семя» падает в «порабощенные бразды» (каменя и тернии из притчи о сеятеле).

Еще в начале апреля 1821 г. в послании к В. Л. Давыдову, гоня прочь мысль о разгроме неаполитанской революции, поэт восклицает:

Кровавой чашкей причастимся —
И я скажу: Христос воскрес.

(II, 179)

Но спустя месяц движение карбонариев было подавлено; та же судьба постигла португальских революционеров; попытки восстания во Франции ни к чему не привели, революция в Испании задушена, а ее «мятежный вождь» Риего был казнен в ноябре 1823 г. Такова внешняя европейская ситуация, о которой Пушкин пишет в черновом варианте письма А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. (доверить это почте он не решился): «. . . на днях я закаялся — и смотря и на запад Европы и вокруг себя обратился к Эвангелию и произнес сию притчу в подражание басни Иисусовой» (XIII, 385).

«Вокруг себя» Пушкин также не ощущает реальной силы, способной противостоять правительству. Приводя в том же письме А. И. Тургеневу отрывок из оды «Наполеон», содержащий стихи: «И миру вечную свободу Из мрака ссылки завещал», он добавляет: «Эта строфа ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года — впрочем это мой последний либеральный бред. . .» (XIII, 79).⁷ Состояние духовного упадка, пессимизма, овладевшего поэтом, нашло отражение в ряде стихотворений, обращенных к В. Ф. Раевскому, арестованному в феврале 1822 г. Зерно «Сеятеля» М. А. Цявловский увидел в последней строфе незавершенного стихотворения «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел»: ⁸

Везде ярем, секира иль венец,
Везде злодей иль малодушный,
Тиран лстец,
Иль предрассудков раб послушный.

(II, 266)

С ним согласна И. Н. Медведева: «Здесь в наброске послания, — пишет она, — тема конфликта поэта и толпы. Толпа — это „избранники молвы“, „ничтожный блеск“ которых обманул вдохновенного проповедника „правды и свободы“, говорившего с ними „языком души“. В последних строфах послания — зерно темы „политической басни“ — „Свободы сеятель пустынный“». ⁹

Письма Пушкина начала 1821—конца 1823 г. также свидетельствуют о переосмотре позиции в отношении революционного движения в Европе, о разочаровании, скепсисе и даже презрении в адрес его вождей. В первую очередь это выявляется в письмах о греческой революции В. Л. Давыдову и А. Н. Раевскому. Самое раннее из них — от первой половины марта 1821 г., еще приветственное, — является как бы репликой на послание тому же В. Л. Давыдову

⁷ В действительности ода была написана не в начале года, а в июле 1821 г., после получения известия о смерти Наполеона.

⁸ Цявловский М. А. Стихотворения Пушкина, обращенные к В. Ф. Раевскому // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 50.

⁹ Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 56.

и отражает утрату надежд на успех греческого восстания, не поддержанного русским правительством. В этом послании «в какой-то степени уже была заложена тема стихотворения «Свободы сеятель пустынный»: ¹⁰

Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.

(II, 179)

Здесь же находим стихи, которые перекликаются со словами об оставленном «либеральном бреде» из письма к А. И. Тургеневу:

Я променял парнасски бредни
И лиру, грешный дар судьбы,
На часослов и на обедни,
Да на сушеные грибы.

От стихов веет еще шутливым озорством вольтерианского толка, и антиклерикальные пассажи, насытившие послание, как бы прикрывают тревогу утрат: «Ужель надежды луч исчез?».

В 1821 г. Пушкин начал вести свои «Записки» и «в них говорил о людях, кот. <оры> после сделали историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства» (XII, 310). «Записки» включали заметки исторические, размышления о революционных событиях. В состав их входили, как полагает большинство исследователей, и «Заметки по русской истории XVIII века», или «Исторические замечания», в которых Пушкин обращается к прошлому в поисках ответа на вопросы политические и общественные дня сегодняшнего. В начале 1823 г. работа над «Записками» приостановилась.

Анализируя записи в так называемой второй кишиневской тетради, С. А. Фомичев объясняет перерыв в работе над «Записками» следующим образом: «Незавершенность в то время данного замысла (отражающая духовный кризис Пушкина) до некоторой степени объяснена стихотворением, черновой набросок которого мы находим на л. 43 об.—40 об. тетради ПД, № 832:

Бывало в сладком ослепленье
Я верил избр.<анным> душам,
Я мнил их тай<ное> рожденье
Угодно [властным] небесам,
На них указывало мненье —
Едва приблизился я к ним. . .»

(II, 294)

Из этого стихотворного наброска, по словам С. А. Фомичева, «впоследствии оформились два пушкинских стихотворения — „Свободы сеятель пустынный“ <. . .> и „Демон“». ¹¹ Набросок стихотворения «Бывало в сладком ослепленье» расположен рядом с известной записью: «Только революционная голова. . .».

Тут же следуют строки стихотворения «Мое беспечное незнанье», в котором впервые появляется образ демона. Оно завершается шестью стихами, которые позднее составят вторую часть «Сеятеля». Варьируются только первые два из них. Некоторое время эти стихи будут фигурировать в качестве самостоятельного стихотворения, расходитья в списках и лишь позднее волеются в «Сеятеля». Работа над этими незавершенными стихами относится к периоду от 13 июня до 1 ноября 1823 г.

Параллельно идет работа над второй главой «Евгения Онегина». В письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. Пушкин сообщает: «. . . я на досуге пишу новую поэму, Евгений Онегин, где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы» (XIII, 80). Отметим, что шестой стих IV строфы второй главы в черновике читается так: «Свободы сеятель пустынный», в окончательном варианте он заменен: «В своей глуши мудрец пустынный». Связь работы над «Онегиным» с темами «Демона» и «Сеятеля» была прослежена И. Н. Медведе-

¹⁰ Левкович Я. Л. Три письма Пушкина о греческой революции 1821 года // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21. С. 48.

¹¹ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 832. (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 233—234.

вой. Она пишет: «Стих этот, ассоциирующийся с евангельской притчей о сеятеле, подсказал Пушкину неожиданную интерпретацию его старой темы. На следующем листе тетради он набросал свое „подражание басни умеренного демократа И. <исуса> Х. <риста>“, остановившись на стихе „Благие мысли и труды“ <...> Любопытно, что создание политической „басни“ Пушкина совпадает во времени с работой над строфой романа, выражающей политический скептицизм Онегина».¹²

Тема скепсиса завершается «Демоном», созданным почти одновременно с окончанием второй главы романа. Стихотворение как бы подводит черту под целым периодом в творчестве Пушкина. Характерно, что сам поэт, придавая большое значение правильному пониманию «Демона», писал о Кюхельбекере, допустившем ошибки при его напечатании: «Не стыдно ли Кюхле напечатать ошибочно моего демона! моего демона! После этого он и Верую напечатает ошибочно» (XIII, 126). Сопоставление «Демона» с «Символом веры» весьма показательно. Не случайно Пушкин упоминает молитву «Верую» в этом письме. В стихотворении «Демон» оппонент лирического героя — его «второе я», в котором заключено некое негативное кредо. Оно, как всякий символ веры, тем более глубоко личный, дорого поэту. В. А. Жуковский очень чутко улавливает настроение, выраженное в стихотворении, и поддерживает Пушкина: «Обнимаю тебя за твоего Демона. К чёрту чёрта! Вот пока твой девиз. Ты создан попасть в боги — вперед. Крылья у души есть!» (XIII, 94).

Итак, разные авторы, занимавшиеся анализом лирики Пушкина, романа «Евгений Онегин», автобиографической и исторической прозы, переписки — всех видов и форм самовыражения поэта, находили в них источники мотивов «Сеятеля». Подобные независимые друг от друга выводы не могут, следовательно, почитаться случайными, они носят объективный характер и указывают на особенное значение того места, которое занимает стихотворение в творческой эволюции Пушкина.

2

Притча как нельзя более по смыслу своему соответствовала вызревшему в Пушкине новому состоянию духа. Система евангельских образов, в мир которых вводил уже эпиграф стихотворения, придала ему особую метафорическую глубину. Лаконизм и выразительность, присущие самому жанру притчи, позволили облечь плод долгих исканий, предшествовавших «Сеятелю», в совершенную форму. Из одного ключа, как было прослежено выше, выбились два ручья: один дал «Демона», другой — вторую часть «Сеятеля». Скепсис сменяется горечью зрелой, страдающей личности, обреченной на трагическое одиночество и непонимание. Источник страдания за пределами собственно «Сеятеля», он в тех человеческих свойствах, которые позволяют называть людей «толпой» и даже «чернью», так как жажда освободить рабов, просветить их словом наталкивается на глухоту, слепоту и даже злобу.

Обращение к евангельской притче позволило Пушкину придать стихотворению надвременный иносказательный смысл, достигнуть того уровня охвата темы поэта и толпы, который давал возможность выхода из духовного кризиса. Главнейший, ведущий мотив притчи о сеятеле — мотив «слушающих и не слышащих». Разделяются эти слушатели на категории, на языке притчи обозначенные как семена, посеянные при дороге, на камне и в тернии.

«Сеятель слово сеет. Посеянное же при дороге значит тех, в которых сеется слово, и к которым, когда услышат, тотчас приходит сатана и уносит слово, посеянное в сердцах их.

Подобным образом посеянное на каменистых местах значит тех, которые, когда услышат слово, тотчас принимают оное с радостью; но не имеют корня в себе, а непостоянны: потом, когда бывает скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняются.

¹² Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон». С. 64—65.

А посеянное в тернии значит слышащих слово, но в которых заботы века сего, и прелесть богатства, и другие похотения, входящие в них, заглушают слово, и оно бывает бесплодно».

Отдельно выделены притчей те, кто «слушает и слышит»: «А посеянное на доброй земле значит тех, которые слушают слово, и принимают, и приносят плод, иной в тридцать, иной в шестьдесят, а иной во сто крат» (Мр., 4, 14—20).

Еще прежде чем обратиться к притче, Пушкин постигает ее смысл на собственном опыте:

[И взор я бросил на] людей.
Увидел их надменных, низких,
[Жестоких] ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
[Жестокой], суетной, холодной,
[Смешон] [глас] правды благо(родны)й,
Напрасен опыт вековой.

(II, 293)

Строфа эта предшествовала стиху «Паситесь, мудрые народы», и монолог этот перекрывается иносказанием притчи. Собственный жизненный опыт находит себе параллель в уроке, извлеченном из евангельского рассказа:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

(II, 302)

Сквозь призму притчи по-новому, «смотря на запад Европы», оценивает поэт расстановку сил на революционной арене. Расхождение между идеологической, аристократической по духу, верхушкой вождей восстаний и рядовыми их участниками выявилось самым наглядным образом на примерах европейских революций, особенно в Греции. Призыв А. Ипсиланти — призыв сеятеля, вышедшего до звезды и бросившего семя в камни — «толпу трусливой сволочи, воров и бродяг», как называет Пушкин участников восстания, четко разделяя «дело Греции, которое вызывает в нем «горячее сочувствие», и «ничтожных людей», на которых «возложена священная обязанность защищать свободу» (XIII, 105).

Уроки Европы не могли теперь не учитываться и при оценке деятельности тайных обществ в России. У самых трезвомыслящих руководителей Союза благоденствия, в частности у Пестеля, Трубецкого, появляются сомнения в успехе дела освобождения народа. Именно в этот период очень многие отходят от активного участия в тайной деятельности или вовсе выходят из Союза.

Отражением этих же настроений является и стихотворение «Сеятель». Отсутствие «доброй почвы», готовой воспринять семя свободы, воплощено в образе «порабощенной бразды», восходящей к притче.

Когда мы говорим о контактах Пушкина с деятелями тайного общества на юге, то задаемся обычно вопросом: почему он не был принят в число заговорщиков? Традиционных ответов два. Первый: из стремления уберечь поэта, второй: из осторожности — ссыльный поэт может навести на след, а кроме того, он темпераментен, несдержан, что также представляет угрозу конспирации общества.

Можно дать еще один ответ на этот давний вопрос. Пушкин значительно раньше самых реально мыслящих из будущих декабристов ощущает разрыв между благородными идеями и возможностями их осуществления. Это и от- кристаллизовывается в «Сеятеле». То, что для него было еще недавно столь привлекательно, — стремление быть членом тайного общества, — теперь могло представляться бессмысленным. Позиция поэта могла быть теперь воспринята если не как измена общему делу, то как отход от него. Переписка с В. Л. Давыдовым по поводу греческого восстания подтверждает подобную версию.

Таким образом, устанавливается атмосфера взаимного отчуждения, которая сама по себе исключала возможность вступления Пушкина в тайное общество.

Не случайно А. Н. Раевский писал позднее в Михайловское: «Я никогда не вел с вами разговоров о политике; вы знаете, что я не слишком высокого мнения о политике поэтов» (XIII, 529). Тем не менее именно Пушкин отражает в своем творчестве закономерность исторического развития, будучи в понимании природы происходящего на голову выше многих современников. Несостоятельность одних к восприятию идей свободы, других к последовательному их утверждению стала для Пушкина очевидной.

Новой позиции должна была соответствовать и иная роль поэта, уже не трибуна, а предвестника грядущего, поэта-пророка. Образ сеятеля как нельзя более соответствовал новому пониманию назначения поэта. Поэтическое служение приравнивается к божественному, поэт — к пророку, он законодатель и творец общества, пробуждающий человека, приподнимающий покров над сокрытой от остальных красотой мира.

Примерно за тысячу лет до новой эры, начиная с Самуила, появляется ряд ветхозаветных пророков. Они представляли собой вождей народа, являлись его совестью, образовывали оппозицию сильному миру, нарушавшим закон. Им присуще было постоянно поддерживаемое состояние восторженности, близкое поэтическому вдохновению. Самым заметным из пророков был Исайя, казненный в VIII в. до н. э. Он сорок семь лет действовал как народный вождь. К его пророчеству восходит тема «слушающих» слово и «не слышащих» его, которая является важнейшей темой евангелия вообще, хотя объясняется только в притче о сеятеле, что и делает ее ведущей относительно других. Во всех трех евангелиях в притче о сеятеле приводятся слова пророчества Исайи, исходящего от Саваофа, но только Матфей указывает прямо на источник пророчества: «Для того я говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют. И сбывается над ними пророчество Исайи, который говорит: слухом услышите, и не уразумеете, и очами смотреть будете, и не увидите. Ибо огрубело сердце людей сих, и ушами с трудом слышат, и очи свои сомкнули, да не узрят очами, и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и да не обратятся, чтобы я исцелил их» (Мф., 13, 13—15).

Только приведя слова этого пророчества, Христос разъясняет ученикам свою притчу. Так возникает новая тема: разделения на «всех» — толпу и «избранных» — учеников, на посвященных и непосвященных. Избранным, должным проповедовать слово, открывается знание: «Когда же остался без посторонних, то спросили Его бывшие около Него, с двенадцатью учениками, о сей притче» (Мр., 4, 10). «Он сказал им: вам дано знать тайну царствия Божия; а тем внешним все бывает в притчах; так что своими глазами смотреть будут, и не увидят; и своими ушами слышать будут, и не уразумеют» (Мр., 4, 11—12). «Для того я говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют < . . . > Ваши же блаженны очи, что видят, и уши ваши, что слышат. Ибо истинно говорю вам, многие пророки и праведники желали видеть, что вы видите, и не видали; и слышать, что вы слышите, и не слышали» (Мф., 13, 13, 16—17).

Таким образом, в притче о сеятеле находится источник ведущей в дальнейшем темы лирики Пушкина — темы поэта-пророка. Аспект этой темы — одиночество поэта, обреченного на непонимание, — также восходит к притче о сеятеле. Но главный нравственный урок притчи заключается в том, что каждый должен осознать свое назначение и исполнять его: «Никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом или не ставит под кровать, но поставляет на подсвечник, чтобы входящие видели свет» (Лк., 8, 16).

Пушкинское «подражание», как и притча, имеет несколько смыслов, которые и открываются только в сопоставлении стихотворения с его источником. Пушкин упрятывает смысл в притчу, отсылая к ней своего читателя: «Кто имеет уши, да слышит». Из всего сказанного не следует, что Пушкин отказывается от борьбы за свободу, он избирает внутренне свободный путь мудрого певца, поэта-пророка, внявшего притче о сеятеле. Стихотворение знаменовало собою выход из духовного кризиса, владевшего поэтом, и начало нового пути.

При решении вопросов, связанных с периодизацией творчества Пушкина, оценка места, которое занимает в нем стихотворение «Сеятель», имеет принципиальное значение. У. Р. Фохт, намечая периоды развития лирики Пушкина, пишет, что «в 1821—1822 годах (вновь и вновь стремительность развития и глубина проникновения!) Пушкин открывает противоречие, к которому приводила действительность того времени тех, кто охвачен был пафосом борьбы за общественную свободу <...> Это противоречие между устремленностью к общественной свободе, свободе от крепостного права и неограниченного самоуправления, и общественной пассивностью большинства».¹³

Изменение пушкинской позиции, фиксируемое стихотворением «Сеятель», означало и изменение творческого метода. С 1823 г. начинается новый период в творчестве Пушкина. «Для периодизации же творчества писателя должны быть использованы какие-либо достаточно выразительные признаки, наглядно свидетельствующие об изменении эстетического отношения художника к действительности. Для каждого писателя, очевидно, отбор таких признаков должен быть особый — в соответствии с его творческой индивидуальностью».¹⁴

Стихотворение «Сеятель» и обнаруживает те признаки, которые позволяют говорить о том, что оно завершает собой романтический этап (1820—1823 гг.) в творчестве Пушкина.

3

В последующем творчестве Пушкина поставленная таким образом тема поэта-пророка получает дальнейшее развитие, воплощаясь в самых разных формах. Ближайшим по времени к «Сеятелю» произведением, в котором мы видим образ поэта-пророка, является цикл «Подражания Корану». Он создан в конце 1824—начале 1825 г., хотя задуман еще в Одессе. Пушкин сообщает брату в начале ноября: «Я тружусь во славу Корана» (XIII, 119). В середине ноября 1824 г., в разгар работы над «Подражаниями», Пушкин получает письмо Жуковского, наполненное словами утешения, поддержки и наставления в духе притчи: «Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богач, у тебя есть неотъемлемое средство *быть выше* незаслуженного несчастья и *обратить в добро* заслуженное; ты более нежели кто-нибудь можешь и обязан иметь нравственное достоинство. Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, все твое возможное счастье и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастливые, шелуха. Ты скажешь, что я проповедую с спокойного берега утопающему. Нет! я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача и знаю, что он не утонет, если употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, если захочет сам. Плыви, силач» (XIII, 120). Это наставление Жуковского могло дать дополнительный импульс в работе над циклом, прежде всего над первым стихотворением (последним по времени создания).

Общее число «Подражаний» — девять; они составляют единый цикл. Подробное исследование цикла принадлежит С. А. Фомичеву.¹⁵ Хотелось бы остановиться лишь на нескольких деталях, связанных с темой настоящей работы. В первом стихотворении цикла, «Клянусь четой и нечетой», являющемся поэтическим переложением 93-й суры Корана, данной Магомету после долгого перерыва в общении с Аллахом, есть строки, которые даже приблизительно не соответствуют оригиналу:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

(II, 352)

А ведь эти стихи выражают впервые у Пушкина избранническое назначение поэта-пророка, сеятеля слова. Усилен Пушкиным еще один мотив — гонения.

¹³ Фохт У. Р. Лирика Пушкина в ее развитии // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. С. 46—47.

¹⁴ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 14.

¹⁵ Фомичев С. А. «Подражания Корану». Генезис, архитектоника и композиция цикла // Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981. С. 22—45.

В отрывке, который перерабатывает поэт, читаем: «Не блуждающим ли он нашел тебя и на прямой путь наставил?». У Пушкина: «Кого же в сень успокоенья Я ввел, главу его любя, И скрыл от зоркого гоненья?». Воплощаются, таким образом, мотивы притчи о сеятеле и проводятся автобиографические аналогии. Свои скитания Пушкин сравнивал с изгнанием Магомета из Мекки в Медину. Как писал он шутливо П. А. Вяземскому: «Между тем принужден был бежать из Мекки в Медину, мой Коран пошел по рукам — и донныне правоверные ожидают его» (XIII, 125). «Кораном» называет Пушкин тетрадь своих стихов, проигранную Всеволожскому в Петербурге перед ссылкой на юг. Так и в шутливой форме Пушкин обыгрывает роль поэта-пророка.

Еще один образ этого стихотворения, не соотносящийся с 93-й сурой Корана, — образ «дрожащей твари», перекликающийся с образом «порабощенной борозды» из «Сеятеля». В свое время Д. С. Мережковский отметил, что образ этот был развит Достоевским. Вспомним слова Раскольников: «Тварь я дрожащая или право имею?». «Любопытно, — пишет Мережковский, — что русский нигилист, Раскольников, заимствовал у пушкинского Магомета эти слова о „дрожащей твари“». Два идеала, преследующие Раскольника, — Наполеон и Магомет, привлекают и Пушкина.¹⁶ Пушкин как бы оправдывает своего пророка, игнорируя его поступки, осуждаемые с точки зрения толпы, тем самым утверждая его право избранной личности. Точно так же он переосмысливает мотивы Корана в пользу своего лирического героя, прежде всего в плане милосердия, присущего, по убеждению Пушкина, возвышенной личности.

Ближайшим продолжением темы пророческого предназначения поэта, начатой «Сеятелем», явится стихотворение «Пророк». В нем уже в образе библейского пророка воплотился идеал поэтического служения. Об этом стихотворении издавна велись споры. Одни видели в нем пророка библейского, другие возвращали его к Магомету, третьи напрямую отождествляли лирического героя с самим Пушкиным. Ни один из этих вариантов не может быть принят в чистом виде. Учитывая каждый из них, попробуем проследить одну линию «Пророка»: как библейские мотивы, идущие в частности от притчи о сеятеле, воспринимаются, наполняются и перерабатываются в стихотворении.

То, что в основе его лежит библейский сюжет, очевидно. Об этом впервые писал еще Белинский. В Михайловском, где писалось стихотворение, Пушкин усиленно штудировал Библию. Дважды он просил брата прислать ее, а 4 декабря 1824 г. писал ему, перефразируя Н. М. Карамзина: «Библия для христианина то же, что история для народа» (XIII, 127). Встреча с шестикрылым серафимом генетически восходит к 6-й главе Книги пророка Исайи. На этот источник первым указывает А. Незеленов.¹⁷ В начале главы рисуется Саваоф на престоле, а «вокруг его стояли серафимы; у каждого из них по шести крыл». Они славили Саваофа. Исайя восклицал при этом: «Горе мне! погиб я! ибо я человек с нечистыми устами, — и глаза мои видели Царя, Господа Саваофа». Рассказ ведется от лица Исайи: «Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих, и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя. И услышал я голос Господа, говорящего: кого мне послать? и кто пойдет для нас? и я сказал: вот я, пошли меня. И сказал Он: пойди и скажи этому народу: слухом услышите, и не уразумеете, и очами смотреть будете, и не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего, и уши с трудом слышат, и очи свои сомкнули. . .» (Кн. пророка Исайи, гл. 6, 9—10).

К этому пророческому сюжету восходит и притча о сеятеле, развивающая тему данного пророчества, заключенного в словах Саваофа, которые Исайя должен был поведать народу. В Евангелии от Матфея, цитирующем 6-ю главу Книги Исайи, дается отсылка на источник. Пушкин берет из главы ее основу — посвящение на пророческое служение и заимствует при этом два образа — «шестикрылого серафима» и «горящего угля». Воспринятые мотивы главы лирически перерабатываются, получая акценты, соответствующие пушкинскому осмыслению источника.

¹⁶ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1911. Т. 13. С. 333.

¹⁷ Незеленов А. Александр Сергеевич Пушкин в его поэзии. Первый и второй периоды жизни и деятельности (1799—1826). СПб., 1882. С. 283—284.

Начало «Пророка» как бы обращает нас в прошлое лирического героя, от лица которого строится рассказ:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

(III, 30)

Невольно возникает ассоциация с той полосой духовного кризиса, который владел поэтом в 1821—1823 гг. и завершился созданием «Сеятеля». Пушкин обозначил его как «перепутье». Интересно отметить, как в сравнении с источником разрасталась, обретая красочность и новое смысловое звучание, картина самого посвящения:

И он к устам моим привик,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

(III, 30)

Сохранились, как видим, лишь общий смысл библейского рассказа, его тональность (этому способствует многократный повтор соединительного «и», как и у Исаяи), а сама система образов меняется и значительно углубляется. «Нечистые уста» преобразуются в «грешный язык», а вместо него пророк получает «жалю мудрыя змеи». Язык притчи — язык иносказания и мудрости пророка, удобный во все времена, но особенно, «когда наступают скорбь или гонение за слово». Далее Пушкин еще более выходит за рамки библейской главы. Пророку Исаяе дано нравственное очищение от беззаконий и грехов смертных. Основной грех смертных в том, что, имея уши, не слышат, а имея очи — не видят, и сердце их огрубело. В Библии серафим углем горящим касается уст Исаяи и тем очищает его от греха. Пушкин расширяет образность посвящения:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

(III, 30)

«Огрубелое» сердце превратилось в «трепетное». Этой синонимической заменой продолжается образ «дрожящей твари». «Горящий уголь» преобразуется в «пылающий огнем». Не менее впечатляющую метаморфозу претерпевает другой библейский мотив — «неслышащих ушей». Власть, которой одарен пушкинский пророк, — власть постижения всей глубины мироздания. Ею не владеет ни простой смертный, ни библейский пророк. Лишь поэту-пророку приоткрывается таинство высших смыслов, налагающее на него долг «глаголом жечь сердца людей».

Первым из исследователей разбирал связь пушкинского «Пророка» с Книгой Исаяи Н. И. Черняев, но он отметил лишь «чисто внешнее и самое незначительное» сближение источника со стихотворением. Строго ортодоксально он полагал, что «Пушкин дал бы перевод из книги пророка Исаяи или более или менее близкое подражание библейскому тексту».¹⁸

В творчестве Пушкина конца 1820-х—начала 1830-х годов можно проследить дальнейшее развитие тем и образов, восходящих к «Сеятелю» и «Пророку». В стихотворении «Арион», пользуясь «жалом мудрыя змеи», поэт иносказательно говорит о судьбе, постигшей декабристов, о верности спасенного певца их делу. Слова «риза», «гимны» подчеркивают божественность его служения. Миф о греческом поэте Арионе, спасенном дельфином, весьма далек от пушкинского стихотворения. Значительно ближе содержание «Ариона» оказывается к евангель-

¹⁸ Черняев Н. И. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». М., 1898. С. 21.

ским рассказам о том, как переправлялся морем Христос в лодке с учениками: «И поднялась великая буря; волны били в лодку так, что она уже наполнялась водою. А Он спал на корме на возглавии» (Мр., 4, 37—38). Образ кормчего прямо восходит к этому тексту. Притчу о сеятеле, согласно всем евангелистам, Христос произносит сидя в лодке, тогда как народ стоит на берегу моря. Евангельский рассказ переосмысливается Пушкиным в духе притчи: его кормчий не смог справиться с бурей. В «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной», как бы перекликающемся с «Арионом», мы впервые встречаемся с уподоблением образа певца Христу. В черновом варианте шестой стих читается: «Тебе [терновый мой] венец» (III, 597).

В стихотворении «Поэт» тема получает новое освещение. Поэт-пророк вдруг оказывается приземленным — из-за лика пророка проступает лицо обыкновенного человека. «Заботы века сего» из притчи о сеятеле овладевают поэтом:

В заботах суетного света
Он малодушно погружен.
(III, 65)

Поэт признается, что отличается он от толпы только в минуты вдохновения. Если в «Пророке» процесс перерождения смертного свершается на наших глазах, во всей совокупности моментов, как настоящих, так и будущих, если процесс этот ясен и завершен, то здесь мы видим раздвоение личности лирического героя.

Вторая часть стихотворения «Поэт» снова возвращает нас к «Пророку». Тождественность образов этих двух стихотворений отметил Владимир Соловьев. Проследим это в сопоставлении:

«божественный глагол» — «глаголом жги»,
«до уха чуткого коснется» — «моих ушей коснулся он»,
«как пробудившийся орел» — «как у испуганной орлицы»,
«и звуков и смятенья полн» — «и их наполнил шум и звон».

Снова, как в «Сеятеле», происходит процесс обожествления поэтического служения.

Тем, кто посягает на высшие права поэта, Пушкин отвечает стихотворением «Поэт и толпа». В нем мы вновь встречаемся с важнейшим, ведущим мотивом Библии — «неслышащих ушей», «невидящих очей», «огрубелого сердца». Предсказание, данное Исае, Пушкин не использовал в «Пророке», и только в стихотворении «Поэт и толпа» появляется знаменитое пророчество. Впервые после «Сеятеля» с таким накалом мощи и презрения поэт бросает вызов толпе. Первый набросок к стихотворению «Поэт и толпа» датируется августом — началом октября 1828 г. Летом разбирается дело о распространении запрещенных цензурой отрывков из «Андрея Шенье», которое завершилось только к августу 1828 г. Душевное спокойствие как необходимое условие творчества было нарушено. Не успело закончиться одно дело, как началось другое, грозившее еще большими осложнениями, — дело о «богопротивной» поэме «Гавриилиада». Личные неприятности — неудачное сватовство к А. А. Олениной — накладываются на переживания политического и литературного характера.

От «свинского Петербурга» бежит поэт в «широкошумные дубровы». Летом 1827 г. в Михайловском был сделан первый набросок «Поэта и толпы». В октябре 1828 г. Пушкин уезжает в Тверскую губернию, где заканчивает стихотворение. Первоначально оно называлось «Чернь».

В стихотворении сталкиваются «посвященный» поэт-пророк и претендующие на суждение профаны. То, что предсказано было пророку, сбывается: его слушают и не слышат, созерцают и не видят. Поэт указывает бессмысленному народу его место: «Ты червь земли, не сын небес». «Сыном небес» называет поэт себя. Это определение развивается и в словах сомневающейся «черни»: «небес избранник, божественный посланник». Поэт сталкивается с теми, кому должен нести свою проповедь. Вызов, брошенный сеятелем, не был услышан. В заключительном монологе поэт как бы сбрасывает с себя ризу пророка, отгоняя толпу.

Исследователи отмечали, что «в последние годы жизни Пушкин нередко обращался к мотивам и образам, связанным с религиозными представлениями, и обращался к ним не только как к художественным фикциям, к элементам

поэзии, но и видя в них воплощения известных моральных требований и истин, соответствующих его этическим воззрениям».¹⁹

В стихотворении «Полководец», посвященном Барклаю де Толли, написанном под реальным впечатлением, казалось бы, странно усматривать какие-либо евангельские аналогии. И тем не менее они есть. Подпись в «Полководце» (как в «Сятеле» эпитафия) указывает на скрытый внутренний смысл: «7 апреля 1835. Светлое воскресенье. СПб. Мятель и мороз». Впечатление от пасхальной заутрени накладывается на впечатление от прогулки по Военной галерее Зимнего дворца, расположенной рядом с придворной церковью, и сливается с раздумьем о месте и назначении поэта, о поэте, гонимом не понимающей его толпой. В евангелии, читаемом во время службы, рассказывается о народе, который, «ругаясь и смеясь», преследовал Христа, и именно эти слова использовал Пушкин в стихотворении, говоря о бессмысленном народе, в отношении которого сбывается пророчество Исаяи и к которому прежде всего относится притча о сятеле. Сопоставление двух планов — реального Барклая и евангельского Христа — определяет степень поэтической гиперболизации первого.

В свое время, когда стихотворение еще только было напечатано, появились недоуменные вопросы относительно ряда фразеологических выражений в стихотворении Пушкина — как в отношении Барклая, так и в отношении сыгранной им роли в войне 1812 г. Это касалось прежде всего таких выражений, как «таинственно спасаемый», «священная глава» и др.²⁰

В «Полководце» можно выделить как бы несколько планов. Первый — самый внешний, отталкивающийся от непосредственного впечатления — созерцания Военной галереи и в ней портрета Барклая. Второй — создающий нравственный фон, осмысленный через ассоциацию с крестным путем Христа. Третий — связанный с двумя предыдущими и формирующий образ мудреца-стойка. Четвертый отвечает глубочайшим размышлениям поэта о творце и значительной личности вообще в ее столкновении с толпой.

Небезынтересно отметить, что однажды тема трагедии полководца, вынужденного уступить командование другому, в сходных выражениях прозвучала в черновых стихах, примыкающих к XXXIV строфе шестой главы «Евгения Онегина». Ср.:

И предал славе ты чужой
Успех ободренный тобой.
(VI, 412)

Преемник твой стяжал успех, сокрытый
В главе твоей.
(III, 379)

Речь в первом случае идет о генерале П. А. Строганове, передавшем командование сражением в связи с гибелью своего сына не кому-нибудь, а графу М. С. Воронцову, будущему гонителю Пушкина. В строфах же, к которым примыкает рассуждение, речь идет о Ленском. Как в «Евгении Онегине», так и в «Полководце» через систему как бы посторонних образов поднимается тема о месте поэта в обществе.²¹

В 1835 г. Пушкиным написан был «Странник» с указанием на источник — «Из Беньяна». Джон Беньян (1628—1688) — английский проповедник и сектант, автор прозаического произведения «Путешествие пилигрима». Пушкинский «Странник» — вольное поэтическое переложение первой главы книги Беньяна. Странник охвачен предчувствием конца мира, который проповедовал Беньян, основываясь на «Апокалипсисе» Нового Завета в «Откровениях Иоанна Богослова»:

Идет! уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен;
Он в угли и золу вдруг будет обращен,
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обрести убежище; а где? о горе!
(III, 391—392)

¹⁹ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 250.

²⁰ Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б. «Полководец» Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 125—164.

²¹ Подробнее см.: Старк В. П. К истории создания стихотворения «Полководец» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 154—155.

Но никто не внимает его пророчеству, его сочли «расстроенным в уме». Пушкин пишет от первого лица, что усиливает накал пушкинского сопереживания страданиям его героя:

. . . Они с ожесточеньем
Меня на правый путь и бранью и презреньем
Старались обратить. . .

(III, 392)

Перед нами снова образ пророка, удрученного тем, что ему не внимают. Осмысление Пушкиным образа странника, сопоставление его терзаний со своими уводит поэта от Бенъяна. Обращает на себя внимание образ, отсутствующий в «Путешествии пилигрима». Это образ «духовного труженика, влачащего свою веригу», или поэта, принявшего на себя всю тяжесть пророческого служения. Он встречает «юношу, читающего книгу», символизирующего свободный разум, и поверяет тому свое горе:

. . . Познай мой жребий злобный:
Я осужден на смерть и позван в суд загробный —
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,
И смерть меня страшит.

(III, 392—393)

Эта встреча напоминает встречу на перепутье с шестикрылым серафимом в «Пророке». Юноша, как и серафим, указывает страннику путь, «даль указуя перстом»; странник, как и пророк, ощущает озарение:

Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.

(III, 393)

Вспомним образ, к которому восходит этот:

Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он,
Отверзлись вещи зеницы. . .

(III, 30)

И странник видит «некий свет», и пускается к нему, оставя семью, приятелей, соседей:

Дабы скорей узреть — оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата.

(III, 393)

«Странник» — одно из ярких проявлений интереса Пушкина к вопросам смерти, конца мира, греховности человека, — интереса, который в разных направлениях проявил себя в лирике поэта 1835 г., исполненной предчувствия конца жизни. Отсюда и появление чувства незавершенности своего пути и поиска верного его завершения. Обращение к проповеди Бенъяна — очередная попытка этого поиска, но не давшая окончательного ответа и оттого не последняя.

В одно время с написанием «Странника» Пушкин обратился к поэме тоже английского поэта Саути «Родерик, последний из готов» (1814), которая через обращение к судьбе последнего короля вестготов Родериха дает поэту прекрасную возможность воплощения самого глубокого смысла притчи о сеятеле — осознания человеком своего назначения и верности ему, заключенного в словах Христа: «Для того ли приносят свечу, чтобы поставить ее под сосуд или под кровать? Не для того ли, чтобы поставить ее на подсвечнике?» (Мр., 4, 21).

Пушкин берет только начало английской поэмы, как всегда в таких случаях выделяя то, что его больше всего интересует, и создавая самостоятельные произведения. Он пишет два стихотворения — «На Испанию родную» и незавершенное «Родрик». В первом стихотворении Пушкин кратко передает содержание двух первых песен Саути. Как и у последнего, пушкинский Родрик после проигранного сражения остается в живых для того, чтобы испытать всю горечь поражения, ощутить свою вину и искупить ее.

Пушкин осмысливает поражение Родрика как кару небес за совершенный грех бесчестия, нанесенного его вассалу графу Юлиану. Юлиан мстит своему королю изменой. Оставшийся в живых король превращается в странника, который всюду слышит себе осуждение. И он, уставший от сражения, не давшего ему победы, поселяется в пещере недавно умершего отшельника. Похоронив отшельника, он сам становится отшельником. Но ему слышатся «звуки битвы» и «страстные слова», он не рожден для отшельничества, его стихия, его назначение — битва. Изменив своему назначению, неправое исполняя свой долг сюзерена, он лишился поддержки свыше.

Но отшельник, чьи останки
Он усердно схоронил,
За него перед всевышним
Заступился в небесах.

(III, 386)

Отшельник является королю, «белой ризой одетая», и вещает высшую волю:

Встань — и миру вновь явись.
Ты венец утратил царской,
Но господь руке твоей
Даст победу над врагами,
А душе твоей покой.

(III, 386)

Король, «уразумев господню волю», отправляется в путь.

Так совершенно в новом ракурсе Пушкин подошел к теме ухода от мира и поиска своего «верного пути». Король возвращен в мир выполнить до конца свою миссию, в этом его путь, а не в отшельнической жизни. Иначе говоря — «каждому свое». Каждый должен быть верен своему служению, верен своей правде. Изменивший, как Родрик, этой правде теряет право на ту власть, которая ему дана. Так разрешает Пушкин предание о короле Родриге. Как сказано, в заключение притчи о сеятеле: «Кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет» (Мр., 4, 25).

В неоконченном стихотворении «Родриг» Пушкин развивает эти темы: прощение обещано и графу Юлиану, изменившему родине, и королю, нанесшему обиду Юлиану. Здесь повторяется и мотив вещания высшей воли — «некой старец в белой ризе» является Юлиану, говоря, что каждый получит успокоение в лоне своем:

Путник — ляжешь на ночлеге,
В <гавань> <?>, плаватель, войдешь.
[Бедный] пахарь утомленный,
Отрешишь волов от плуга
На последней борозде.

(III, 445)

Именно так, через систему различных образов — Сеятеля, Магомета, Ариона, Барклая, Странника, Родрига — проходят библейские мотивы, разрешая тему поэта, его избранного служения. Реконструируя пушкинский сюжет об Иисусе, Ю. М. Лотман писал: «Характерной чертой художественного мышления Пушкина являются „сквозные сюжеты“ — замыслы, к которым он, варьируя и изменяя их, упорно обращается в разные моменты своего творчества».²²

Все те мотивы в лирике Пушкина, которые были заложены в «Сеятеле», слились воедино в аккордном, последнем каменноостровском цикле стихов, написанных летом 1836 г.²³ Притча о сеятеле, посвященная важнейшей теме Библии — «слушающих и не слышащих», позволила Пушкину по-новому интерпретировать тему поэта, хотя, безусловно, ею никак не ограничивается его обращение к библейским сюжетам. Однако этот вопрос выходит далеко за пределы настоящей работы.

²² Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 27.

²³ См.: Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны. . .» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 193—203; Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 52—66.



В. Э. ВАЦУРО

ПОЭТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ ПУШКИНА

Среди стихов зрелого Пушкина, не опубликованных им при жизни, есть одно, которое сразу же по своем появлении в печати привлекло особое внимание современников и породило легенду. Это стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один. . .», известное теперь под редакторским заглавием «Гнедичу» и впервые напечатанное Жуковским в девятом томе посмертного собрания сочинений Пушкина в 1841 г., где оно было озаглавлено «К Н♦♦».

Через два года, в третьей статье «Сочинения Александра Пушкина» (1843), В. Г. Белинский процитировал это стихотворение как доказательство высокого уважения Пушкина к труду Гнедича, а в пятой статье цикла прямо назвал его «К Гнедичу», говоря об адресате как о чем-то общеизвестном.¹ Поэтому полной неожиданностью оказалось толкование этих стихов в статье Н. В. Гоголя «О лиризме наших поэтов», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь свидетельствовал, что они обращены к монарху и описывают подлинный случай, когда император, зачитавшись «Илиадой», с опозданием явился на бал в Аничковом дворце. Никто из знакомых Гоголя и Пушкина о подобном эпизоде не слышал, и С. П. Шевырев пытался выяснить, на чем Гоголь основал свой рассказ.

Для Шевырева также было несомненным, что стихи обращены к Гнедичу; он писал П. А. Плетневу о странном и «даже неприличном» толковании Гоголя и то же самое повторил в письме к самому Гоголю: «Как мог ты сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя». Гоголь тем не менее настаивал на своей версии: «Слух о том, что это стихотворение Гнедичу, распростил я, с моих слов повторили это „Отечественные записки“».²

Вся эта история так и осталась не проясненной до конца; не поддаются проверке слова Гоголя, что именно он был источником осведомленности Белинского; непонятны причины его затянувшейся на несколько лет мистификации; неясно даже, присутствовало ли толкование Гоголя в подлинном письме Жуковскому, легшем в основание статьи «О лиризме русских поэтов», и если да, то как реагировал на него Жуковский. Все эти сомнения и неясности были разрешены в небольшой статье В. В. Каллаша «Загадочное стихотворение Пушкина»; Каллаш приходил к выводу, что и Николай I, и Гнедич равно маловероятны в качестве адресатов стихотворения.³

С вопросом об адресате стихотворения был тесно связан вопрос о времени его написания. Оно датировалось 1834 г. без каких-либо обоснований, и дата также вызывала сомнение, ибо предполагаемый адресат — Гнедич — скончался в начале 1833 г.

¹ Отечественные записки. 1843. № 10. Отд. V. С. 82; 1844. № 2. Отд. V. С. 81; Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 255—256, 355.

² Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 345, 354; Русская старина. 1875. № 12. С. 661.

³ Каллаш Вл. Загадочное стихотворение Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1909. Вып. 12. С. 48—59.

Многие из этих недоумений отпали, когда обнаружили автографы стихотворения, бывшие, по-видимому, в руках у П. В. Анненкова. В 1924 г. Н. Ф. Бельчиков обнародовал большую статью «Пушкин и Гнедич. История послания 1832 г.», с исследованием всего автографического фонда послания.⁴ Адресат — Гнедич — устанавливался по черновым вариантам с совершенной несомненностью; упоминание же в них «Салтана» позволяло связать послание с письмом Гнедича Пушкину от 23 апреля 1832 г., где стареющий поэт выражал свои восторги по поводу «Сказки о царе Салтане», появившейся в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина». Письмо заключало в себе стихотворное обращение: «По прочтении сказки про царя Салтана и проч.». Гнедич называл Пушкина певцом, «постигнувшим таинства Русского духа и мира» и поэтому не нуждающимся в сравнениях с Шекспиром и Гете; он певец «несравненный», не Байрон, не Шекспир, но «наш Баян» (XV, 49). Искреннее удовольствие, звучавшее в этих — впрочем, довольно неискusstных — стихах, должно было тронуть Пушкина; можно было предвидеть, что сказка найдет не так уж много ценителей, как впоследствии и случилось.

Были все основания предполагать, что Пушкин решил ответить стихами именно на это письмо и начал набрасывать свое послание сразу после 23 апреля.

Т. Г. Цявловская, готовившая текст послания для академического издания и внесшая целый ряд уточнений в предложенные Н. Ф. Бельчиковым чтения,⁵ приняла эту дату: «23 апреля—начало мая 1832 г.» (III, 1237). С тех пор датировка стихотворения не пересматривалась. Между тем известные основания к ее уточнению есть.

Прежде всего их дает автограф. О. С. Соловьева, описывая лист с черновиком и перебеленным текстом, заново обратила внимание на цифровые записи карандашом (в том числе и относящиеся к сборнику стихотворений) и безусловно атрибутировала их Пушкину, как и дату «1834» (Н. Ф. Бельчиков полагал, что это помета П. В. Анненкова). Беловой текст второго автографа (ПД, № 952) также записан карандашом; эти палеографические данные заставили исследовательницу несколько расширить рамки датировки первого автографа (ПД, № 951): «1832, 23 апреля—1834» и предположительно датировать второй 1834 г.⁶ Соображения О. С. Соловьевой не решают вопроса окончательно, но нам важно здесь, что они отодвигают *terminus ante quem*. Дело в том, что при датировке «апрель—май» остается неясным, почему Пушкин не окончил послания и не ответил Гнедичу на приветствие, как первоначально предполагал.

Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, нужно восстановить основные вехи взаимоотношений поэтов в 1832 г.

Ровно через месяц после апрельского письма Гнедича, 26 мая, был день рождения Пушкина, и Гнедич вновь послал ему стихотворную записку, на этот раз в гекзаметрах, где поздравлял с новосельем (Пушкин переехал на новую квартиру на Фурштатской улице) и с рождением дочери Марии (XV, № 758). Но Пушкин не отправил ему ответного послания и на этот раз.

Третьим подарком Гнедича в 1832 г. была книга — сборник стихов, куда Гнедич включил написанное им почти за тридцать лет, — конечно, за исключением «Илиады». Книга сохранилась в библиотеке Пушкина. На ней надпись: «Александру Сергеевичу Пушкину от Гнедича».

Гнедич рассматривал этот сборник как своеобразный итог всей своей литературной деятельности. По примеру Батюшкова и по образцу Овидия он снабдил книгу стихотворным напутствием «К моим стихам», отдавая плоды своего творчества «под покров снисходительной Дружбы». Это стихотворное предисловие содержало и автохарактеристику; дружба, пишет он, узнает из самих стихов, что в груди автора «бьется, быть может, не общее сердце»:

. . . что с юности нежной оно трепетало
При чувстве прекрасном, при помысле важном иль смелом,

⁴ Пушкин / Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. Сб. 1. С. 170—213.

⁵ Ср. также замечания С. М. Бонди: *Бонди С. М.* Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М., 1971. С. 166—167.

⁶ *Соловьева О. С.* Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание. М.; Л., 1964. С. 25 (№ 951, 952), 91.

Дрожало при имени славы и гордой свободы:
Что с юности нежной любовью к Музам пылая,
Оно сохраняло, при всех коловратностях жизни,
Сей жар, хоть не пламенный, но постоянный и чистый;
Что не было видов, что не было мзды, для которых
Душой торговал я; что бывши не раз искушаем
Могуществом гордым, из опытов вышел я чистым;
Что жертв не курив, возжигаемых идолам мира,
Ни словом одним я бессмертной души не унизил.⁷

На страницах 185—186 были напечатаны два стихотворения, посвященные памяти скончавшегося в прошлом году Дельвига: на его смерть и на погребение, а рядом с ними — известное уже нам стихотворение «А. С. Пушкину, по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.». Теперь обращение к Пушкину перестало быть фактом частной переписки и превратилось в печатный отклик, рассчитанный на всеобщее чтение.

Теперь оно настоятельно требовало ответа.

У нас есть все основания считать, что стихи «Гнедичу» были ответом не на письмо, а на книгу. 23 апреля не есть та дата, от которой мы должны отсчитывать время их рождения. Далеко не всякое стихотворное приветствие, посланное в письме, предполагает ответное послание. Иное дело — послание обнародованное. В 1836 г. Пушкин будет упрекать Н. М. Языкова, что он не ответил на послание к нему Вяземского, напечатанное в «Новоселье» 1834 г.; на молчание Языкова жаловался и сам Вяземский, и Языков чувствовал себя виноватым.⁸

Если мы внимательно перелистаем «Стихотворения Н. Гнедича» 1832 г., мы найдем несколько соприкосновений с посланием Пушкина, которые подкрепят нашу гипотезу.

«С Гомером долго ты беседовал один. . .» — обычно указывают, что эта строчка перекликается с «Посланием к Н. И. Гнедичу» К. Ф. Рыльева, напечатанным в 1821 г. в № 50 «Сына отечества»:

И на суждения завистников твоих,
На площадную брань и приговор суровый
С Гомером отвечай всегда беседой новой.

Может быть, Пушкин знал эти стихи, более не перепечатававшиеся в его время, но вероятнее, что он нашел источник своей строки в книге самого Гнедича, в послании «Иностранцам — гостям моим» (1824), где он говорит о себе:

Беседовал с Гомером и Природой,
Любил отечество, но жил в нем не рабом. . .⁹

Комментаторов Пушкина несколько затрудняли строки:

То Рим его влечет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана. . .

(II, 286)

Оссиан был давним увлечением Гнедича. Еще в 1804 г. он написал «Последнюю песнь Оссиана», а затем «Красоты Оссиана» — вариации по мотивам макферсоновских поэм. Сложнее истолковать «Рим». Эта тема не слишком интересовала Гнедича: его симпатии принадлежали Греции. Предполагается, что Пушкин мог иметь в виду старое, написанное еще в 1812 г., «Подражание Горацию».¹⁰ Маловероятно, однако, что Пушкин о нем помнил или даже знал.

Взглянув на страницы 129—131 «Стихотворений Н. Гнедича», мы, кажется, найдем объяснение пушкинским строчкам. Здесь напечатано послание «К К. Н. Батюшкову» (1807):

⁷ Стихотворения Николая Гнедича. СПб., 1832. С. 2—3.

⁸ Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969. С. 134, 305.

⁹ Стихотворения Николая Гнедича. С. 178.

¹⁰ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 2. С. 735 (примеч. Т. Г. Цявловской). «Подражание Горацию» Гнедича см.: Санктпетербургский вестник. 1812. Ч. III, № 8. С. 263. Ср.: Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 98.

Над всей подлунною странюю
Мечты прочимся на крылах. . .

Этот образ, вероятно, и был перефразирован Пушкиным:

И с дивной легкостью меж тем летает он
Вослед Бовы иль Еруслана.

Гнедич очерчивает круг исторических воспоминаний, куда его (и его адресата) должна унести мечта:

Туда, туда в тот край счастливый,
В те земли солнца полетим,
Где Рима прах красноречивый
Иль град святой, Ерусалим.

Иерусалим — отсылка к «Освобожденному Иерусалиму» Тассо. Но упоминание о Тассо Пушкин опускает, и понятно почему: оно характеризует в первую очередь литературные интересы адресата послания — Батюшкова. Он удерживает только «Рим».

«Гордый Илион» также присутствует в послании Гнедича:

Иль мой певец — Царь песнопений,
Неумирающий Омир,
Среди бесчисленных видений
Откроет нам весь древний мир.

Наконец, он говорит и о «скалах старца Оссиана»:

Иль посетим Морвен Фингалов,
Ту Сельму, дом его отцов. . .¹¹

Две строки Пушкина резюмируют почти все послание Гнедича, на которое они ориентированы. Пушкин не мог сделать более удачного выбора: он отсылал своего адресата к декларативному стихотворению, в котором тот сам очертил сферу своих поэтических интересов. Но в эту сферу Пушкин включил еще один поэтический предмет, о котором написал ему Гнедич в своем стихотворном приветствии. В черновиках послания Пушкин прямо указал на него — «царь Салтан». В белой редакции он заменил конкретное упоминание емким образом: «Бова и Еруслан».

«Бова», «Еруслан» — обозначение лубочной сказки, «низкой» литературы, предназначенной для «простонародья». Оно образует второй член антитезы, противостоящий области «высокого»: классическому Риму, Гомеру, Оссиану. Но это противопоставление разрешается и снимается пушкинской концепцией «Истинного поэта». Потому оно стоит на самом сильном месте стихотворения, являясь его завершающей, пуантирующей концовкой.

Теперь нам следует перечитать стихотворение, чтобы уяснить, как эта концепция выражена в его тексте.

Б. С. Мейлах, автор последней по времени значительной работы, специально посвященной пушкинскому посланию, усматривал «главный идейный стержень» стихотворения в «изображении контраста между образом Гнедича-„пророка“, который „вынес свои скрижали“, и современностью, между подвигом „пророка“ и действиями „бессмысленных детей“, обезумевших в своем восторженном поклонении некоему „кумиру“». Именно эти мотивы представлялись исследователю «загадочными»: он обращал внимание, что к 1832 г. Гнедич отошел от непосредственного участия в литературной жизни и вряд ли мог трактоваться как «пророк»; что же касается его «Илиады», то «непонимание» ее — также явное преувеличение: в абсолютном большинстве своем отклики на нее были положительны, доходя до апологетических («важный подвиг»). Неясным оставался и мотив ликования «бессмысленных детей».¹² В поисках наиболее удовлетвори-

¹¹ Стихотворения Николая Гнедича. С. 129—131.

¹² Мейлах Б. С. «С Гомером долго ты беседовал один. . .» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 214—215.

тельного ответа на поставленные текстом вопросы Б. С. Мейлах обратился к ситуации 1820-х годов, когда была окончена «Илиада», а сам Гнедич, автор знаменитой речи о назначении поэта (1821), действительно мог восприниматься как «пророк» и учитель и был адресатом многочисленных посланий, в том числе и пушкинского («В стране, где Юлией венчанный. . .»). По мнению Б. С. Мейлаха, упоминание о «кумире» в этой связи получало аллюзионный смысл: год окончания «Илиады» — 1826 г. — это год появления целой серии поэтических приветствий новому императору — Николаю I.

Поэтического мотива торжища вокруг кумира мы коснемся несколько ниже, при анализе текста. Сейчас отметим только, что общая проблематика стихотворения обозначена Б. С. Мейлахом несомненно верно, и она, действительно, выглядит несколько неорганичной в качестве отклика на дружеское письмо с поэтическим комплиментом «Сказке о царе Салтане». Иное дело — послание, приуроченное к выходу итогового сборника, по-видимому последнего: Гнедич был болен уже в течение многих лет; состояние его периодически ухудшалось, и обуревавшие его мысли о близкой кончине отразились и в стихах сборника (в том числе и в надгробии Дельвигу). Более того: процитированное нами выше предисловие «К стихам моим» прямо связывает Гнедича 1820-х и Гнедича 1830-х годов; идеи независимости поэта, общественного служения, нравственной устойчивости как бы оказались проецированными здесь на его собственную литературную судьбу. «Пророком» Гнедич не был и в 1820-е годы, но облик жреца поэзии — несколько стилизованный в посланиях тех лет и не во всем совпадавший с реальной личностью — остался неизменным и как бы был заново подтвержден его поэтической исповедью и одновременно исповеданием веры.

Послание «К стихам моим» давало, таким образом, предпосылки к художественной концепции. Однако самая концепция отличалась известной автономностью; в тексте послания к Гнедичу нет никаких отсылок к предисловию. Художественный мотив «пророка» совершенно невозможно отождествить с мотивом, условно говоря, «адресата»: они лишь соприкасаются, ассоциируются по сходству, а иногда и противоречат друг другу. Сфера библейских ассоциаций пушкинского стихотворения, как известно, опирается на книгу «Исход» (32, 1), где рассказано, что пророк Моисей долго беседовал с богом на Синайской горе, — настолько долго, что народ перестал его ждать, и тогда брат Моисея Аарон сделал золотого тельца, которому народ поклонился как богу. Библейский миф образовал иносказательный план стихотворения и дал ему высокий стилевой регистр, исключаяющий слишком конкретное толкование реалий. Пророк «сошел с таинственных вершин» и вынес народу «скрижали», как это было в Библии, но беседовал он с Гомером, а не с богом Библии. Сочетание двух культурно-исторических ассоциаций было бы неуместным и незаконным, если бы библейская оболочка стихотворения не определилась сразу же как язык иносказания.

И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,
В безумстве суетного пира,
Поющих буйну песнь и скачущих кругом
От нас созданного кумира.

(II, 286)

Иносказание облеклось в картину, полную чувственной конкретности. «В пустыне под шатром» — это столь любимая Пушкиным наивная описательная поэзия ветхозаветного текста. Но «безумство суетного пира», «скачки», «буйна песнь» и «кумир» — это реалии, метафорически расширенные. Так, «пир» — не только «многолюдный званый обед или ужин с богатым обильным угощением», как справедливо определяет «Словарь языка Пушкина» основное значение, но и «торжество», «упоение» в неопределенно-абстрактном смысле, как «пир молодых затей» в «Евгении Онегине» или даже «пиры злоумышленья» у Баратынского.¹³ И картина, созданная Пушкиным, дешифруется только в самых общих контурах: поэт-пророк выносит плоды своего священнодействия — многолетнего уединенного труда — толпе, погрязшей в корыстных расчетах,

¹³ Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. III. О—Р. С. 343—344.

праздности, забывшей о сакральной природе поэзии. Так еще недавно строилась ситуация в пушкинском стихотворении «Поэт и толпа».

В послании же Гнедичу вдруг происходит нечто совсем неожиданное.

Когда Моисей услышал голоса поющих, повествует книга «Исход», приблизился к стану и увидел тельца и пляски, «тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою» (32, 20), а затем обрушил кары на поклонявшихся кумиру.

Эту сцену прямо имеет в виду Пушкин, когда пишет:

В порыве гнева и печали
Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?
О, ты не проклял нас. . .

(II, 286)

«Прямой поэт» не просто сопоставлен с ветхозаветным пророком — он ему противопоставлен. И самая проблема «поэт и толпа» предстает иначе, чем четверью годами ранее, в одноименном стихотворении.

В «Поэте и толпе» «чернь» готова признать за собой пороки малодушия, коварства, злобы и ждет от поэта поучений и исправления, но поэт гордо отделяет себя от нее во имя свободы своего творчества; его дело не наставлять заблудших, а следовать голосу своего вдохновения:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!

(II, 242)

В послании к Гнедичу лирический субъект словно начинает говорить голосом «толпы», и «прямой поэт» прислушивается к нему: не потому, что он готов стать на позиции дидактизма, а потому, что истинная свобода творчества не знает никаких запретов, в том числе и запрета на «житейские волнения». Ограничив себя сферой «высокого», «звучащими сладкими и молитвами», подлинный поэт как раз и ставит пределы своей творческой независимости, которую столь ревностно оберегает.¹⁴ Мысль стихотворения 1828 г. не отменяется, но уточняется; атрибутом «прямого поэта» становится, употребляя выражение Достоевского, «всемирная отзывчивость», провозглашенная в стихотворении «Эхо» и в высшей степени присущая творчеству самого Пушкина. В этой сфере «глас бури и валов» и «клик сельских пастухов» равно могут стать предметом поэтического отклика, и «низкие» «Бова и Еруслан» могут быть предпочтены «пышным играм Мельпомены». Здесь была целая поэтическая программа, развернутая и в «Домике в Коломне», и в «Езерском», и в «Египетских ночах».

Мы сказали, что лирический субъект стихотворения «Гнедичу» как бы воспринимает точку зрения «толпы». Это и так, и не так. Субъектный план стихотворения сложен, и в отличие от «Поэта и толпы», где роли персонажей четко разграничены и композиционно, и стилистически, он динамичен, и в нем ощущается смена «точек зрения» и стилистических регистров. Первые три четверостишия, ориентированные на библейский текст, стилистически корреспондируют с внеличным эпическим повествованием Библии, хотя формально-грамматически поданы от лица «толпы». Но «высокий» стилистический регистр повествования не свойствен поклонникам рукотворного кумира, «поющим буйну песнь». Контраст обнажает условно-иносказательный характер рассказа; в местоимении «мы» явно проступает неопределенно-личный оттенок, а формула «бессмысленные дети» приближается к несобственно-прямой речи уже от имени «пророка». Вместе с тем и личное значение не исчезает окончательно, — это становится особен-

¹⁴ Ср. чрезвычайно существенные замечания Н. В. Фридмана в его статье «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина» (Ученые записки МГУ. М., 1946. Вып. 118. Труды кафедры русской литературы. Кн. 2. С. 102—104). Наша трактовка стихотворения несколько отличается от предложенной Н. В. Фридманом, который искал в послании «Гнедичу» скорее черт сходства со всей группой пушкинских стихов о «пророке» и, отмечая отличия, не придавал им решающего значения.

но ясно при сопоставлении стихотворения с черновиком заметки об «Илиаде» в уточненном чтении, обоснованном в последнее время Я. Л. Левкович: «В то время как ваш корабль входит в пристань нагруженный богатствами Гомера при громе наших приветствий, нечего говорить о моей мелочной лавке № 1».¹⁵ Формула самоуничтожения, предназначенная первоначально для печатного выступления, должна была оттенить значение труда Гнедича, хотя бы и в ущерб самому Пушкину, и несла ту же функцию, что и противопоставление «ты» и «мы» в тексте послания.

Именно эта сложная модальность стихотворения снимает вопрос о конкретном содержании поэтического понятия «кумир». Пушкин упорно работал над эпитетом: в черновиках находим «постыдного кумира», «вновь изваянного», «золоченого», «безобразного» (III, 886—889). Все эти значения располагаются в пределах одного семантического ареала: это «золотой телец», суетные, корыстные и сиюминутные расчеты, при которых высокие истины «скрижали» являются не целью, а в лучшем случае средством. Пушкина беспокоит не то, что «Илиада» Гнедича могла бы не встретить благожелательный прием; а то, что пример поэта, отказавшегося от почестей и жизненных благ во имя завершения великого труда (в этом смысле он может быть сопоставлен с библейским пророком по ценностному признаку), не встретит подражания в «железный век» всеобщего меркантилизма. Именно поэтому он в 1827 г. настаивал на этическом смысле «подвига» Карамзина, «уединившегося в ученый кабинет, во время самых лестных успехов, и посвятившего целых 12 лет жизни безмолвным и неутомимым трудам» (XI, 57), и почти буквально повторил эту мысль в заметке об «Илиаде» Гнедича: «Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частью устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности; когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительно труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига» (XI, 88). Здесь очерчена ситуация 1830-х, а никак не 1820-х годов, — и как раз отдаление Гнедича от литературной повседневности скорее могло возвысить в глазах Пушкина, нежели уничтожить, значение его подвижнической работы. Напомним, что к тому же времени (1833) относится набросок сатиры «Французских рифмачей суровый судия. . .» с тем же противопоставлением литературного арбитра дельцам, ищущим в поэзии дешевого успеха или коммерческих выгод. В определившейся стилистической индизонимной системе послания к Гнедичу все это обозначается как «безумство суетного пира», «пляски» вокруг обожещаемого золотого тельца.

Условно-библейский колорит исчезает в четвертой и последующих строфах: он растворяется в стилиевой амальгаме, сохраняющей оттенок архаической торжественности и некоторой абстрактности, и этот плавный переход позволяет поэту свободно ввести в текст не только понятия, но и исторические образы и мифологические перифразы, прямо противоречащие библейским реалиям, — как «игры Мельпомены», «Оссиан», «Илион», «Бова». Эта вторая часть подчеркивает притчевый характер первой: в ней говорит не библейская толпа, а человек пушкинского социального и культурного сознания.

Это особенность пушкинских стилизаций — они почти всегда шире, нежели только воспроизведение культурного сознания и стиля чужой эпохи.

Сборник стихотворений Гнедича, который, как мы предполагаем, и побудил Пушкина к ответу, вышел только в октябре 1832 г.,¹⁶ и, видимо, в самом конце месяца: рецензия на него появилась в «Северной пчеле» 11 ноября. Эта хронологическая справка важна для внешней и внутренней истории пушкинского послания.

Пушкин получил книгу Гнедича, вероятно, не ранее середины ноября. В этот момент дела творческие и чисто бытовые решительно препятствовали ему на-

¹⁵ Левкович Я. Л. Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина. З. «Илиада Гомерова» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 162—163.

¹⁶ ЦГИА, ф. 777, оп. 1, № 1155, л. 54 об.

чать и окончить новое и важное стихотворение, достойное создателя русской «Илиады». Он вернулся из Москвы к 19 октября, с «мучительным ревматизмом в правой ноге»,¹⁷ но тут же начал хлопоты о переезде на новую квартиру, что произошло только в начале декабря. 2 декабря он сообщал П. В. Нащокину, что в две недели написал «первый том Островского» («Дубровского»), но из-за болей был вынужден оставить работу и две следующие недели «не брался за перо и не мог связать две мысли в голове» (XV, 36—37). Этот период документируется довольно точно пометами в рукописи «Дубровского»: роман начат 21 октября и писался до 11 ноября, после чего наступил перерыв до декабря месяца (VIII, 832).

Итак, вряд ли работа над стихотворением была начата ранее декабря.

Судя по сохранившимся черновым рукописям, работа шла трудно. Тем временем резко ухудшилось здоровье Гнедича. Еще 8 декабря Плетнев обнадеживал Жуковского: Гнедич, сообщал он, очень поправился, «пользовавшись целое лето козьим молоком».¹⁸ Одновременно Плетнев уведомлял и о выходе «Стихотворений Н. Гнедича». Выздоровление, однако, было иллюзией; к концу месяца Н. И. Греч, посетивший его в день его и своих именин (24 декабря), замечает, что улучшение мнимо; на следующий день с ним делается «ужаснейший припадок». «Он угас через несколько недель», — замечает Греч. — Я едва застал его в живых. . .».¹⁹ Смерть Гнедича последовала 3 февраля 1833 г.; 6 февраля Пушкин вместе с Вяземским, Крыловым и другими принимал участие в выносе тела и похоронах.

Есть все основания думать, что именно смерть Гнедича надолго прервала работу над стихотворением, для публикации которого нужны были теперь особые условия: послание лишалось своего функционального смысла, хотя сохраняло смысл принципиальный — литературно-эстетический и общественный. Это обстоятельство и могло побудить Пушкина продолжать над ним работу еще в 1834 г. Но и не будучи опубликовано самим автором, оно не теряет своего значения литературной декларацией — одной из важнейших в поздней пушкинской лирике.

¹⁷ См. письмо Е. А. Энгельгардта Ф. Ф. Матюшкину от 23 октября 1832 г. (с упоминанием об участии Пушкина в лицейской годовщине 19 октября): Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. 13. С. 52.

¹⁸ Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 521.

¹⁹ Греч Н. И. Соч. СПб., 1855. Т. 3. С. 363—364.





Н. В. БЕЛЯК, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» КАК КУЛЬТУРНЫЙ ЭПОС НОВОЕВРОПЕЙСКОЙ ИСТОРИИ

(СУДЬБА ЛИЧНОСТИ — СУДЬБА КУЛЬТУРЫ)

1

В 1830 г., осенью, накануне женитьбы, холерные карантинные заперли Пушкина в Болдине. Казалось бы, случайное стечение обстоятельств. Но слишком отчетливо читается в этом знак судьбы, которая словно назначила ему перед вступлением в новую фазу жизни заплатить некую дань, перейти некий рубеж, нечто до конца исполнить. «Доселе он я — а тут он будет мы. Шутка!» (XIV, 113), — писал Пушкин 29 сентября 1830 г. о предстоящей женитьбе. Всякий подлинный переход от одного качества бытия к другому требует совершения особого акта, аналогичного обряду очищения. Думается, что болдинское творчество, и в первую очередь создание «маленьких трагедий», явилось именно такого рода актом.

Пушкин вступал в брак с донжуанским списком за плечами, он должен был принять на себя материальную ответственность за семью, находясь в самых запутанных денежных обстоятельствах, гарантировать устойчивость семейной жизни, в то время как вопрос о его политической благонадежности оставался открытым, и главное — он готовился стать «мы», не имея никакого другого опыта, кроме опыта «я» — опыта индивидуального существования, индивидуального и по образу жизни, и по природе поэтического творчества. Вступая в брак, он понимал, что ему предстоит сменить до самых основ этот образ жизни и способ существования.

Конечно, не он один сватался и женился, не он один переходил от «я» к «мы». Свадьба никак не была событием экстраординарным, давняя и крепкая традиция указывала надежный путь всем. Но Пушкин, готовясь к свадьбе, обнаружил проблему, традицией не предусмотренную: на пороге семейной жизни необходимо было преодолеть навык той «внеродовой» индивидуальной свободы, которая ему как истинному сыну своего времени была в высшей степени свойственна. Традиция не решала этой проблемы, ибо самый тип такой свободы сформировался в культуре гораздо позже, чем обычай, которыми регулировался порядок вступления в брак. Пушкин должен был искать решение сам.

К 1830 г. в его творчестве давно уже был преодолен искус байронического индивидуализма. Но байронизм — явление не просто литературное: приверженность ему затрагивала личность в ее глубинных психологических основах, и прошедшему через этот искус не так-то просто устанавливать иные, новые отношения с миром. Подчеркнем: именно новые отношения, ибо культурный опыт необратим и возврата к старым нормам быть не может. Практически это был вопрос личностного обеспечения новой культурной нормы, и, решая его, Пушкин искал путей к тому, что противоположно трагическому исходу индивидуалистического пафоса: он искал путей к счастью.

21 раз варьируются слова «счастье» и «несчастье» в сжатом тексте «маленьких трагедий», и ими отмечены кульминационные моменты действия. В письмах

из Болдина лейтмотивом звучит суеверный отказ от счастья — так отказываются от самого главного в страхе его потерять.¹

Итак, в 1830 г., в Болдине, накануне женитьбы, обремененный внутренними проблемами и внешними обстоятельствами, в 1830 г., когда в России уже не оставалось никаких иллюзий относительно николаевского царствования, а Европа содрогалась от политических потрясений, пойманный, как в ловушку, холерой, уносившей человеческие жизни, неуверенный в том, жива ли его невеста и суждено ли выжить ему самому, Пушкин сосредоточенно думал о счастье, искал путей к нему в мире, постоянно свидетельствующем о его невозможности.

Но что же значит думать о счастье? С одной стороны, нет на свете ничего более простого, чем счастье: понимание его доступно каждому, от простолюдина до человека самой утонченной культуры. Каждый человек счастлив или несчастлив, и нет в этом смысле понятия более демократического, более обыденного. С другой же стороны, счастье — одна из центральных категорий философской, религиозной и социально-политической мысли, — категория, на пути к определению которой лежит множество самых каверзных затруднений и в зависимости от интерпретации которой могут быть построены самые различные картины мира, могут быть предложены самые разные исторические перспективы, самые разные представления о культурной норме. И наконец, кроме обыденной жизни и социально-философской мысли, есть еще одна сфера, где счастье занимает одно из центральных мест. Это — поэтика драмы, в которой счастье наряду с конфликтом, агонией, катарсисом выступает именно как категория. «Трагедия есть подражание не <пассивным> людям, но действию, жизни, счастью: <а счастье и> несчастье состоят в действии», — пишет Аристотель.² Переход от счастья к несчастью — один из узловых моментов, собственно и делающих драму драмой. И потому не случайно, что вопрос о счастье Пушкин испытывает именно в «драматических опытах»: драма воплощает счастье как категорию мироустройства, тождественную с тем простым, бытовым, личным, обыденным содержанием, вне которого счастье превращается в пустую абстракцию.³

2

«Маленькая трагедия» «Пир во время чумы» была написана последней, но есть основания считать, что она же явилась и отправной точкой для создания всего цикла. Тезис о том, что в «Пире во время чумы» содержится нечто, определившее идейное единство цикла и организовавшее его внутренний симфонизм, может быть подтвержден следующими обстоятельствами.

Первое. Замыслы «Скупого рыцаря», «Каменного гостя» и «Моцарта и Сальери» наряду с другими драматическими замыслами существовали на протяжении нескольких лет, оставаясь неосуществленными. Замысел «Пира. . .» возник не ранее 1829 г., а возможно, что и позже, уже в самом Болдине. И только с его появлением реализовались «маленькие трагедии».

Второе. В «маленьких трагедиях», как и во всяком цикле, есть множество сквозных мотивов и образов. Если бы «Пир во время чумы» был произведением оригинальным, можно было бы предположить, что лейтмотивы, связующие его с другими частями тетралогии, возникали и развивались по мере воплощения

¹ «Пушкин так же боялся счастья, как другие боятся горя. И насколько он всегда был готов ко всяким огорчениям, настолько же он трепетал перед счастьем, т. е., разумеется, перед перспективой потери счастья» (Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. Стихи и проза. Л., 1976. С. 535).

² Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 121.

³ Аристотелевские категории, в отличие от категорий позднейшей европейской философии, в некотором роде очень просты: они рождаются не как выводы из умозаключений, а как первоначальное, еще предшествующее умозаключению, прозрачное различие реальностей мира. Категории Аристотеля удивительны тем, что они суть одновременно и простая, обыденная, очевидно наличествующая реальность, и имя этой реальности, содержащее в себе ее смысл и соотносящее этот смысл с другими смысловыми ценностями космосоустройства. Чрезвычайно существенно, что формообразующие законы европейской драмы основаны на категориях, обладающих именно такой природой.

цикла и к моменту написания «Пира. . .» были уже предзаданы тремя предшествующими трагедиями. Однако «Пир. . .» — почти дословный перевод из «Города Чумы» Вильсона. И потому факт обнаружения в написанных до него трагедиях мотивов и образов, восходящих к английскому тексту, позволяет сделать вывод о том, что уже с самого начала работы над «маленькими трагедиями» Пушкин мыслил их как цикл, который должен завершиться «Пиром во время чумы».

С «The City of the Plague» прежде всего связан проходящий сквозь весь цикл мотив пира как праздника жизни, пограничного смерти: баронов пир в подземелье («Хочу себе сегодня пир устроить» — VII, 112), приведший его к безумной мечте «сторожевою тенью» вернуться из могилы к своим сокровищам, пир у Лауры, завершившийся смертью Карлоса, смертный пир Моцарта, устроенный Сальери («Как пировал я с гостем ненавистным, Быть может, мнил я, злейшего врага Найду» — VII, 128). Немаловажно, что в вильсоновском финале Вальсингамова гимна (не вошедшего в пушкинский текст) обозначены сюжетные коллизии «Скупого рыцаря» и «Каменного гостя».⁴ Кроме того, сам гимн Вальсингама сочинен «прошедшей ночью» («last night»), а «безделица» Моцарта — «намедни ночью». И здесь более чем словесный повтор, здесь повтор сюжетной ситуации: ночью, накануне встречи, оба героя создают произведения, которые являются принципиальными для них и обличенными в художественную форму высказываниями. Есть и другие, менее осязаемые, более спорные переклички. Так, за столом пирующих стоит пустое кресло умершего Джексона, и Молодой человек пытается своим тостом как бы вновь призвать его тень в круг веселья, а за столом Моцарта и Сальери Моцарту мерещится некто третий. В «Пире. . .» телегой с мертвыми телами управляет негр, а в «Моцарте и Сальери» Моцарт цитирует мотив из оперы Сальери, и эту цитату можно раскрыть как фрагмент из арии негра.⁵

Творческая работа, конечно, не шла механически в одном направлении, отталкиваясь от «Пира во время чумы». Написанное ранее в свою очередь трансформировало текст Вильсона, и небольшие отступления от оригинала подчас возникали ради сближения «Пира» с другими фрагментами цикла. Так, песня Лауры и песня Мери обрамлены одним и тем же словесным орнаментом, о котором нельзя однозначно сказать ни того, что он целиком взят из «The City of the Plague», ни того, что он целиком перешел в «Пир во время чумы» из «Каменного гостя». Такой орнамент мог возникнуть только как результат взаимной устремленности двух замыслов навстречу друг другу. Ср.:

«Каменный гость» }	«Пир во время чумы»	«The City of the Plague»
Клянусь тебе, Лаура, никогда С таким ты совершен- ством не играла.	Твой голос, милая, выводит звуки Родимых песен с диким со- вершенством; Спой, Мери, нам. . .	Sweet Mary Gray! Thou hast a silver voice, And wildly to thy native me- lodies Can tune its flute-like breath — sing us a song. . .
< > . . . спой, Лаура, Спой что-нибудь.	< >	< >
Благодарим, волшебница	Благодарим, задумчивая Мери, Благодарим за жалобную песню!	We thank thee, sweet one! for thy mournful song. ⁶
(VII, 144, 145)	(VII, 176, 177)	

⁴ Приводим подстрочный перевод: «Скупец заболевает среди своих богатств, и золото достается законному владельцу. < . . . > Много вдов лицемерно плачут над могилами, где спят их старые чудаки, когда любовь уже светится во влажных взорах, обращенных к высокому юноше, что проходит мимо» (цит. по: Пушкин. Полн. собр. соч. Л.: Изд. АН СССР, 1935. Т. VII. Драматические произведения. С. 598). (Далее: Пушкин. Драматические произведения).

⁵ Подробнее см. об этом: Беляк Н. В., Виролайн М. Н. «Там есть один мотив. . .» («Тарар» Бомарше в «Моцарте и Сальери» Пушкина) // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 39—43.

⁶ Цит. по: Пушкин. Драматические произведения. С. 581, 583.

Однако признание «Пира во время чумы» заведомо положенным итогом цикла делает определение главной проблемы этой трагедии первостепенной задачей, необходимой для понимания тетралогии в целом.

Самим смыслом текста, как будто точно переведенного, «Пир во время чумы» разительно отличается от «The City of the Plague». В этом отличии и следует искать суть собственно пушкинского высказывания. Смысл изменен отнюдь не гимном Вальсингама, каким бы важным он ни был. Смысл прежде всего изменен тем, что, превращая фрагмент текста в самостоятельный художественный текст, Пушкин заключил картину чумного города в рамки безбожного пира, оставив торжество добра, света и чистоты, явленное в других сценах драматической поэмы Вильсона, за пределами изображенного в трагедии мира. Пушкин оставил в чумном городе лишь память об утраченной невинности Мери, о поспранной им же самим чистоте Вальсингама — лишь память о потерянном счастье, воспоминание о котором звучит как мотив утраченного рая («О, если б никогда я не певала Вне хижины родителей своих! < . . . > Мой голос слаще был в то время: он Был голосом невинности. . .»; « . . . меня когда-то Она считала чистым, гордым, вольным — И знала рай в объятиях моих. . . Где я? святое чадо света! вижу Тебя я там, куда мой падший дух Не достигнет уже». . .) — VII, 178, 183). Именно памятью об утраченном рае сроднены между собой и противопоставлены другим пирующим Мери и Вальсингам. И песня Мери относит это счастливое прошлое гораздо дальше недавней биографии героев: в былые времена, в «дни прежние» (VII, 177). Патриархальный «рай» ее «земли родной» становится контрастирующим фоном городской цивилизации, необратимо сменившей прежний порядок вещей. Тогда, в те времена, о которых поет Мери, даже переживание чумного бедствия было прямо противоположным тому состоянию безумного веселья и безбожного пира, которому сейчас предаются герои трагедии.

«Тогда — сейчас» — вот главная временная оппозиция, в которой начинает развиваться действие «Пира. . .». «Тогда» — утраченный рай, невинность и чистота, опозитивированное и невозвратное прошлое. Но что такое это обреченное трагической бездне «сейчас»? К какому историческому моменту времени оно относится?

Рассуждения о времени действия «Пира во время чумы» обычно приводят к указанию на книгу Д. Дефо «История великой лондонской чумы 1665 года. . .», имеющуюся в библиотеке Пушкина и послужившую одним из источников для Вильсона. Драматическая поэма Вильсона написана как бы со специальным и нарочитым уклонением от конкретизации исторических черт, позволяющих определить время действия. Впрочем, в его повествование все же попадает историческая деталь: враждебный голландский флот у берегов Англии. И эта деталь, как и книга Дефо, определенно отсылает к концу XVII в. Правда, Англия воевала с Голландией не в 1665 г., а в 1672—1678 гг., и все же приблизительное время действия, казалось бы, очевидно. Но было ли оно существенным для Вильсона, последовательно избегавшего конкретной временной приуроченности?

Поэтам озерной школы, последователем которых являлся Вильсон, был свойствен культ не затронутой пороками цивилизации патриархальной естественной чистоты (той самой, что составляла некогда счастье для Мери и, пожалуй, для Вальсингама). Для них, как и для Руссо, введшего в культурный обиход нового времени противопоставление естественности и цивилизации, цивилизация не приурочивалась к определенному отрезку времени. Она была скорее принципом жизнеустройства, который все более и более экспансивно распространялся в современность, но имел также и самые разнообразные исторические аналогии. Однако поэты озерной школы были представителями той державы, которая дальше всех европейских стран продвинулась в своем буржуазном развитии. Сельской чистоте они противопоставляли не просто город, но буржуазный промышленный город, каковым являлся современный им Лондон. И как бы отвлеченно ни выражали они противопоставление патриархального цивилизованного, в «страну озер» они ушли от той конкретной исторической цивилизации, которая была предъявлена им их современностью. В этом смысле чумной город Вильсона — это цивилизованный буржуазный город как таковой, не изменив-

ший своей сущностной природы к 1816 г., когда драматическая поэма была написана.

В снятии конкретной исторической окраски действия Пушкин идет гораздо дальше Вильсона. Как показывает подробный сравнительный анализ «Пира. . .» и «Города Чумы», проделанный Н. В. Яковлевым, Пушкин, порой точнейшим образом воспроизводя оригинал, последовательно устраняет детали, характеризующие «*couleur historique*» и «*couleur locale*»,⁷ и в результате в пушкинском тексте не остается ничего, что отсылало бы нас к XVII веку или к другим более отдаленным эпохам. Таким образом, «сейчас» в заданном Пушкиным противопоставлении «тогда — сейчас» — это именно «сейчас», «нынче». Иными словами, время пира современно Пушкину. Более того, оно тождественно его собственному личному времени: «Пир во время чумы» пишется в то самое время, когда вокруг бушует холера, которую Пушкин, кстати сказать, то и дело называет чумой. Он пишет о чуме во время чумы — не год, не месяц спустя. Пишет, когда неизвестно, что станет с ним и с его близкими, как неизвестно это и о героях «Пира. . .». И в жизни, и в драме — настоящее время, незавершенное настоящее, со всей мерой открытости, неизвестности того, что впереди.

Это не вписанное ни в какую ретроспективу длящееся настоящее время целиком заполнено вопрошанием: что потом? и будет ли это потом? Изначально заданная временная оппозиция «тогда — сейчас» сменяется к финалу драмы тройной оппозицией «тогда — сейчас — потом».

Итак, «тогда» — утраченный рай, утраченное счастье, утраченная религиозно-эпическая норма бытия. «Сейчас» — современность, как завершившийся переход от счастья к несчастью. Когда и как начался этот переход? Какой путь привел к такому настоящему? Содержится ли в нем залог будущего, залог жизни, залог того обновления, вне которого уже невозможно ни восстановление нормы, ни обретение счастья? Думается, что целевой причиной создания всего цикла «маленьких трагедий» явилась необходимость ответа на эти вопросы.

13

Принцип двуединства «судьбы человеческой, судьбы народной» (XI, 419), положенный в основу исторической драмы «Борис Годунов», в «маленьких трагедиях» обретает новое качество. Перефразируя пушкинские слова, можно сказать, что предметом «драматических изучений» 1830 г. становится «судьба личности — судьба культуры». Чтобы решить сокровеннейший для человеческой личности вопрос о возможности счастья и о путях, к нему ведущих, Пушкин в своей драматической тетралогии совершает не что иное, как путешествие по историческим эпохам и соответствующим им культурным мирам.

Если в «Пире во время чумы» прошлое предстает в облике патриархальной идиллии, опозитизированного золотого века, то в трех других частях цикла воплощена цепь тех исторических катаклизмов, которые и привели современность к состоянию пира во время чумы. И расположив сюжеты «маленьких трагедий» в хронологической последовательности, мы увидим, что предметом «драматического изучения» в «Скупом рыцаре» является кризис средневековья, в «Каменном госте» — кризис Возрождения, в «Моцарте и Сальери» — кризис просветительства, в «Пире во время чумы» — кризис современности (можно было бы уточнить: кризис романтической эпохи).⁸ Таким образом, сюжет драматического

⁷ Яковлев Н. В. Об источниках «Пира во время чумы» (материалы и наблюдения) // Пушкинист, IV. Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1922 [на обл.: 1923]. С. 108—113.

⁸ Точное время действия устанавливается только для одной из «маленьких трагедий» — это 1791 год, год смерти Моцарта. Относительно времени действия других велись и ведутся споры. Думается, что, создавая свой цикл, Пушкин ориентировался не на тот или иной год, десятилетие или даже столетие, а на культурные эпохи европейской истории. Размытая хронология «Скупого рыцаря» не свидетельствует о безразличии Пушкина к этому вопросу или о его поосведомленности в нем, а соответствует принципиальной размытости временных границ, пролегающих между сменяющимися друг друга культурными эпохами. «Маленькие трагедии», не опубликованные при жизни Пушкина как цикл, печатались впоследствии в порядке, соответствующем хронологии их написания, и этот хронологический порядок невольно

цикла как целого — это история нового времени, взятая в ее кризисных точках, в ее трагической ипостаси, как грандиозный переход от счастья к несчастью. И по мере приближения к современности с математической точностью расширяется собственно трагическое пространство драмы.⁹

В «Скупом рыцаре» тема смерти начинает звучать с самого начала, вырастая до апофеоза танатоса во второй части монолога Барона. Но только в финале трагикомедии действительно сходятся в смертельном поединке отец и сын, и воистину реализуется то, что на протяжении всего действия было предметом воображения и предположений. Таким образом, только развязка драмы осуществляется в том пространстве, которое мы определили как собственно трагическое.

В «Каменном госте» ни кладбищенская атмосфера, ни труп в комнате Лауры не заставляют героя воспринять смерть как реальную угрозу. Это происходит с ним лишь в конце третьей сцены: в тот момент, когда статуя командора кивает ему в ответ. Только теперь действие начинает развиваться в пограничном пространстве: свидание в комнате Доны Анны — это то свидание, на которое вызван мертвый командор, на которое он может явиться в любую минуту, и эта минута действительно наступает. Таким образом, вся четвертая сцена, четвертая часть драмы развивается в «экзистенциальном» трагическом пространстве.

В «Моцарте и Сальери» это пространство расширяется, захватывая ровно половину трагедии: оно становится таковым с того момента, как Сальери принял решение. «Виденье гробовое», мистический страх, который преследует Моцарта в первой сцене, — лишь состояние духа, лишь музыкальная тема. Вся же вторая сцена — это подлинный смертный пир, неотвратимое исполнение приговора.

И, наконец, в «Пире во время чумы» пограничная ситуация заложена в самом исходном событии: в смерти Джаксона. Подчеркнем: именно в смерти Джаксона, а не в том обстоятельстве, что город охвачен чумой и герои уже потеряли своих близких. Ибо от чумы и от прежних смертей пирующие отгородились безумным своим весельем. Слова Вальсингама о Джаксоне: «Он выбыл первый Из круга нашего» (VII, 175—176) — означают, что круг прорван, и действие непосредственно начинается с того, что в их последнее «убежище от смерти» уже пришла смерть. Эта гостья сидит за столом пирующих в пустом кресле Джаксона, и под знаком ее присутствия целиком развивается все действие трагедии.

Расширение трагического пространства по мере приближения к современности — так видит Пушкин европейскую историю, так окрашена для него хронологически последовательная смена основных эпох европейской культуры, так переживает он свое собственное настоящее. Но что заставило русского поэта строить свои «драматические изучения», связанные с проблемами настоящего, на европейском материале?

Ответ несомненно заключается в том, что Пушкин не мог смотреть на современную ему Россию иначе, как на наследницу Европы, и понимал, что вместе с безусловными ценностями Россия наследует также грехи и беды европейской истории. Вопрос дальнейшей судьбы русской культуры — не только искусства, но всей культуры, культуры как миропорядка, определяющего также и каждую частную жизнь, — заключался в претворении этого наследия, от которого страна уже не была свободна.

воспринимался как композиция цикла. Однако понятно само собою, что хронология написания и порядок расположения произведений в цикле — вещи никак не тождественные. Так, «Повести Белкина» писались совершенно не в том порядке, в каком были опубликованы Пушкиным. Что же касается автографа со списком: «I Окт. II Скупой III Салиери IV Д. Г. V Plague», то его никак нельзя однозначно истолковать как план, фиксирующий окончательную композицию цикла. А потому мы считаем вполне правомочным выдвинуть гипотезу о том, что в пределах цикла «маленькие трагедии» должны располагаться в следующем порядке: «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы».

⁹ Под собственно трагическим пространством мы здесь имеем в виду то, что на современном языке называется пограничным экзистенциальным пространством, в котором все происходящее в прямом и буквальном смысле совершается перед лицом смерти.

По прошествии первой четверти XIX в. было достаточно очевидно, что конфликты, вызревавшие в Европе последовательно, от века к веку, в России, усваивавшей европейскую культуру в ее целокупности, оказались предъявленными одновременно.

Простое перечисление конфликтов, изучаемых в «маленьких трагедиях», позволяет увидеть актуальность их для современной Пушкину русской жизни. Это конфликт порядка наследования; конфликт нравственных устоев и бретерства, вызывающе их сокрушавшего; конфликт свободного, самого в себе несущего свою цель творчества и пользы как принципа, все более и более настоятельно выдвигаемого «железным веком»; конфликт веры и неверия, обострившийся в обществе, прошедшем через иску «афеизма», потребность веры и одновременная недоступность ее. Всё это конфликты, которыми на рубеже 30—40-х годов XIX в. пронизана жизнь русского культурного человека. И Пушкин по отношению к ним выступает отнюдь не как сторонний наблюдатель, а скорее как лицо страдательное.

Исследователями давно отмечен автобиографизм сюжетных коллизий «маленьких трагедий». В перипетиях отношений Альбера и Барона отражен опыт отношений Пушкина с собственным отцом; опыт собственного сердца передан Пушкиным и Гуану, и Командору; Моцарт — фигура в высшей степени родственная Пушкину и по природе творчества, и по образу поведения, диктуемого творческими импульсами, и по характеру того конфликта, виновником и жертвой которого он оказался (но и многие духовные ориентиры Сальери — отнюдь не чуждая Пушкину реальность); автобиографическая предыстория диалога священника с Вальсингамом — диалог Пушкина с Филаретом.¹⁰

Итак, личное претерпевание всех положенных в основу «маленьких трагедий» конфликтов — вот одна из исходных посылок создания цикла. Но цикл пишется отнюдь не затем, чтобы запечатлеть эту страдательную позицию. Преобразить жизненный опыт «опытом драматических изучений», найти выход из трагического пространства, в котором ключевые конфликты культуры чреватны трагической развязкой, — вот главная задача Пушкина. Здесь и личная ответственность за культуру, и зависимость собственного счастья от того, какие законы миропорядка будут ею утверждены.¹¹

Перед «маленькими трагедиями» были написаны «Повести Белкина», и в них опробовалось другое, не трагическое, а эпическое пространство, пространство счастливых развязок, в котором всему в конце концов находится свое законное место. Но не случайно в «Повестях Белкина» это представлено в формах несколько условных и идеальных. Эпический порядок, сулящий личное счастье, — только искомое и желаемое. Прийти к нему как к полнокровной реальности невозможно минуя те трагические конфликты, с которыми уже сплетена жизнь.

А поскольку возникновение этих конфликтов не сиюминутно, поскольку они унаследованы культурой и имеют историческое происхождение, преодоление их мыслится Пушкиным отнюдь не как непосредственный волевой акт. Чтобы справиться с ними, необходимо вернуться к истокам, иметь дело не со следствием, но с причиной, и развязать узлы именно там, где они были завязаны. И поэтому, изучая каждый из предъявленных в «маленьких трагедиях» конфликтов, Пушкин выбирает то время и место, ту страну и эпоху, с которыми коренным образом связано самое возникновение этого конфликта.

¹⁰ См. об этом: *Кирпичников А. И.* К «Скупому рыцарю» // *Русская старина.* 1899. № 2. С. 441; *Ходасевич В. Ф.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 106—113; *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина. С. 523—550. О единстве мотивов «маленьких трагедий» с лирическими и эпистолярными высказываниями Пушкина см.: *Соловьев В.* Опыт драматических изучений. (К истории литературной эволюции Пушкина) // *Вопросы литературы.* 1974. № 5. С. 147—149; *Чумаков Ю. Н.* Дон Жуан Пушкина // *Проблемы пушкиноведения.* Л., 1975. С. 9—11.

¹¹ Последнее обстоятельство чрезвычайно важно. Пушкин позволяет себе решать лишь те проблемы мироустройства, которые касаются его лично. Он ни на секунду не встает в ту метапозицию, в которой вопросы общего блага оказываются отвлеченными от жизни и личности того, кто их решает.

В основу поэтики каждой из четырех «маленьких трагедий» положен строго выдержанный исторический принцип: художественный универсуум каждой из них строится по законам той картины мира, которую исторически сложила и запечатлела в своем искусстве (прежде всего драматическом и театральном) каждая из четырех изображенных в цикле эпох.

«С к у п о й р ы ц а р ь». Первая сцена происходит в башне, вторая — в подвале, третья — во дворце. Это отчетливо заданные верх, низ и середина, формирующие устройство средневекового театрального действия в соответствии со средневековой картиной мира. Пространственные координаты — они же и ценностные: верх — небо, низ — ад, середина — земля. Так в классическом средневековье. Но Пушкиным изображено не средневековье как таковое, а средневековье в его критической точке, в момент, когда рушится отработанная им система ценностей. В соответствии с этим развернуты и пространственные координаты.

«Усните здесь сном силы и покоя, Как боги спят в глубоких небесах» (VII, 112). Слова эти — не случайная метафора. Волей Барона небеса опрокинуты в подземелье, ибо он совершил нечто гораздо большее, чем забвение рыцарской чести во имя алчности. Он совершил даже больше, чем отказ от рыцарского служения как такового: он совершил грандиозную подмену в самом объекте служения. Рыцарь — это тот, кто посвятил себя религиозному идеалу, посвятил безраздельно, вплоть до готовности к полному и безоговорочному самопожертвованию, которое и воспринимается как высшее счастье. На место этого идеала Барон поставил себя. Стяжательство Барона — не просто жажда власти. «Как некий Демон» (VII, 110) он желает занять то центральное, то единственное место в мире, к которому стекались бы, превращенные в золото, мировые силы и питали бы его, как жертвы питают бога.¹² А поскольку рыцарский опыт есть собственный личный жизненный опыт Барона, его он и ставит на службу своим неистовым желанием. Ни в какую другую эпоху, кроме как в момент крушения средневековья, когда весь религиозный, культовый опыт служения еще был действителен, жив и актуален, а система ценностей уже рушилась, не мог возникнуть индивидуализм подобной природы: индивидуализм как культовое служение самому себе.

Такое явление не могло не перевернуть ценностные координаты культуры. Поэтика пространства «Скупого рыцаря» в точности выражает переворот, совершившийся в культурном космосе. Небеса Барона — под землей. И здесь он испытывает не просто счастье — блаженство. Противопоставленная же подвалу башня¹³ — не рай, не небеса, а ад Альбера, здесь он терпит танталовы муки, задыхаясь от нищеты в замке, наполненном золотом.

Поэтике средневековья соответствуют и другие формообразующие принципы первой из «маленьких трагедий». Как и в средневековой драматургии, главным формообразующим началом в ней становится не сюжет, не фабула, а композиция. Вся драма построена как строго симметричный триптих: сцена в диалогах — монолог — сцена в диалогах; три действующих лица — одно действующее лицо — снова три. Подвал и башня — это две изолированные друг от друга картины. События второй вовсе не продолжают событий первой — скорее действие этих сцен развивается параллельно и имеет прежде всего композиционную соотнесенность, а все в целом основано на принципе simultанности, свойственном средневековой живописи и средневековому театру.

¹² В литературоведении почему-то широко бытует мнение, будто Барон занимается ростовничеством. Впрочем, мнение это уже опровергнуто, см.: *Аникин А. В.* Из реально-исторического комментария к «Скупому рыцарю» // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1989. Вып. 23. С. 111—115. Предположение, что Барон — ростовщик, не только не имеет никаких оснований в тексте, но и противоречит главной его идее: Барону важно получать золото с тем, чтобы не отпускать его от себя. Именно в этом отношении ростовщик Соломон, несущий идею денежного оборота, выступает в трагедии как скрытый антагонист Барона.

¹³ Сцена первая начинается с ремарки «В башне», а завершается словами: «в подполье» (VII, 101, 109).

Лишь во дворце, в этом «срединном» пространстве, куда Барон является не как носитель демонической силы, а как «старик несчастный», герои непосредственно сталкиваются друг с другом, и тогда на первое место выдвигаются фабула, интрига, сюжет. Но эта перемена характера действия связана также и с тем, что в третьей сцене открывается новая историческая перспектива: движение к абсолютной власти, к новому типу государственности, которому предстоит сменить прежний порядок вещей.

«Каменный гость». Поэтика трагедии следует традиции возрожденческой драмы испанского типа, драмы плаща и шпаги, любовной авантюры. Исходные обстоятельства сведены к минимуму. Действие стремится обогнать естественное течение времени, герой яростно рвется к будущему, здесь, сейчас, сию минуту присваивая себе каждое следующее мгновение. Основной формообразующей тягой трагедии является оппозиция «здесь — там». 21 раз произносится в «Каменном госте» слово «здесь», акцентируя всякий раз пространственное противопоставление. И перемена мест действия служит выражению предельной экстенсивности жизни героя.¹⁴ Мир открыт для Гуана — сама беспрепятственность пространственных передвижений утверждает его в самоуверенном эгоцентризме, который суть не что иное, как возрожденческий антропоцентризм: человек поставил себя в центр мира и действует в нем как хочет. Это экспансия возрожденческой воли, захватывающей время, пространство и обстоятельства.

Как и в «Скупом рыцаре», организация пространственно-временных отношений становится в «Каменном госте» тем средством поэтики драмы, в котором воплощен культурный космос эпохи.

Воля и действия героя демонстрируют абсолютнейшую свободу, а между тем пространство трагедии складывается по закону роковых совпадений, неподвластных его воле и определяющих его судьбу.¹⁵ Дон Гуан скрывается в Антоньевом монастыре — случайное совпадение: здесь похоронили Командора. Сюда приходит Дона Анна — в ту самую минуту, как он уже собрался уйти. Он приходит к Лауре — и именно в этот вечер она оставила у себя Карлоса. Герой в его погоне за счастьем якобы свободно и независимо выбирает место, время и действие — и попадает в то самое время, в то самое место, которое готовит ему судьба (именно тогда, когда. . . , именно туда, куда. . .). Абсолютной свободе героя противостоит в «Каменном госте» жесткая предопределенность возмездия. Дон Гуан самовольно вернулся в Мадрид, откуда его выслал король, чтобы его «оставила в покое семья убитого» (VII, 138). И вся история, произошедшая в «Каменном госте», — это история о том, как «семья убитого» не оставила его в покое. Это история отмщения и возмездия, в которой участвуют Анна, Карлос, Командор. И местный колорит передан не только через внешние детали («ночь лимоном И лавром пахнет» — VII, 148) — само действие драмы построено по закону католической Испании: закону непреложного наказания за грехи. «Там — здесь», заданное в «Каменном госте» как горизонталь, подтверждающая свободу и независимость действий и передвижений героя, не верующего в другие измерения, в последней сцене трагедии разворачивается в роковую для него вертикаль.

«Моцарт и Сальери». Еще один, третий и опять совсем иной тип поэтики. Здесь взята коллизия конца XVIII в., времени, когда творчество стало расцениваться как одна из верховных духовных ценностей, а музыка заняла в эстетических системах место царицы искусств. Это время, когда переживание счастья стало наиболее эстетизированным, наиболее культурным. Только в это время творческий дар мог восприниматься как счастье.

¹⁴ Об экстенсивности и интенсивности как о ведущих формообразующих принципах европейской драмы, соответствующих различным моделям мира, воплощаемым тем или другим типом драматургии, см.: *Чирков Н.* Некоторые принципы драматургии Шекспира // Шекспировские чтения. 1976. М., 1977. С. 13—29.

¹⁵ В статье Ю. Н. Чумакова «Дон Жуан Пушкина» показано, что перипетийный сюжет парадоксальным образом развивается в «Каменном госте» в рамках композиционной статичности и симметрии (Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 3—27).

Как и другие «маленькие трагедии», «Моцарт и Сальери» имеет прообразом своей поэтики тип драматургии, наиболее характерный для изображаемой в трагедии эпохи. Думается, это драма шиллеровского типа, со всем, что в ней было от классицизма и, с другой стороны, опрокидывалось в романтизм. Это особый тип мещанской драмы, в пределах которой трагический акт космической значимости может совершаться за обедом в трактире.

Конец XVIII в. — это время, когда просветительство, терпя крах, отступало перед сентиментализмом, романтизмом, но все еще сосуществовало с ними. Способ этого сосуществования и воплощен в поэтике «Моцарта и Сальери».

То, что он воплощен в двух героях трагедии, очевидно само собою: рационалисту Сальери противопоставлен непредсказуемый, импровизационный, совершенно лишенный строгой «регулярности» и в этом смысле романтический характер Моцарта. Но соположенность этих двух культурных типов организует и поэтику драмы в целом.

Двумя именами озаглавлена трагедия, двое формируют разворачивающийся в ней трагический конфликт. Надвое расщеплен изображенный в трагедии мир. И в строгом соответствии с этой раздвоенностью культуры две сцены, оформленные двумя противоположными способами, воплощают трагическую историю.

Первая сцена обрамлена монологами Сальери, поглотившими две трети ее стихотворного текста. Это монологи, типичные для драмы, ориентированной на классицизм. В них все доверено слову, названо, прописано, проартикулировано. Герой эксплицирует себя перед зрителем, с предельной ясностью обнажая свое прошлое и настоящее, свое намерение и весь комплекс побудительных мотивов к нему. Моцарт ни разу в трагедии не будет так весь целиком, с ног до головы, предъявлен в слове. Ему вообще предоставлен гораздо меньший объем речи, и в ней он предстает каждый раз фрагментарно, то в одном, то в другом, каждый раз неожиданном ракурсе, и судить о нем можно не столько по выговоренному им, сколько по тем искрам, которые высекаются при сшибке реплик. Пушкинский Моцарт существует по законам романтической речи, трагически двусмысленной, заведомо и нарочито недоговаривающей и не посягающей на то, чтобы вобрать в себя и заместить собою многосмысленность бытия. Слово как полноправный представитель, как полноценный эквивалент реальности — это закон классицизма, закон просветительского рационализма, и это закон Сальери. Два его монолога, замыкая в себе первую сцену, ставят всю ее под знак Сальери, в духовное пространство которого воистину незаконной кометой врывается Моцарт с его «фиглярской» выходкой, с его «безделицей» — музыкальным полупризнанием, для Сальери невнятным.

Закольцованная монологами, в которых с предельной ясностью расставлены все точки над «и», первая сцена контрастно противоположна второй — раскрытой, незавершенной, оборванной на вопросе. Поэтика второй сцены организована по законам Моцарта, в ней никто не высказывается до конца, хотя именно в ней происходит самое главное, именно в ней свершается таинство жизни и смерти. Если же и есть во второй сцене что-либо аналогичное сальериевским монологам, несущее в себе ту же функцию полноты личностного высказывания, то это вовсе не рассказ о черном человеке, не афоризм о гении и злодействе, и не все остальные, сами по себе чрезвычайно важные, слова Моцарта, но его «Реквием», исполняемая им музыка, перед которой стихотворный текст расступается, высвобождая драматическое время для того, что суть одновременно и предьявленность бытия, и его тайна. Моцарт садится за фортепьяно и в первой сцене. Но там, как бы подвергаясь действию законов ее поэтики, он сначала пересказывает, перелагает в слово свое музыкальное произведение. Здесь же, во второй сцене, музыке предоставлено говорить самой за себя, предыстория создания «Реквиема», существенная в сюжетном отношении, служит отнюдь не для выражения его музыкальной природы.

Противопоставленность первой и второй сцены можно было бы разобрать до мельчайших подробностей, но сейчас нам важно одно: трагедия «Моцарт и Сальери» построена по закону инверсии, ее поэтика — это поэтика соединения зеркально противоположных друг другу частей. И если мы будем говорить, что одна из этих частей замкнута, а другая раскрыта, что одна тяго-

теет к воплощенности в слове, а другая отсылает к не вмещаемой словом жизни, что одна зиждется на утверждениях, а другая пронизана трепетом вопросов и т. д., то станет очевидно, что части эти взаимодополнительны, что противопоставление их незаконно, ибо они нуждаются друг в друге. Еще более очевидным это станет, если мы от поэтики драмы перейдем к ее героям. Моцарт не случайно называет Сальери гением: даром наделены они оба. Только это две разные одаренности: у Моцарта чудесная способность к творческому созиданию, у Сальери — мастерская способность к воспроизведению, репродуцированию, столь же необходимая в культуре, как и сотворение нового. Во вражде и противопоставленности этих начал — трагедия разошедшихся половинок души человеческой, трагедия культуры, раздираемой враждой и несогласованностью рационального и иррационального. А поэтика «Моцарта и Сальери», поэтика зеркальной инверсии указывает на их парадоксальную сцепленность, на ту нерасторжимость, которая, собственно, и ведет к катастрофе в том случае, когда начала эти вступают в конфликт.

«Пир во время чумы». Романтический культурный принцип выдержан благодаря самой теме пира, выбранной Пушкиным из всего Вильсона повествования о чуме. Пир — это не только содержание действия, воплощенного в трагедии, но и жанровый способ организации действия, отсылающий к традиции Платона,¹⁶ с одной стороны, и Декамерона — с другой. Именно через пир как симпозиум, как застолье, сопровождающееся диспутом, просвечивают и античность, и Возрождение. Это исторический принцип романтизма, который ищет и находит родственное себе в отдаленных исторических эпохах, для которого соотнесенность культурно-исторических эпох явилась одним из важнейших средств самоопределения.

По законам той романтической эпохи, когда возник текст Вильсона, организована и поэтика «Пира во время чумы». Прежде всего это поэтика фрагмента, именно в том виде, как его культивировали романтики, считавшие, что каждый фрагмент мира, со всей его интенсивностью и незавершенностью, есть более подлинное свидетельство о состоянии мира, чем любой завершенный сюжет.

Думается, с эстетикой романтизма связана и причина, по которой текст этой «маленькой трагедии» соткан из чужого текста. Романтизму свойственна была устремленность к реальности — в некотором смысле более мощная, чем та, которая дала имя реализму. Реалисты изображали реальность как она есть, романтики же зачастую стремились вместить ее самое в художественную ткань. За то и ценился фрагмент, что, лишенный границ и рамок, он оставался как бы неизъятым из мира, или, же, наоборот, «вмонтированным» прямо в мир. В любом случае — в отличие от завершенного самодостаточного текста — фрагмент был связан с миром как бы единой системой кровообращения. Если посмотреть под этим углом зрения на «Пир во время чумы», становится ясно, что драматическая поэма Вильсона была взята Пушкиным в качестве той непосредственной романтической реальности, той «материи» романтизма, из которой и было создано произведение о романтической эпохе. Эстетика фрагмента в «Пире во время чумы» усилена, возведена в квадрат — прежде всего с помощью техники коллажа. Оригинальный текст Пушкина вмонтирован прямо в ткань чужого текста, который в свою очередь является неотчужденной реальностью романтизма: фрагментом романтического произведения.¹⁷ Не забудем и того обстоятельства, что контекстом этому фрагменту служат одновременно несколько совершенно разнопорядковых пластов действительности. С одной стороны, полный текст драматической поэмы Вильсона, имеющий свой собственный контекст: эстетику и идеологию озерной школы, также вписанной в контекст — общеромантического европейского движения. С другой стороны, холера («чума») 1830 г., которая одновременно является и фактом

¹⁶ См. об этом: Рабинович Е. Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина // Античность и современность. М., 1972. С. 457—470.

¹⁷ Существенно, что Пушкиным избрано произведение, так сказать, второго ряда: в нем больше общеромантического, чем индивидуально авторского.

личной биографии Пушкина, и общим событием русской жизни. С третьей же стороны, это контекст самих «маленьких трагедий», цикла, в котором путешествие по культурным эпохам именно в «Пире во время чумы» завершается выходом в открытое настоящее время, предполагающим продолжение сюжета в реальном будущем: самого Пушкина и русской культурной истории. Таким образом, прием коллажа, удивительное взаимодействие разных фактур реализует в последней из «маленьких трагедий» то, что являлось пределом мечтаний романтиков: прямое взаимодействие поэтического слова одновременно с двумя измерениями реальности. Это измерение духа (культуры) и измерение непосредственной жизни, которые, наконец обретая единство, сходятся вместе в поэтике «Пира во время чумы».

Но это единство, отвоеванное поэтикой, Пушкин не простирает в область сюжета, в пределах которого остались сохраненными наиболее трагические черты романтического мироощущения. В последней трагедии впервые на протяжении всего цикла раскрываются небеса: одна из кульминационных ее сцен — трансцендентное видение Вальсингама. Небеса раскрываются во всей их недосыгаемости. Здесь явлен сугубо романтический пафос небесного, пафос, ведущий к духовной экзальтации и провидениям, но проникнутый романтической же тоской по идеалу, соединения с которым нет и не может быть. Это мир, в котором могилы разверсты, равно как разверсты и небеса, а все пространство жизни сужено до выбора между тем и другим. Отлученный от неба и страшющийся обратиться в прах человек дерзко и вместе с тем беспомощно балансирует на самой границе между бытием и небытием.

Таким образом, «маленькие трагедии» — это цикл, в котором происходит движение по культурным мирам. И культура для Пушкина оказывается чем-то гораздо большим, чем представление, идеология, система взглядов: он видит в ней способ мироустройства.

Драма, по природе своей оперирующая универсалиями, всегда тяготеет к космогонии. Свой универсуум, свой космос строит каждая высокая драма, а драматическое действие демонстрирует законы этого универсуума. Поэтика же «маленьких трагедий» воплощает не некий единый и общий универсуум: четыре объединенные в цикл трагедии рисуют картину культурных реинкарнаций мира. Поэтика каждой из них организована как модель космоса, типичная для той или иной из последовательно сменяющих друг друга эпох. Очень важно, что это не просто идеально заданные картины космосоустройства, так как пространственно-временная организация драм, предназначенных к физическому воплощению на театре, выражает само физическое устройство космоса, в котором живет и действует человек определенной культурной эпохи. В «Скупом рыцаре» это религиозная картина космоса, с ценностью окрашенными понятиями верха, низа и середины, данная в момент ее переворачивания. В «Каменном госте» это раскрытая, расширяющаяся вселенная, живущая по законам безудержной экспансии, изображенная в тот момент, когда обнаруживаются пределы ее экстенсивности. Трансформации культурного космоса, запечатленные в двух следующих трагедиях цикла, носят еще более катастрофический характер. Те два фундаментальных принципа, которые вступили в конфликт в «Моцарте и Сальери», на языке современной науки могут быть описаны как принципы симметрии—асимметрии, анализа—синтеза, дискретного—континуального, замкнутого—разомкнутого, левого—правого, вербального—невербального. Нет нужды пояснять, что это начала, которые не могут существовать иначе, как по закону взаимодополнительности. Рассогласованность, разъединенность этих двух ипостасей культурного космоса раскалывает мир надвое. А в «Пире во время чумы» происходит новый разрыв вселенной. Но если в «Моцарте и Сальери» мир рассечен вертикально (воспользуемся системой координат, заданных в «Скупом рыцаре») и в каждой из обособившихся частей остаются свое небо и своя земля, то в «Пире во время чумы» линия разрыва проходит по горизонтали, отторгая и небеса от земли. В расколоте, разорванном, как бы расчлененном мире образуется страшное зияние, в которое врывается первородный хаос. Космос как порядок, как форма, как закон вытесняется в периферийные сферы, и стихии заполняют культурный вакуум. Бытие

оказывается сосудом без стенок, и единственное, что сдерживает разверзающуюся мировую бездну, — это последнее напряжение связей — уже трансцендентальных — с ценностными координатами мира.

Эта грандиозная «эволюция» культурного космоса, эта смена мироустройства происходит отнюдь не сама собою. У нее есть совершенно конкретный движитель, и им является трагический герой. Именно он в своей погоне за счастьем — за тем типом счастья, которого безудержно жаждет, — деформирует пространство культуры.

5

Итак, пушкинский трагический герой и характер его взаимоотношений с миром. Эта тема требует совершенно особого внимания.

Для каждой из «маленьких трагедий» избраны уникальная коллизия и уникальный герой — именно уникальный, а не типичный. И Скупой рыцарь, и Дон Гуан, и Сальери, и Вальсингам — лица экстраординарные для эпохи, в которой они живут. Но насколько уникальны герои и коллизии, настолько же типичны конфликты каждой трагедии. Идея Барона единственна в своем роде, но осуществленное им выворачивание наизнанку сакральной картины мира, но доходящее до конфликта расхождение культового и светского типичны для эпохи. Неповторимая дерзость Дон Гуана сделала его героем легенды, повествующей о том, что выходит за границы допустимого и возможного, но самый конфликт между человеческой волей, возмнившей, что ей нет пределов, и миром, предъявляющим ей закон, эти пределы кладущий, — типичен для эпохи. В конце XVIII в. убийство одним композитором другого — коллизия уникальная. Но самая возможность конфликта, в котором художник приходит к необходимости убить своего собрата не только по примитивному мотиву зависти, но и во всеоружии идеологических соображений, подкрепляющих его решение, могла возникнуть только в эпоху, прошедшую через просветительство. Человек, прозревающий небесные видения, жаждущий жизни вечной и проповедующий безбожное пирование, — фигура беспримерно парадоксальная. Но само состояние мира, разрывающегося между недостигаемо идеальным и реальностью, уже почти по-позитивистски проинтерпретированной, типично для постромантического времени.

Таким образом, каждый из героев, будучи неповторимой индивидуальностью, перешагивая через все порядки и установления эпохи, мог тем не менее появиться только в эту эпоху, и совершенное им каждый раз есть следствие конфликтов, типичных для данной конкретной исторической эпохи. И потому эти герои, во всем их противостоянии культурной картине мира, в котором они живут, становятся не кем иным, как культурными героями — теми, в чьей судьбе впервые и мощно предьявлены слом и движение исторического времени.

Из этого, однако, отнюдь не следует, что судьба и поступки пушкинских героев predetermined эпохой. Культурно-историческая концепция, воплощенная в выработанном Пушкиным типе трагического героя, в характере взаимодействия этого героя с миром, гораздо сложнее. Она может быть выявлена через соотнесение его трагедии с двумя другими типами трагедий, занимающими ключевые позиции как в становлении европейской драмы, так и в становлении европейской культуры: с трагедией античной и с трагедией шекспировской.¹⁸

Античный герой прежде всего и по преимуществу представитель: рода, социума, мира. По Аристотелю, он не должен быть ни чересчур добродетелен, ни чересчур порочен, он должен представлять собой нечто среднее между этими двумя крайностями, некую общую меру, но в ее наилучшем, достойнейшем

¹⁸ Опираясь на пушкинское высказывание, в котором мольеровские герои противопоставляются шекспировским, большинство исследователей сходится на том, что Пушкин, отвергая мольеровский и классицистический тип драматического характера, создает своих героев по высоким образцам, открытым в творчестве Шекспира. Об отличии пушкинских героев от героев классицизма сказано уже достаточно. Поэтому, не останавливаясь на этом вопросе, мы постараемся показать, что и по сравнению с Шекспиром Пушкин сделал принципиально новый шаг.

варианте. Событие трагедии определяется отнюдь не индивидуальными качествами героя (Аристотель особо подчеркивает, что характер вторичен по отношению к действию), — скорее, эти индивидуальные его качества определены ему и назначены от рождения судьбой, избравшей его для свершения тех или иных поступков. Античный герой — это тот, через кого мир, социум и род регулируют и упорядочивают свои отношения.

Античная картина мира дана в борении и взаимодействии хаоса и космоса. Порядок, гармония, мера не предзаданы космосу, а суть результат постоянного и специального усилия по восстановлению их, по отвоевыванию их у хаоса, из взаимодействия с которым космос выйти не может. Через трагического героя, нарушающего космический, социальный и родовой порядок, осуществляется взаимодействие с хаосом, с оргиастическим источником мира. Страстное начало в герое (*παθος*) имеет двойную природу: это и отдавание себя страсти во всей ее хаотической, оргиастической силе, и страдание как искупление страсти. Трагический герой — и преступник, и искупительная жертва одновременно. Судьба назначает ему нарушить порядок — ради восстановления его. Для других он — вожатый к восстановлению порядка. Античный герой, таким образом, менее всего принадлежит самому себе. Он избран судьбой, он обречен хаосу, через него восстанавливается космос. И он неотлучаем от социума, охраняющего космический порядок.

Если взглянуть на шекспировскую драму сквозь призму греческих категорий, мы увидим мир смещения космоса с хаосом. Именно смещения, а не взаимодействия. Ибо если античность допускала и даже непременно предполагала страстное оргиастическое начало, то и границы между хаосом и порядком она знала со всей строгой определенностью. Хаос и космос были двумя разными и вполне отдельными измерениями мира, и во всем, что касалось социального, общественного устройства, античность следовала космическому порядку, взаимодействуя с хаосом лишь постольку, поскольку в этом нуждалось самое поддержание порядка. Социальный мир, современный Шекспиру, уже давно допустил хаотическое, оргиастическое начало в самую свою сердцевину. Оно стало движителем событий наравне с тем началом, которое стремилось к порядку, закону, покою, норме. Трагедия шекспировского героя — это трагедия противоречий в самой данной ему картине мира. Сама эпоха подстрекает его к своенравию, и как бы прихотливы ни были проявления его индивидуальности, его воли, его не стесняемой ничем свободы, они все равно лишь сколок, фрагмент общей картины мира, они существуют по тем же законам, что и исторический социум, их породивший.

Пушкинский трагический герой, на наш взгляд, принципиально отличается не только от античного героя, но и от героя шекспировского типа. Мы подчеркивали, что в «маленьких трагедиях» каждая культурная эпоха взята Пушкиным в ее кризисной точке, а природа каждого из катаклизмов культурного космоса связана с типом трагических героев, действующих в тетралогии.

Пушкинский трагический герой обладает такой мерой самостоятельности и обособленности мировоззрения, что претендует не просто на «поправку к мирозданию», не просто участвует в некоем внутреннем конфликте, обнаруженном в мироустройстве, но создает свою собственную, глубоко индивидуальную картину мира, строит свой собственный индивидуальный космос, центром которого является он сам, и космос этот он противопоставляет всему остальному миру. Собственно говоря, это и есть крайний индивидуализм, гипертрофированная персональность, чудовищный субъективизм, данные как полная обособленность — вплоть до выпадения из мира. Это уже не представитель рода, как в античности, а противопоставляющий себя роду «выродок», осуществляющий служение самому себе. И этим он в корне отличается от шекспировского героя, который подвластен своей страсти, служит ей, но не себе. Античный герой именно страстным путем приходит к подлинному различению добра и зла. Герой Шекспира очень хорошо знает, что плохо, а что хорошо, но, влекомый страстью, не в силах выбрать добро. Пушкинский герой не хуже шекспировского знает, как различаются зло и добро, и выбирает зло не потому, что не может устоять перед ним, а потому, что в принципе отрицает существующую в мире систему различения ценностных ориентиров. Он отнюдь не является

жертвой своей страсти, он самое страсть подчиняет куда более фундаментальному началу — гордыне. Он дает ей волю, вскармливает ее (как проявление своего индивидуального) именно потому, что она обслуживает его гипертрофированную личность. Он сознательно выпадает из космоса, формирует в хаосе свой персональный мир и противопоставляет его космосу.

Трагический агон пушкинских героев есть прежде всего доведенная до максимального предела антиномичность. Пушкинский герой фундаментально внутренне противоречив, противоречие есть основа каждого атома его сознания, характера, наконец натуры. Трагический парадокс лежит в самой основе его страсти, которая и питается этим противоречием, этим внутренним конфликтом, развивающим страсть, и в конечном итоге разрушается им же.

Страсть Барона в том, чтобы иметь власть, не используя власти. Страсть Гуана в том, чтобы совместить риск с безнаказанностью, существовать на границе со смертью, не веруя в самое смерть, отрицать возмездие, постоянно провоцируя и испытывая его. Страсть Сальери — совместить в себе убийцу и создателя, того, кто уничтожает, и того, кто создает. Страсть Вальсингама — добиться бессмертия отвержением веры в него, смертью смертью поправить — только в смысле, прямо противоположном христианскому.

Единственно в совмещении этих несовместимостей полагают герои свое счастье, и их яростное движение против естественных законов мира не остается без возмездия. Такой элемент драматизма, как перипетия, воистину становится строительным материалом пушкинской трагедии: это счастье, оборачивающееся несчастьем, внутри себя заключающее свою противоположность, это атом трагического парадокса как внутренний движитель происходящего.

Существенно при этом и то, что пушкинским героям в высшей степени свойственна такая черта, как перенос вины. Барон переносит вину на неумолимость времени, вынуждающего его к передаче наследия. Альбер переносит вину на отца, а сам, появляясь на сцене, открывает трагический цикл словами, которые есть не что иное, как формула одержания страстью: «Во что бы то ни стало» (VII, 101). Герцог, чья власть оказалась бессильна разрешить доверенный ей конфликт, виновниками полагает лишь обоих конфликтующих. Сальери переносит вину на небеса, на Моцарта, в конце концов — на толпу. Вальсингам переносит вину на несостоятельность всех прежних ценностей перед лицом чумы. Вплоть до самого финала цикла герои думают, что конфликт — между ними и миром, между тем как основной трагический конфликт — в них самих, в принципиальном внутреннем противоречии их страсти, их сознания, их личности, их индивидуально выстроенного космоса. Трагический агон — это движение к цели во что бы то ни стало, это завоевание счастья любой ценой, это манифестация оргиастического начала. Поэтому античный герой в результате обязательно узнает себя как «козла» (*трагос*) — нарушившего закон, перешедшего меру. Пушкинский герой изначально манифестирует себя именно как «козла» и упорствует в своем праве и состоятельности на этом пути, полагая это законом, в принципе отрицая закон общей меры, закон объективного. А объективный порядок культурного космоса, даже уничтожая героя, не кладет границ его страсти. Атом трагического парадокса остается в мире и как щепотка бродильных дрожжей перестраивает его структуру.

6

Трагический агон каждого из героев «маленьких трагедий», упорствующих в созидании своего индивидуалистического космоса, зиждется на фанатическом утверждении определенного культурного мифа — и порожденного той культурной эпохой, которую он наследует, и разрушающего самые основы сформировавшихся в ней культурных ценностей. Каждый из этих мифов содержит в себе искажение и подмену некоей сакральной идеи. Тема эта требует специального исследования. Здесь нам важно наметить ее хотя бы эскизно.

Есть все основания полагать, что за рыцарским званием Барона стоит принадлежность его не только к воинскому сословию, но и к тем рыцарским орденам, которые мечом служили кресту. В центральном монологе Барона реалий,

отсылающих к опыту духовного служения, гораздо больше, чем тех, что указывают на простой воинский опыт.

В основу накопления им положена не скаредность, но аскеза, «обузанные страсти», «горькие воздержания» и достигнутая этой ценой способность стать «выше всех желаний». Золото связано для него не с атрибутами власти вообще, но власти, пересекающей со сферой сакральной: оно для него — «царский елей», хранящийся в «священных сосудах». То действие, которое он совершает в подвале, слишком похоже на отправление культа: «Зажгу свечу пред каждым сундуком», и пир, который он себе устраивает, — это духовный пир, в нем есть что-то, уподобленное едва ли не литургии. Единственная реалья во всем монологе, отсылающая к военному опыту Барона: «При мне мой меч; за злато отвечает Честной булат», — есть не что иное, как вооруженная охрана святыни (VII, 111—113).

Но в центре этого ореола аскетического, духовного, отрепающегося от всякой реальности и стоящего выше нее, в центре — физическая реальность: золото, которое есть нечто принципиально иное, чем капитал, чем деньги. Выражаясь современным языком, золото для Барона — стяжатель энергий:¹⁹ «. . . скольких человеческих забот, Обманов, слез, молений и проклятий Оно тяжеловесный представитель!». И это для Барона не условность, он вписывает это в физическую картину мира: «. . . если бы все слезы, кровь и пот, Пролитые за все, что здесь хранится, Из недр земных все выступили вдруг, То был бы вновь потоп — я захлебнулся б. . .». Золото удерживает в себе энергии, и, будучи нарушенным, это его качество приведет к мировому катаклизму именно физического порядка, но взятому тоже из религиозной картины мира: к новому потоку. Золото для Барона — магическое средство связывания энергий: «Ступайте, полно вам по свету рыскать, Служа страстям и нуждам человека. Усните здесь сном силы и покоя, Как боги спят в глубоких небесах. . .» (VII, 111—112). Прекратив циркуляцию золота, сосредоточив его магическую силу у себя в подземелье, Барон сможет править миром.

В том, что напряжение воли героя устремлено к мистическому и магическому аспектам мира, нет ничего удивительного: «Сцены из рыцарских времен» свидетельствуют о том, что для Пушкина в средневековой картине мира открытие пороха и книгопечатание соседствуют с алхимией, поиском философского камня, с трудами над *perpetuum mobile*. Но Барон находится в положении человека, решившего алхимическую задачу только до половины. Он не знает, как соединиться навеки, отождествиться со своим золотом, а вне этого остается бессильным перед ходом времени: смерть отлучит его от сокровищ.

Итак, подвал Барона — не что иное, как недостроенный храм, предназначенный для свершения особого магического действия мирового масштаба. И в этом смысле за фигурой скупого рыцаря встают рыцарские ордена, миф о темплиерах, объявленных в XVIII в. предшественниками масонов в строительстве мирового храма. Ордена, создававшиеся ради укрепления церкви и образовавшие церковь внутри церкви, этот первый шаг к секуляризации, это последствие крестовых походов, это коренное искажение сакральной идеи — вот что стоит за Бароном, за его страстью, за тем деянием, которое им совершено в мире.

Понятно само собою, что культ, исповедуемый Гуаном, — это возрожденческий культ любви. Менее очевидно, однако, что в данном случае смысл слова «культ» не сводим к его переносному значению. Между тем здесь, как и в первой трагедии цикла, мы имеем дело с комплексом искаженных идей, связанных с сакральной сферой. За отношением Гуана к женщине стоит средневековая традиция, в недрах которой два разнопорядковых, казалось бы, явления — культ Дамы и культ Мадонны — сплелись и своеобразно наложились друг на друга: в Даме, ставшей предметом поклонения, видели небесный прообраз; любовь к Мадонне подчас обретала эротический оттенок. Двусмысленность этого смешения религиозного с куртуазным Пушкин несомненно ощущал

¹⁹ Не случайно в пушкинскую эпоху бытовало представление, связывающее скупость с вампиризмом. См. об этом: В. У[шаков]. Русский театр // Московский телеграф. 1830. Ч. 31, № 3. С. 409.

(стихотворное свидетельство тому — «Жил на свете рыцарь бедный»). Земным, чувственным способом овладеть небесным идеалом — в этом устремлении самом по себе содержалось нечто родственное тому, что некогда подстрекало людей к строительству Вавилонской башни. Но если в средневековье чувственность пытались сделать магическим средством достижения небесной цели и именно вследствие этого оба предмета поклонения — Дама и Мадонна — до известной степени наделялись чертами кумиров, то в аванюре Гуана, этого уже ренессансного «мастера любви», кумиры оказались повержены, а цель и средство поменялись местами. Целью стало теперь само любовное наслаждение, а женщина — всего лишь средством для достижения этой цели. Соблазняемая Гуаном женщина предполагает, что ей уготовано единственное, недосягаемо высокое место (какое в средневековом мире «Скупого рыцаря» занимала «сама Клотильда»), но Гуан служит уже не ей. Из идола, которому приносятся жертвы, она сама становится жертвой нового идола — Эроса.

Казалось бы, Гуан действует по подобию барона Филиппа: совершив подмену в объекте служения, он оставляет в неизменности сами формы служения, изменив смысл, продолжает использовать гарантированный традицией механизм. Но есть в его образе действий и нечто такое, чего не было у Барона и могло появиться только в эпоху Возрождения.

В средневековье культ как таковой был смысловым центром, смыслообразующим средоточием жизни. Искусства возникли и существовали постольку, поскольку они обслуживали культ. Переворот ценностных ориентиров, произошедший на исходе средневековья, радикально изменил соотношения искусства и культа. Общая десакрализация культуры повлекла за собой превращение культовых форм в средства, используемые и эксплуатируемые искусством.

Дон Гуан — поэт, он изощреннейшим эстетическим образом использует культовые формы, он мастер эстетического оформления своего поведения, своих речей, своей страсти. Именно это не позволяет судить о нем как о циничном соблазнителе, именно это гарантирует его фантастически неизменный успех. Но это же имеет, естественно, и свою оборотную сторону.

Кощунственное поведение Дон Гуана — всего лишь естественное следствие его общеренессансного десакрализованного отношения к миру, к устоям, обрядам, религии, к любви, к смерти, к кумирам прошлого. Это позволяет ему ни мало не задумываясь и убивать, и соблазнять, и совершать надругательства, почти не отдавая себе отчета в том, что нарушает он нечто большее, чем условности.

Но мир не прощает кощунства, и возмездие настаивает Гуана в облике поруганного им кумира, а рыцарское звание Командора отсылает к тому средневековому образу служения, который героем отвергнут. Так энергия десакрализации, которой движим Гуан, одновременно и обеспечивает его успех, и неудержимо толкает к гибели.

Если Дон Гуан культ использовал как искусство, то для обоих героев «Мопарта и Сальери» само искусство превращено в культ, и атрибутика этого культа ваята из разных, конфликтующих между собою эпох. Она построена на соединении античного с христианским и порождает эклектизм культурного космоса драмы.

Доминанта христианства задана через главную музыкальную тему трагедии — через «Реквием» Мопарта, а также через ключевую характеристику его музыки: «Как некий херувим, Он несколько занес нам песен райских» (VII, 128). Доминанта античности — через представление о жречестве посвященных. «Жрецы, служители музыки», «Единого прекрасного жрецы» (VII, 128, 133) — в контексте драмы эти слова выходят за пределы метафорического значения. Оба композитора мыслят свое творчество как служение культу прекрасного, и в этом смысле покровитель их — Аполлон. Происходящее в «Мопарте и Сальери» свидетельствует о том, что «служитель Феба», эта литературная формула, ставшая расхожей в начале XIX в., была связана с реальностью, отнюдь не сводимой к условности поэтического языка. Вместе с античной атрибутикой в культуру входили почерпнутые из античной эпохи идеи, никак не согласующиеся с основными духовными ориентирами христианства.

Представления, восходящие к античности, активно формируют трагическое действие «Моцарта и Сальери» — формируют его и прямо и косвенно. «Осмынадцать лет» католик Сальери хранит при себе «дар Изоры» (VII, 128) — дар власти над чужой и собственной смертью, недопустимой христианской догматикой, но зато прославленной в иных образцах античной этики. И обладание этой властью предопределяет его поступок. Трагический каламбур, возникший из обмена реплик: «Ты, Моцарт, бог» — «Но божество мое проголодалось» (VII, 127), в контексте всего происходящего придает страшный, почти буквально языческий смысл ставшей привычной для нас идиоме: «искусство требует жертв». Ключевое в трагедии представление о жречестве посвященных в сознании Сальери оказывается связанным с другой культурной идеей, обозначенной лишь в самом финале, но распространяющейся на все действие целиком. Это миф о Буонаротти, не случайно названном здесь «создателем Ватикана» (VII, 134): приписываемое Буонаротти деяние расценивается Сальери как принесение строительной жертвы. Именно этот миф, наслаиваясь на убежденность Сальери в собственном жреческом призвании, побуждает его стать больше, чем жрецом искусства, — он действует как жрец, избранный сохранить гармонию мира и за отсутствием других гарантов ее сохранности приносящий жертву («я избран, чтоб его остановить» — VII, 128). В истории Моцарта и Сальери реализуется масонский миф о Хираме — таков результат наложения друг на друга двух различных по своей сущности представлений: о языческом жречестве и о христианской искупительной жертве. Культурная универсалия жреца и жертвы, вырванная из конкретного языческого контекста и извращающая христианскую сакральную идею, возникает здесь в сверхрафинированном, интеллектуально-аристократическом мифологизирующем сознании как следствие самосакрализации обоих героев, для которых святое искусство почти заменило собою религию.

Герои «Скупого рыцаря», «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери», взаимодействуя с унаследованной или заимствованной ими мифологией, утверждают свой собственный культурный миф (служения золотому тельцу, служения любви как высшему наслаждению жизни, служения единому прекращенному). В «Пире во время чумы» картина принципиально меняется. Пафос Вальсингама — не в утверждении какого бы то ни было мифа, но в решительной демифологизации реальности, в отрицании любых культурных оболочек как искажающих бытие.

Главное, что совершает Председатель пира по отношению ко всем пирующим, можно обозначить как снятие культурно-психологических защитных механизмов. Для Джаксона («... чьи шутки, повести смешные, Ответы острые и замечанья, Столь едкие в их важности забавной, Застольную беседу оживляя!») И разгоняли мрак» — VII, 175) механизмом такой защиты был смех. Молодой человек, который предлагает «выпить в его память» «как будто б был он жив» (VII, 175), пытается защититься иллюзией. Сентиментальный идеализм Мери и агрессивный цинизм Луизы — тоже средства ухода от реальности. И Вальсингам последовательно разрушает каждую попытку пирующих тем или иным способом спрятаться от Чумы. На предложение Молодого человека выпить за Джаксона, как за живого, «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем», он отвечает: «Пускай в молчанье Мы выпьем в честь его» (VII, 175, 176), подчеркивая тем самым, что Джаксон — мертв. В чувствительной песне Мери картина чумного бедствия скрашена утешением: вечной памятью на небесах. Комментарий Вальсингама разрушает этот религиозно-пасторальный образ, противопоставляя ему горечь земного забвения. Луизу он отрезвляет, обращая внимание пирующих на приближение телеги с мертвыми телами. И когда в результате все оказываются беззащитными перед лицом надвигающейся смерти и Молодой человек взывает к Председателю с просьбой спеть «буйную, вакхическую песнь» «для пресечения споров и следствий женских обмороков» (VII, 179), то просьба эта звучит как просьба о помощи, о защите. Но цель Вальсингама заключается вовсе не в том, чтобы вернуть собравшихся к безумному веселью. Для него наступил тот момент, когда он может исполнить заранее им заготовленный гимн. Уверенный в том, что предлагаемое им теперь будет воспринято как единственно возможное, он отвергает такое пирование, которое

является средством защиты от страха смерти, и призывает править пир как тризну по самим себе. Тризну эту он мыслит как оргиастическое слияние с гибельными стихиями, находя, что лучшая защита от них — это отсутствие всякой защиты. В этом отрицании опосредования, в этой готовности стать на самый край бездны видит он залог бессмертия, а потому желает иметь дело с Чумой прямо и непосредственно. По сути дела, Вальсингам отказывается от всех культурных связей и исповедует сакрализацию самого агона, сакрализацию страстного оргиастического начала как того единственного в человеке, что способно вступить в контакт с лежащим за чертой смерти, вступить в контакт с трансцендентным. И подобное пирование невольно наследует опыт едва ли не средневековой «черной мессы», которая также использует оргиастическое начало как способ прямого контакта с сакральным. А то, что предлагает в качестве символа веры движимый идеей демифологизации Вальсингам, становится отчетливым формированием антикульта: чаша чумного яда заменяет здесь чашу причастия, и пафос Председателя: «Да не минует меня чаша сия».

В чем бы ни виделось счастье каждому из героев цикла: во власти, в любви, в творчестве или в бессмертии, — все они стремятся к одному и тому же: к овладению магической рецептурой, к тому, чтобы использовать некоторый культурный или сакральный механизм как надежный ключ к счастью (в этом смысле символика «Скупого рыцаря» распространяется на всю тетралогия). В одном случае это ритуал, культ, в другом — низвержение культа, в третьем — созидание нового культа, в четвертом — чистая демония страстного начала. Но характер использования сакрального механизма каждый раз оказывается одним и тем же.

Обратим внимание на то, что переживание высшего момента счастья для каждого из них оказывается психологически сопряженным с тем, что счастью, казалось бы, противоположно. Барон: «Нас уверяют медики: есть люди, В общистве находящие приятность. Когда я ключ в замок влагаю, то же Я чувствую, что чувствовать должны Они, вонзая в жертву нож: приятно И страшно вместе» (VII, 112). Гуан: «Странную приятность Я находил в ее печальном взоре И помертвельх губах» (VII, 139); «Что значит смерть? за сладкий миг свиданья Безропотно отдам я жизнь» (VII, 169). Сальери: «Эти слезы Впервые лью: и больно и приятно» (VII, 133). Вальсингам: «Все, все, что гибелью грозит, Для сердца смертного таит Незыбсьясныи наслажденья» (VII, 180).

Если бы каждый из них мог остановить мгновение этого парадоксального состояния, подчинить себе это соединение несоединимого, схватить жизнь и смерть, несчастье и счастье в их недоступной одновременности, вероятно, их страсть была бы наконец удовлетворена. Ибо рецепт, который они ищут, нужен им для того, чтобы, овладев парадоксом бытия, погрузиться во всю его полноту и вместе с тем чувствовать себя от него независимым. В известном смысле все они стремятся овладеть своей страстью, но не ради обуздания ее, не ради установления меры, а ради того, чтобы, оседлав страсть, заставить ее служить достижению индивидуалистически понимаемому счастью. А то обстоятельство, что пользуются они при этом сакральными ключами, культовыми формами, узаконенными в том или ином типе культуры, но из этой культуры изъятыми, приводит к страшным последствиям. Магический ключ продолжает действовать, но его используют, минуя контекст тех связей и отношений, в которых он служил регуляции мирового порядка, регуляции отношений между хаосом и космосом, между страстным и сакральным. Примененный в целях, установленных произволом, он начинает служить распатыванию законных границ мира, безответственному обращению с энергиями, разрушению меры общекультурного бытия.

Итак, в каждой из четырех «маленьких трагедий» описана искаженная сакральная идея, в каждой из четырех — секуляризованное страстное начало, а в конечном итоге цикл предъявляет четыре родовых базовых инстинкта, извращенных в культуре.

В «Скупом рыцаре» это сила, власть, накопление — инстинкты, связанные с необходимостью выживания рода. Однако именно закон родового наследования отрицает Барон, их носитель.

В «Каменном госте» это любовь — инстинкт, ведущий к созданию семьи и продолжению рода. Однако любовное стремление Гуана делает его разрушителем семей и ведет к пресечению рода. Не случайно само соединение любящих вызывает на свет не новое существо, а существо умершее.

В «Моцарте и Сальери» это творчество — инстинкт созидания. Но в жертву ему приносится жизнь, совершается акт разрушения.

В «Пире во время чумы» это страх смерти. Но движимый этой идеей Вальсингам проповедует наслаждение гибелью.

Ни одна из этих искажающих культурные основы человеческого бытия идей не возникает спонтанно. Все события цикла глубоко связаны между собой цепью преемственности.

7

Эпоха, изображенная в «Скупом рыцаре», — это эпоха перехода от духовного абсолюта феодализма к светскому абсолютизму. Новые, светские порядки, заведенные Герцогом, «турниры, праздники», прельстительные для Альбера, резко отличны от тех суровых устоев, в которых воспитан Барон. И все же скрытое, внутреннее средоточие этого перехода — в подземном храме Барона. Безумная мечта самообожения, мечта, в которой сам Барон отчетливо осознает демоническое начало, опознана Пушкиным как корень европейского индивидуализма.

Из рук Барона, который в трагедии предстает последним представителем прежнего миропорядка, должна была бы новая гуманизованная культура принять наследие прошлого. Но отношение Барона к самой идее наследования заявлено однозначно. И старая культура не только умирает вместе с ним — она умирает, внутренне искаженная. Мир, избавляясь от Барона, освобождается, казалось бы, от демоники, но вместе с нею и от системы ценностей, демоники Барона опрокинутой.

Заметим, что конфликт Барона с другими героями остается неразрешенным. Умирая, Барон как бы изымается, устраняется из мира, освобождая путь тем, кому он служил помехой. Альбер сможет тратить деньги, и это пойдет на пользу Герцогу, ибо государство нуждается в обороте капитала. Но подобная развязка никак не является разрешением конфликта.

Со смертью Барона служение себе перестает быть культовым. История индивидуализма отныне станет светской, о своих культовых корнях она забудет — до поры до времени. Но конфликт, оставшийся неразрешенным на одном участке истории, — и это важнейшее историческое открытие Пушкина — обязательно обнаружит себя в будущем. Это и происходит в следующих частях тетралогии.

Свободный индивидуализм в его светской беспечной форме, развязанный в «Скупом рыцаре» смертью Барона, в «Каменном госте» действует, не встречая препятствий. Дон Гуану доступно все, о чем мечтал Альбер. «Во что бы то ни стало», этот принцип Альбера, реализуется Гуаном в каждом жизненном поступке. Ничто уже не стесняет его воли. Но, кощунствуя, Гуан зовет мертвого Командора «стать на стороже в дверях» (VII, 162) — и Командор является, как бы осуществляя мечту Барона вернуться из могилы «сторожевою тенью» к своим сокровищам (VII, 113). Свободный индивидуализм терпит крах именно потому, что он возмнил, будто вполне освободился от сферы сакрального, от всех установленных средневековым порядком, и именно из этой средневековой сферы потустороннего приходит неотвратимое возмездие.

Но и возмездие как насильственное положение пределов разнузданной воле героя не есть еще разрешение конфликта: конфликт в принципе неразрешаем насильственно. И потому трагическим возмездием завершившееся отделение мирского от религиозного, явленное в «Каменном госте», в «Моцарте и Сальери» приводит к новому клубку трагических противоречий.

Убедившаяся в недопустимости, пагубности подобного разъединения, культура вновь воссоединяет эти две сферы, но воссоединяет, так и не уклонившись от магистрали избранного ею индивидуалистического и светского пути. Оба героя в «Моцарте и Сальери» называют себя жрецами; ни одного из них не

смущает осуществление жречества в светской форме. Они принадлежат культуре, которая в наиболее прекрасном своем выражении возносит искусство в сферу небесную, минуя церковное, а в наиболее страшном своем выражении присваивает человеческому сознанию демиургические полномочия, ставит человека карающим и казнящим сторожем мироздания.

Вся ложь того способа, каким соединены светское и сакральное в культурном мире «Моцарта и Сальери», дает себя знать в «Пире во время чумы». Ложные культурные связи не выдерживают испытания Чумой, и между земным и небесным разверзается пропасть. Вальсингам — в полной мере наследник и барона, и Альбера, и Гуана, и Сальери, и Моцарта. Все содеянное ими ложится на его плечи.

Барон, сокрушая данную ему картину мира, главного и непобедимого своего врага видел не в наследнике, которого он мог держать в узде, а в ходе времени, в неизбежной смене настоящего будущим. Взамен жизни вечной, предлагаемой ему его религией, не страшнейшей земного хода времени, Барон хотел утвердить вечное в самом земном времени, т. е. остановить, запретить время, устранить возможность будущего. Барон умер. Но в каждой следующей трагедии, в каждую новую эпоху будет появляться фигура, все с большим и большим успехом осуществляющая это стремление Барона. Перед Гуаном явится Командор, перед Моцартом — Сальери. Одному Вальсингаму не дано такого противника. Он имеет дело с Чумой, и этот враг — не лицо, не персона; само состояние мира лишает Вальсингама будущего.

Вальсингам — последний. Голый человек на голой земле. Он пожинает плоды демоники предшествующих эпох. Чума — вот итог эволюции культурных миров, явленных в цикле. Чума дана как последний облик культуры, и в этом облике заключен последний парадокс цикла. Ибо оборачиваясь Чумой, культура оборачивается полной своей противоположностью. Культура строит и созидает, ее деятельность избирательна, она ткет покровы для человеческого бытия. Чума срывает все покровы, она только уничтожает — без разбора, без смысла. И дискредитирует смысл, Чума поражает самое сердце культуры.

Как же могли совместиться две столь несоместные сущности?

Описанные в «маленьких трагедиях» взаимоотношения трагического героя с миром позволяют увидеть, что в каждом предъявленном здесь типе культуры оказался нарушенным принцип взаимодействия микрокосма и макрокосма. В микрокосме, в индивидуалистически выстроенном космосе трагического героя происходит нарушение нормы, катастрофическая подмена. Упорствуя в нарушении нормы, герой погибает, ибо законы макрокосма, против которых он действует, каждый раз объективно сильнее его. Но искажение культурного пространства, произведенное героем в мире, не выравнивается, восстановления нормы не происходит. Таким образом, единожды содеянное уже не исчезает из мира даже с физической смертью героя. Оно продолжает существовать, опосредованно преломляясь в каждой следующей части тетралогии. Культурный космос каждой следующей эпохи не просто сменяет собой прежнюю картину мира — он строится как реакция, как рефлексия на нее. Перед нами не цепь из четырех отдельных картин, но единство взаимоотражающих и взаимоотраженных, как бы вложенных друг в друга миров. За счет этих опосредований, этих наслоений, этих превращенных форм, переинтерпретирующих одна другую, культурная ткань разрастается, ветвится, культурный покров становится все плотнее. Но это же одновременно и процесс истончения культурной ткани, ибо разрастаются именно ложные связи, ответом на искажение оказываются новые искажения. И если первая ложь еще локальна, то следующие и следующие, отработывая прежние ложные связи и выстраивая новые, постепенно заполняют собою все культурное пространство. И в некоторый момент пространство ложных культурных связей обнаруживает себя как вакуум — как Чуму.

Именно в этой, «последней» и заслуженно «последней» ситуации оказывается Вальсингам. Индивидуалистическое начало заложено в нем не в меньшей степени, чем в героях предыдущих трагедий. Подобно им всем он отрекается от веры отцов, от существовавшей для него еще совсем недавно системы ценностей; подобно им всем сокрушает, опрокидывает эту систему. Но, оказавшись

последним, он же становится первым: первым, кто оглянулся назад, первым, кто постиг утраченность рая, кто постиг свое отпадение.

И только теперь мы можем сказать еще об одном герое цикла, до сих пор ни разу не упомянутом. Та миссия, которую выполняет в «Пире во время чумы» Священник, ставит его фигуру вровень с могучими протагонистами трагической тетралогии.²⁰ Финал последней трагедии снова возвращает нас к проблеме сыновства и наследования, заявленной в «Скупом рыцаре» открытым конфликтом отца и сына. Но статус конфликта уже иной: кровного отца сменяет отец духовный, т. е. тот, кто в полной мере ответствен за передачу наследия, за передачу культуры. Единственный в цикле герой, представляющий за церковь в ее каноническом виде, он является для того, чтобы обличить и призвать к исполнению долга. Но обнаруживается, что отнюдь не забвение того, о чем напоминает Священник, удерживает Вальсингама за столом пирующих. Предводитель пира прекрасно отдает себе отчет во всем совершаемом, и степень его собственного падения для него не тайна. Причины гораздо более глубокие побуждают его идти до конца путем греха и протеста. Священник, убежденный в своей правоте и всезнании, данных ему религией, встречается здесь с вопросами, на которые он, как представитель церкви, не в состоянии ответить. А между тем боль и страдание Вальсингама вызывают в нем человеческое и христианское сострадание и одновременно сознание своей слабости и вины. Понимая, что не сумел уберечь, не сумел спасти, что, не поправив случившегося, причинил лишь новую боль, он отступает. Сострадание и смирение не позволяют ему упорствовать в своей «отцовской», пастырской воле. И сила Священника, его подлинная, истинная христианская сила обнаруживается именно в его способности признать собственное бессилие. Отступая, он вверяет душу отпавшего воле божией и просит прощения за свою несостоятельность: «Спаси тебя господь! Прости, мой сын» (VII, 184). Это последние слова, которые звучат в цикле. Устами Священника церковь просит прощения у мира — как пастырь, не уберегший стадо.²¹

Для каждого из трагических героев цикла мир был объектом переноса вины, собственная личность — объектом служения. Священник оказывается единственным, кто выправляет это колоссальное искажение, порожденное секуляризованной культурой: служение он несет миру, вину принимает на себя — таков итог его встречи с тем, кто в своем отпадении оказался наследником грандиозных подмен, которые церковь не сумела исправить. И только благодаря Священнику у Вальсингама остается шанс: он встретился с той нормой, с той правдой большого мира, макрокосма, неподменной культуры, которая является единственным залогом разрешения трагического конфликта.

8

Если теперь мы вернемся к вопросу об автобиографизме «маленьких трагедий», перед нами откроется поразительная картина.

Вспомним заметку о Сальери: «Завистник, который мог освистать Д. <он> Ж. <уана>, мог отравить его творца» (XI, 218). Сопоставим с ней тот мотив из «Скупого рыцаря», который имеет прямую автобиографическую параллель. Так, Барон заявляет про сына: «Он . . . он меня хотел убить» (VII, 118). Пушкин пишет Жуковскому 31 октября 1824 г.: «Отец мой < . . . > объявляет, что я его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить» (XIII, 116).

Письмо написано ради предотвращения возможных последствий клеветы. Что произошло между Пушкиным и его отцом на самом деле — неизвестно.

²⁰ Все, что здесь говорилось о великих заблуждениях пушкинских героев, не умаляет, естественно, масштаба этих фигур. Реакция на неправду мира, на ложь тех или иных культурных институтов — неизменная составляющая их сокрушительной энергии. В данной статье мы сосредоточили внимание исключительно на искажении путей, ими проложенных, ибо о том, что есть во всех них героического и высокого, писалось уже достаточно много.

²¹ Пушкин не случайно выбрал при переводе ту русскую форму, в которой сама семантика прощания есть выражение просьбы о прощении. В английском тексте этого оттенка не было: «Heaven pity my dear son. Farewell! farewell!» (цит. по: *Пушкин. Драматические произведения*. С. 590).

Жуковскому он пишет: «Перед тобою не оправдываюсь» (XIII, 116). Барон явно клеветает на Альбера. В первой сцене Альбер с негодованием отвергает мысль об убийстве отца. Да и в финале не от его руки умирает Барон. И все же вполне очевидно, что перед нами история косвенного убийства. С самого начала Альбер предстает на сцене, снедаемый тайным желанием смерти отца, от которой единственно зависит его счастье. Не допуская себя до мысли о реализации этого желания, он все же выдает себя двумя вырванными у него Соломоном репликами: «Ужель отец меня переживет?» (VII, 105) и «Amen!» (VII, 106) — в ответ на: «Пошли вам бог скорей наследство» (VII, 106). И именно это его желание реализуется в финале трагедии. Не убил — но мог убить, ибо поднял бы меч, как поднял перчатку.

«Мог освистать» — значит «мог отравить». В одной возможности заложена другая. Первая возможность — лишь зерно, лишь семя. Но посеешь ветер — пожнешь бурю.

Поступков, совершенных его героями, Пушкин не совершал. Но зерно трагического конфликта, зерно страстного начала — альберовского, гуановского, моцартианского, вальсингамовского — явно опознавал в самом себе. И воплощая в драматических сюжетах автобиографические черты, собственный опыт переживания несчастья и счастья, выяснял, до какого логического предела, до каких крайних последствий по отношению к миру могли бы разрастись эти зерна. Здесь была и работа воображения, и работа совести, и колоссальное мужество исследователя. Это был в некотором роде эксперимент на самом себе — на себе как на прямом наследнике неразрешенных конфликтов европейской культуры. Эксперимент, производившийся с целью понять правду о самом себе, понять ее в контексте своей эпохи, понять, наконец, в контексте истории. Установить диагноз, постичь причины, обнаружить генезис — и устранить самый корень. Сам Пушкин выступает здесь как лирический герой с эпическим взглядом на самого себя; на этом-то перекрестке двойного видения — изнутри и извне — и возникает драма.

Опознавая в себе зерна трагических конфликтов, Пушкин преодолевает извечный механизм порождения трагедии: механизм переноса вины. Трудно переоценить значение этого акта в мире, где конфликты действительно уже унаследованы, где виноваты все, а следовательно, как бы и никто, где каждому так легко отказаться от вины, перенести ее на мир, на историю, на других, а значит, отказаться от последнего шанса на очищение, на выход из трагического пространства.

Итак, понять законы трагического сюжетобразования, не стать трагической жертвой, не идти дальше путем героя, порождающего трагедию, перемениться, выйти к другому образу жизни и образу действий — такова была задача, которую решал Пушкин в Болдине осенью 1830 г., накануне женитьбы. Автобиографически, кровно, лично причащаясь к тому, что сделано предметом драмы, усматривая в судьбах своих героев искажение своей собственной природы, поэт проходил через очистительное действие трагического жанра: через признание трагической вины.²² На индивидуализме как качестве собственной души и как явлении культуры было не только поставлено клеймо, по отношению к нему было проделано нечто неизмеримо большее. Четыре культурных космоса тетралогии, казалось бы, изолированы один от другого; строящие их и действующие в них трагические герои, казалось бы, независимы друг от друга. Но цикл как целое обнаруживает, что эти индивидуалисты, родства не помнящие, подвержены непреложным законам наследования и преемственности. У всех у них общий культурный предок — Барон, первый, чье отпадение от рода определило ход новоевропейской истории. И он же признан Пушкиным в качестве собственного культурного предка. А это означало, что история, расколота индивидуалистическим сознанием, восстанавливалась как история родовая и трагическая вина была понята и пережита как родовая

²² Ни один из сюжетов, взятых для тетралогии, исходно не являлся трагическим. Это были сюжеты комические, драматические, с роковыми развязками — статус трагедии придал им именно Пушкин.

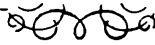
вина.²³ Это и был переход от «я» к «мы», открывавший возможности совершенно нового способа существования в мире.²⁴ С ним-то и связан звучащий в болдинских письмах лейтмотив отказа от счастья. Он вызван чувством, гораздо более глубоким, чем суеверие. Это отказ от упорства в страсти, желающей добыть вожделенное «во что бы то ни стало», это отказ от трагического агона, это смирение гордого человека, это подлинная готовность его на пороге новой жизни признать иные пути и иные законы.

Написание «маленьких трагедий» было, по сути дела, событием не только литературным, но также и историческим: акт, совершенный Пушкиным, означал, что европейскую культуру нового времени, культуру, ярчайшие достижения которой были основаны на индивидуалистическом отпадении от рода, Россия приняла как родовое наследие. Масштаб этого события обусловил важнейшую особенность поэтики «маленьких трагедий»: составляя цикл, все вместе они начинают тяготеть к большой эпической форме, в чем-то подобной «Божественной комедии» Данте, к монументальному жанру, способному воплотить узловые моменты культурного эпоса нового времени. Сама краткость текстов парадоксальным образом не противоречит этому, а скорее способствует: сюжеты оказываются «свернутыми» в размер актуальной памяти, их можно перебирать, как четки, каждое звено которых — притча культурной истории.

²³ Это узвание и переживание родовой вины, это очищение страданием совершается лишь по прохождении через весь цикл; именно поэтому каждая отдельная трагедия завершается всякий раз лишь потребностью катарсиса, но не им самим. В «маленьких трагедиях» мы встречаемся со случаем, беспрецедентным в истории драматургии. Сам автор, сам драматург прошел здесь путем античного трагического героя.

²⁴ Не случайно в Болдине написан целый ряд текстов, посвященных проблеме родового: «Моя родословная», «Два чувства дивно близки нам. . .», «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений», «О втором томе „Истории русского народа“ Полевого», «Повесть Белкина», «История села Горюхина».





В. А. САЙТАНОВ

ТРЕТИЙ ПЕРЕВОД ИЗ САУТИ

1. Загадочный Родриг

Предметом этого исследования служит стихотворение «На Испанию родную. . .» — третье обращение Пушкина к творчеству его старшего современника, английского поэта Роберта Саути. Это один из последних пушкинских переводов. Поэт переложил начало поэмы «Родрик, последний из готов». Сохранились черновой (ПД, № 976) и перебеленные автографы (ПД, № 977, 978, 979). Сюжет поэмы — борьба готов с маврами (начало VIII в. н. э.). В переведенной части рассказывается о поражении готов, о бегстве короля Родрика, о чудесном видении, предсказавшем ему победу над врагами и вдохновившем его к новой борьбе. Перевод весьма значителен по объему — 112 стихов. Датируется он в большом академическом издании предположительно мартом—апрелем 1835 г. (III, 1258). Датировка эта может быть уточнена. Время окончания работы над ним — а именно оно считается датой рождения произведения — после 16 апреля, так как для черновика перевода использован титульный лист перебеленного «Полководца» (первоначально называвшегося «Барклай де Толли»), а эта пьеса вчерне завершена, согласно помете самого поэта, 16 апреля 1835 г.¹

Причины обращения к этому произведению Саути неясны. Пушкин знал «Родрика» еще в 1822 г., и уже тогда поэма ему не нравилась. В письме к Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. он даже возражает против ее перевода Жуковским. В 1822 г. Пушкин читал поэму скорее всего во французском переводе, вышедшем в 1821 г., — английский язык он тогда знал еще недостаточно хорошо. Возвращение к ней в середине 30-х годов кажется странным. Заметим, что это единственный перевод из эпического произведения, выполненный Пушкиным в последние десять лет жизни. К тому же и по содержанию пушкинское «На Испанию родную. . .» несколько не соответствовало европейской и русской литературной ситуации. Еще Белинский отметил, что среди шедевров позднего Пушкина это стихотворение как-то не на месте: «Всего менее можно быть довольну пьесою „Родриг“: это что-то недоконченное, вроде тех испанских баллад, которые давно уже прискучили».² Правда, Белинский не знал, что перед ним перевод. Что заставило Пушкина перекладывать на русский язык порядочный кусок — в 500 с лишним строк — из огромной поэмы в 7.5 тысяч стихов? И он явно не собирался переводить ее целиком. Хотя вещь оставляет впечатление недоконченности, на самом деле перевод завершен и перебелен. Притом это один из редких (может быть, единственный) пушкинских переводов, уступающих оригиналу по художественности и глубине. Итак, перед нами весьма загадочная ситуация: в 1835 г., полный самых мрачных предчувствий, окружен-

¹ См.: Петрунина Н. Н. «Полководец» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 286—287.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 272.

ный врагами литературными и нелитературными, поэт вдруг принимается за длинный перевод из поэмы Саути, в свое время им осужденной.

В 1881 г. был опубликован неизвестный прежде черновой текст Пушкина «Чудный сон мне бог послал. . .» (ПД, № 959, л. 29, 29 об.). Датируется это стихотворение: «<1834, конец года—1835, сентябрь>».³ Самостоятельное ли это произведение или часть какого-то незавершенного замысла? Под текстом в рукописи стоит в скобках: «(Родриг)». Помета указывает как будто на связь с переводом из поэмы «Родрик, последний из готов», однако неясно, в чем она состоит.

2. Гипотезы

Вопрос о том, как связаны «Чудный сон. . .» и перевод из «Родрика», остается неразрешенным в течение ста лет. За это время было высказано немало различных точек зрения. Нам, в соответствии с нашей задачей, придется вспомнить их и разобрать.

П. И. Бартенев, первый публикатор «Чудного сна. . .», вовсе не связывал его со стихотворением «На Испанию родную. . .» (тогда еще не было известно, что это перевод из английской поэмы). Он считал его самостоятельным произведением и дал ему название «Из предсмертной тетради».⁴ В. Е. Якушкин напечатал в 1884 г. поправки к тексту Бартенева, но также не поставил набросок о сне в зависимость от рассказа о Родрике.⁵

Первым на это решился П. А. Ефремов. Он включил «Чудный сон. . .» в свое издание сочинений Пушкина в раздел «Приложения» и дал ему заголовок «Родриг»; такой же заголовок он дал и помещенному в основном разделе стихотворению «На Испанию родную. . .». «Чудный сон. . .» напечатан с подзаголовком «Неотделанное продолжение» (т. е. продолжение стихотворения «На Испанию родную. . .»). Оба произведения ошибочно отнесены к 1832 г.⁶ Утверждению точки зрения Ефремова помогла статья Н. И. Черняева, специально посвященная этим произведениям (он принимает их за одно).⁷ Сопоставляя с ними испанские романы и легенды о короле готов и поэму Саути (причем автор не догадывается, что имеет дело с переводом из нее), Черняев пытается найти причину, заставившую поэта обратиться к личности Родрика. Опираясь на публикацию Ефремова, он делает вывод, что перед нами незаконченное пушкинское произведение о смерти. Объяснение Черняева, связавшего эти стихотворения одним замыслом, было принято пушкинистами (см., например, комментарий к «Родригу» в издании под редакцией П. О. Морозова⁸).

Интерпретации Черняева скоро был нанесен сильнейший удар. В венгерском издании сочинений Пушкина Н. О. Лернер впервые показал, что «На Испанию родную. . .» представляет собой не оригинальное сочинение, а перевод поэмы Саути, и предположил, что набросок «Чудный сон. . .» написан, «вероятно, раньше, чем сделан перевод».⁹ При этом Лернер продолжал связывать оба стихотворения единым замыслом. Только через десять лет Н. В. Яковлев выступил с решительным опровержением Черняева.¹⁰ Еще раз подчеркнув, что «На Испанию родную. . .» является переводом из Саути (он приводит для очевидности параллельные тексты), и соглашаясь с Лернером, что «Чудный сон. . .» создан прежде перевода, он решительно отрицает связь «Чудного сна. . .» с поэмой Саути. По его мнению, между ними нет ничего общего. И в самом деле, сверив текст Саути и текст «Чудного сна. . .», легко убедиться, что последний ничем не обязан английской поэме.

³ См.: Соловьева О. С. Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года: Краткое описание. Л., 1964. С. 26.

⁴ Бартенев П. И. Рукописи А. С. Пушкина // Русский архив. 1881. Кн. 1. С. 452.

⁵ Якушкин В. Е. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. Сентябрь. С. 652—653.

⁶ Пушкин А. С. Соч. 8-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 3. С. 444—445.

⁷ Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 497—508.

⁸ Пушкин А. С. Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 2. С. 538—539.

⁹ Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1915. Т. VI. С. 452.

¹⁰ Яковлев Н. В. Пушкин и Саути // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 145—159.

Это было открытием. В большом академическом собрании «Чудный сон. . .» вновь напечатан как самостоятельное произведение (III, 445—446). Ему даже дали название «Родриг», что вносило некоторую путаницу, поскольку прежде такое название относилось, как мы помним, к стихотворению «На Испанию родную. . .» (с «Чудным сном. . .» в качестве продолжения). Но и после этого издатели-редакторы продолжали печатать стихотворение в черновых набросках как вариант к «На Испанию родную. . .».¹¹ Другие публиковали его отдельно, но указывали при этом на связь с переводом из поэмы Саути, не поясняя, в чем она состоит.¹² Отметим, что Яковлев, утверждая независимость «Чудного сна. . .» от поэмы Саути, высказал осторожную мысль, что стихотворение это восходит «по всей вероятности, к испанским источникам».¹³ С тех пор прошло 60 лет и накопилось несколько гипотез, пытающихся решить этот запутанный вопрос.

Начнем с мнения американского слависта Р. Стефенсона. Он считал, что отсутствие текстуального сходства между «Чудным сном. . .» и поэмой Саути вызвано тем, что русский поэт читал поэму не по-английски, а во французском переложении.¹⁴ Это явно не так. К 1835 г. Пушкин хорошо знал английский и предпочитал читать писателей Англии на их родном языке (см., например, письмо жене из Михайловского осенью 1835 г., где он жалеет, что не взял с собой «английского» Вальтера Скотта, — XVI, 48). Кроме того, во французском варианте нет многих эпизодов, которые есть у Саути и у Пушкина. Например, драматическая сцена, когда Родриг бежит, неузнанный, в толпе, спасаясь от мавров, и слышит, как народ проклинает его, французским переводчиком опущена; Пушкин же ее сохранил. Источником его перевода был, безусловно, английский текст поэмы. Наконец, ничего напоминающего содержание «Чудного сна. . .» во французском варианте также нет, как и в английском.¹⁵

Сходное по смыслу предположение выдвинул М. П. Алексеев. Считая, что «вопрос об источнике стихотворения о короле готов еще недостаточно прояснен», он предположил, что для творческих замыслов Пушкина имел значение сборник старинных испанских романсов, изданный в Лондоне в 1825 г.¹⁶ Действительно, он сохранился в дошедшей до нас части библиотеки Пушкина, но в нем никаких источников изучаемых произведений нами не обнаружено.¹⁷

Т. Г. Цявловская в свою очередь предложила считать «Чудный сон. . .» «переводом сцены, предваряющей следующий эпизод поэмы: умирающего графа Юлиана исповедует священник, в котором он узнает короля Родрига, соблазнителя своей дочери. Юлиан прощает ему вину и умирает».¹⁸

Рассмотрев соответствующее место поэмы, легко убедиться, что оно не дает никаких оснований для такого предположения.

В поэме нет намека на потусторонние видения. Нет и никакого сна. Нет и старца в белой ризе или иного посланца небес. Отсутствует и предсказание скорой смерти, с которым старец обратился к герою «Чудного сна. . .» (оно было бы здесь крайне неуместно — граф и так вот-вот умрет). Нет ни одной перекликающейся детали, ни одного общего образа или сюжетного хода.¹⁹

¹¹ Так дано в малом академическом издании, во всех выпусках, кроме первого (1949).

¹² См.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. Д. Д. Благого. М.: Правда, 1969. Т. 2. С. 266—267; *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксманова. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. С. 778; *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит-ра, 1974. Т. 2. С. 519—520.

¹³ *Яковлев Н. В.* Пушкин и Саути. С. 159.

¹⁴ См.: *Stephenson R. C.* The English Source of Pushkin's Spanish Themes // *Studies in English.* University of Texas Publications. 1938. Vol. 18. P. 104—105.

¹⁵ См.: *Southey Robert.* Roderick, dernier roi des goths. Poème. Traduit de l'anglais de Robert Southey par M. de Chevallier***. Paris, 1821.

¹⁶ *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964. С. 162—163.

¹⁷ *Collection de los mas célebres romances antiguos Españoles,* publicada por C. B. Depping, y ahora considerablemente enmendada por un Español Refugiado. London, 1825.

¹⁸ *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит-ра, 1974. Т. 2. С. 632.

¹⁹ Когда я рассказал все это Т. Г. Цявловской, она объяснила мне, что на названную сцену как источник «Чудного сна. . .» указал ей кто-то из ее помощников, а она не имела возможности проверить это.

Наиболее полно разработана точка зрения Б. В. Томашевского: «Набросок («Чудный сон. . .»). — В. С.), — писал он, — является вариантом к незаконченному стихотворению „На Испанию родную“, как он и печатался до последнего времени; лишь в последних изданиях без достаточных оснований печатается в качестве отдельного стихотворения. Однако помета на полях (не название) „Родриг“ указывает, к какому произведению относил его Пушкин. В наброске разработана тема стихов 12—16 третьей части основного текста. . .».²⁰ Томашевский отказался считать «На Испанию родную. . .» переводом из Саути, полагая, что стихотворение основано на испанских хрониках, легендах и испанских романах. «Пушкин, — писал он, — по-видимому, пользовался сводкой этих легендарных преданий, заключенной в поэме Саути: „Родрик, последний из готов“».²¹

Томашевский пришел к этой точке зрения, руководствуясь важной общей идеей: Пушкин в 1830-е годы брался за переводы с тем, чтобы «овладеть разными стилями и разными системами, расширить сферу мотивов и литературных методов».²² В этом смысле следует понимать и замысел, который Томашевский называет «Родриг» (хотя он сам указывает, что это не название) и под которым имеет в виду «На Испанию родную. . .» вместе с «Чудным сном. . .». По его мысли, цель «Родрига» — имитация испанского эпоса по его английской разработке.²³

Как видим, Томашевский опирается на мощную концепцию, с которой трудно спорить в рамках статьи, посвященной частному вопросу. Однако согласиться с выводом, который в данном случае из нее следует, тоже нельзя.

У Томашевского есть союзник — В. М. Костин, автор интересного в целом исследования о переводах «Родрика» Саути Жуковским и Пушкиным. Он, уже отбросив всякие колебания, говорит, что Пушкин использовал поэму Саути «лишь в качестве посредника в попытке имитировать стиль исторических испанских романсов о Сиде», и заключает так: «Жанровая структура романсного цикла сжимается по объему. „Родриг“ — это своеобразный миниатюрный цикл романсов, созданных реалистом нового времени».²⁴

На самом деле все это далеко не бесспорно. Вспомним, что испанский эпос только что (в 1831 и 1832 гг.) «имитировали» Жуковский и Катенин. С какой целью мог Пушкин третьим обратиться к той же теме? Чтобы расширить сферу мотивов и ввести в отечественную поэзию новый стиль? Но эту работу уже исполнили два его высокоодаренных современника, одного из которых, Жуковского, он назвал «гением перевода», а о Катенине в рецензии на его сборник писал: «. . . читатели заметят < . . . > собрание романсов о Сиде, сию простонародную хронику, столь любопытную и поэтическую» (XI, 224). Очевидно, он считал, что Катенин справился со взятой на себя задачей.

Приведенные слова — единственное упоминание об испанском эпосе во всем корпусе пушкинских бумаг. Упоминаний о нем нет и во всех известных нам мемуарных свидетельствах о поэте. Трудно представить поэтому, что испанские легенды всерьез занимали его творческое воображение. И все же допустим, что подобный интерес существовал. Но почему тогда Пушкин обратился к поэме Саути? Видеть в создании английского поэта сводку сведений о короле готов нельзя, так как в ней нет такой сводки и вся поэма целиком — плод фантазии ее автора. Саути наполнил существование исторического героя переживаниями современного человека, религиозно настроенного. Сказать, что Пушкин пользовался этой поэмой как сводкой сведений о короле готов, все равно, что считать, будто «Пир во время чумы» написан по материалам сведений о лондонской чуме такого-то года, содержащихся в пьесе Вильсона. Следует еще раз подчеркнуть, что «На Испанию родную. . .» — прежде всего перевод, причем очень точный, хотя и сокращенный; в таком качестве, кстати, он и рассматри-

²⁰ Пушкин А. С. Стихотворения: В 3 т. / Вступительная часть, подготовка текста и примечания Б. В. Томашевского. Л., 1955. Т. 3. С. 881.

²¹ Там же. С. 869.

²² Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 407.

²³ Там же.

²⁴ Костин В. М. Жуковский и Пушкин (проблема восприятия поэмы Саути «Родрик, последний из готов») // Проблемы метода и жанра. Томск, 1979. Вып. 6. С. 126, 138.

вается в статье Костина. Слова Томашевского о сводке показывают, что он не нашел другого объяснения странному стремлению поэта изобразить средневековую Испанию через современную Англию. В самом деле, это поразительно. Ведь поэт знал испанский язык (см. его переводы из Сервантеса), но мог и прибегнуть к помощи французского переложения романсов, которым пользовался Жуковский.²⁵ Что заставило реалиста нового времени, как подчеркивает Костин, отправиться искать подлинную испанскую народность в создании англичанина-романтика? Между прочим тот же Саути издал в своем переводе целую книгу народных романсов о Сиде («Хроника Сиды», 1808), обратиться к которой предполагаемому имитатору было бы гораздо естественнее.

Совершенно непонятно к тому же, почему, стремясь к передаче эпоса, Пушкин выбрал из всех испанских народных сюжетов сюжет о короле Родрике, а не более распространенные и характерные истории о рыцаре Сиде, которого тоже звали Родрик (что и ввело в заблуждение Костина — см. приведенную выше цитату из его статьи).

Поскольку «Чудный сон. . .» не имеет отношения к поэме, из которой возникло стихотворение «На Испанию родную. . .», вопрос о его статусе должен рассматриваться отдельно. Если допустить, как это первым сделал Яковлев, что в огромной массе испанских романсов могут отыскаться сны, подобные пушкинскому (для него это вскользь брошенное замечание было просто аргументом в споре с Черняевым), то следовало бы найти соответствующие романсы и показать, через какие источники они стали известны русскому поэту. Без этого весь пафос «сжатого романсизма» повисает в воздухе. В то же время можно уверенно утверждать обратное: хотя круг этих легенд почти необозрим, «Чудный сон. . .» не является подражанием ни одной из них. Структурные принципы и стиль романсов настолько характерны и устойчивы, что такой вывод можно сделать, не перебирая все их множество. Чем бы в конце концов не оказался этот фрагмент — имитацией, оригинальным стихотворением, переводом, — он меньше всего похож на испанский романс. Во-первых, эти легенды, как и все эпические произведения, отличаются специфической отчужденностью, отстраненностью повествователя от происходящего; рассказ же Пушкина о сне глубоко лиричен, особенно в последней его части. Во-вторых, среди других средневековых произведений испанские хроники выделяются полным отсутствием религиозной и мистической ноты,²⁶ чего нельзя сказать о «Чудном сне. . .». В общем следует признать, что если Пушкин имитировал испанский эпос, то имитация вышла на редкость неудачной. Зная протейстические возможности великого поэта, вероятнее предположить, что он просто не ставил здесь той цели, которую ему приписывают.

В итоге попытку Томашевского, развитую Костиным, связать «На Испанию родную. . .» и «Чудный сон. . .» влечением Пушкина к средневековым испанским романсам следует признать неубедительной.

Таким образом, еще одна попытка объяснения связи «Чудного сна. . .» и перевода не удастся. Может быть, стоит напомнить, чем вызвано непереносимое желание комментаторов соединить стихотворение о чудесном видении и рассказ о бегстве и отшельничестве короля готов: под текстом первого из них пушкинской рукой подписано («Родриг»).

3. Особенности перевода

Первое, что бросается в глаза при сравнении с оригиналом, — сокращения. Хотя Пушкин нередко сокращает переводимые тексты, в данном случае можно сказать, что усечения превосходят границы дозволенного. Начало — первые 100 стихов — передано 40 стихами, при том, что русская строка на два слога короче испанской. Сокращения касаются некоторых длиннот и украшений.

²⁵ См.: Реморова Н. Б. «Сид» Жуковского и «Сид» Гердера. К истории одной ошибки // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 260—300.

²⁶ Ср. мнение Н. И. Балашова и М. Л. Гаспарова: «Романсы испанские (< . . . > отличаются отсутствием к.-л. религиозности» (Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. С. 368).

История бегства Родрика с поля сражения до того, как он остается один и начинает рыть себе могилу, занимает в подлиннике 200 строк, в переводе — 36. Затем короля начинают тревожить воспоминания, мучить раскаяние. Эта часть поэмы отличается высоким поэтическим достоинством. Сильными и точными словами поэт выражает чувство боли за неизменяемое прошлое. Молитва Родрика увлекает эмоциональной напряженностью, музыкальной тонкостью. Ничего этого нет у Пушкина. Он лишь самыми общими словами говорит о бывшем короле:

Он в унынии проводит
Дни и ночи недвижим,
Устремив глаза на море,
Поминая старину.

(III, 366)

В поэме герой устремляет глаза на море с мыслью о добровольной смерти в волнах. Но даже этот, близкий ему, как мы видели, мотив переводчик оставляет без внимания — строка о море лишь знак общего настроения героя. В итоге следующие за этим 160 строк глубоких размышлений и переживаний Родрика переданы 16 (!) строками информационного характера. Всего на перевод 550 длинных строк оригинала понадобилось 112 коротких русских строк.

Ясно, что русский поэт не стремился украсить отечественную литературу произведением своего английского собрата: перед нами не перевод, а краткий пересказ первых глав поэмы, обрывающийся на сцене с видением. Очевидно, Пушкин хотел довести повествование до нужного ему места, остальной же текст, несмотря на все свои совершенства, был для него балластом. Дойдя до этого места, Пушкин останавливается и переписывает все набело, попутно внося мелкие поправки. Работа была закончена. Последним переведенным эпизодом является сцена с видением, подобным «Чудному сну. . .». Примечательно, что именно здесь, в отличие от всего перевода (и всех других переводов из Саути), Пушкин изменяет оригиналу, не сокращает, а именно меняет его. У Саути королю во сне является мать с оковами на руках (символ поработенной родины), которая предсказывает, точнее, показывает, будущий бой и победу над врагами. Отсюда, собственно, и начинается действие поэмы, предшествующие события были как бы экспозицией: Родрик покидает уединение и отправляется навстречу будущему. Поэма завершается тем самым боем, который предсказан королю в сневидении. Пушкин, как уже сказано, переделывает этот эпизод. Он убирает из своего перевода мать и вставляет вместо нее старца в белой ризе. Старец предсказывает королю победу над врагами, но при этом обещает и мир его душе. Победа же, как заметил Н. О. Лернер, выглядит скорее не как военная — над маврами, а как духовная — над своими страстями: «Даст руке твоей победу, А душе твоей покой. . .».²⁷ Так же считал Н. И. Черняев. По его мнению, эту строку надо понимать как обещание достойной смерти и прощения грехов.²⁸ Ничего подобного нет в поэме, мать Родрика ни слова не говорит ему — ни о покое, ни о душе. В поэме речь идет только о победе. Зато в «Чудном сне. . .» старец пророчествует примерно то же, что в заключении «На Испанию родную. . .», словно играя значениями слова «покой»: «. . . Будь покоен, // Скоро, скоро удостоен // Будешь царствия небес < . . . > Путник — ляжешь на ночлеге < . . . > И заснешь ты вечным сном. . .» (III, 445). Он и одет так же, как старец перевода, — в белую ризу. Недаром многие считали «Чудный сон. . .» более подробной разработкой этого места перевода. Особенно похожи некоторые черновые варианты:

«Чудный сон. . .»

«На Испанию родную. . .»

Предо мною в ризе белой
Светлый старец мне
 предстал
И меня благословлял

Видит он: св.<ятой> угодник
Приближается к нему
Ризой светлого одеян
И сияньем окружен

(III, 1050)

(III, 972)

²⁷ Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. С. 452.

²⁸ Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. С. 504.

трации. Черновик демонстрирует удивительную картину: строки о видении открывающие последнюю часть перевода, имели тринадцать (!) предварительных вариантов.²⁹ Среди черновиков Пушкина это своеобразный рекорд. Обычно число вариантов колеблется в пределах 3—7, редко 8—10, в переводах их, разумеется, меньше, редко больше 5. В «Осени» встречаем, например, в одном месте 10 вариантов, но там это было вызвано поисками смысловых оттенков, здесь же перевод готового текста (правда, с изменениями), причем в наилегчайшей форме: рифма отсутствует, строфика очень простая, нет тонких или сложных эпитетов, для которых трудно было бы (для Пушкина) подобрать нужное слово. В последнем случае мы имели бы дело с заменами внутри одного варианта, а тут речь идет о том, что Пушкин тринадцать раз начинал, разрабатывал (иногда довольно полно), бросал — и начинал искать иного выражения для двух совершенно элементарных, на первый взгляд, чисто информационных строф о видении. В беловике эти строфы снова выглядят по-иному и снова подвергаются правке — не исключено, что между дошедшей до нас черновой редакцией и белой были еще промежуточные версии. Но и имеющихся четырнадцати (считая белой вариант) вполне достаточно, чтобы задаться вопросом о том, чем вызвано такое исключительное внимание к эпизоду с таинственным белым стариком.

4. Чудный сон

Сон — малоизученная сторона человеческой психики, но известно, что существуют типы личности, в жизни которых сны играют чрезвычайную роль. К таковым относятся и поэты. Современник Пушкина Ч. Лэм, эссеист и друг прекрасных английских поэтов, утверждал даже, что «степень творческой мощи нашей души во сне может оказаться далеко не шатким критерием меры поэти-

²⁹ Н. В. Измайлов, готовивший текст для большого академического издания, прочитал — вернее, разобрал — очень трудный черновик этого места (III, 971), но этапы пушкинской работы над ним представлены им не совсем точно. Во-первых, вариант *ж* не следует рассматривать как отдельный, это продолжение работы над вариантом, обозначенным буквой *е*, который, однако, выглядит иначе, чем он дан у Измайлова. Следует читать:

е. Но отшельник, схороненный ¹
 [Богомольным] королем
 |Перед| ² господом ³ мольбою ⁴
 [Заступился за него] ⁵

(В подстрочном примечании: 1) погребенный; 2) дважды написано и дважды зачеркнуто; 3) В небесах; 4) *а.* мольбой, *б.* усердной; 5) за него). Остальные строки, отнесенные в большом академическом издании к *е*, представляют собой новый вариант, незачеркнутый, — он-то и есть *ж*:

ж. Бог мольбу его услышал
 <.....>
 И послал
 Да утешится Родрик

Во-вторых, варианты, обозначенные как «Вм. 97—100 (*а—г*)», на самом деле продолжают поиски того же содержания, что и варианты, отнесенные Измайловым к строкам 93—96,

Ср.: 93—96

г. Наконец господь избавил
 <.....>
 И послал ему виденье
д. Наконец господь услышал
 грешника мол<ьбы> <?>

97—100

е. (см. на с. 248. — В. С.).
а. И господь услышал
 И страдальца
 Ни<спослал> <?>
б. И господь услышал
 И страдальц<у> ниспослал
 Благовестное виденье

Совершенно очевидно, что это одна и та же серия вариантов (в ней-то и насчитывается тринадцать членов), т. е. новых и новых попыток заново высказать то, что позднее отложится в две строфы окончательного текста (строки 93—100).

Благодарим хранительницу рукописного фонда Государственного музея А. С. Пушкина А. И. Фрумкину за помощь в разборе этой рукописи.

ческой одаренности».³⁰ Во всяком случае, для Пушкина сон — одно из главных свойств поэтической души: «Где дни мои <текли> <?> в тиши, Исполнены страстей и лени <. . .> И снов задумчивой души» (II, 349); «И сердца трепетные сны» (VI, 165); «Кто странным сном не предавался» (VI, 169); «. . . Станным сном Бывает сердце полно. . .» (V, 86); «Я ехал к вам: живые сны За мной вились толпой игривой» (III, 152). Число подобных цитат нетрудно умножить. Но и из этих немногих примеров видно, что для Пушкина сон не независимая ночная игра грез, а особый вид проявления внутренней жизни, полный глубокого значения и тесно связанный с творческим и духовным мирами. Недаром сны пушкинских главных героев — а их немало: сны Руслана, Алеко, Отрепьева, Татьяны, Марьи Гавриловны, Гринева — вещи. М. О. Гершензон, первый обративший на это внимание и рассмотревший их в особой статье, пришел к выводу: сон для Пушкина особое, провидческое состояние духа и при этом глубоко внутреннее, исключительно свое; эта сторона жизни для него столь же реальное бытие, как и дневной мир.³¹ И добавим: сторона жизни, даже более важная для поэта, чем прозаические события житейского ряда. Однако в лирике Пушкина, при всем ее тематическом разнообразии, почти нет стихотворений-снов, за исключением только одного, написанного в 1815 г., — хотя в пушкинскую пору это обычная тема поэзии. Как нет в его лирических стихах и предсказаний — кроме «Песни о вещем Олеге», но это стихотворение не лирического (исповедального), а эпического характера. Можно полагать, что именно важность для поэта этих тем заставляла избегать их прямого выражения в стихах. Психологи такой процесс называют «вытеснением». «Чудный сон. . .» — единственное нарушение сразу двух этих табу во всей лирике Пушкина. Итак, тема чудесного сна была для Пушкина одной из самых значительных, и, следовательно, он взялся за нее совсем не случайно.

О глубоком личном значении этого произведения для автора свидетельствуют и отдельные его черты, а также мелкие детали рукописи, которые в подобных случаях заслуживают иногда большего доверия, чем прямые указания. Вот, например, предсказание:

Ныне грешник тот великой,
О котором предвещанье
Слышал ты давно —
Грешник ждан<ный>
[Наконец] к тебе [придет]
Исповедовать себя,
И получит разрешение,
И заснешь ты вечным сном.

(III, 445)

Учитывая, что перед нами пушкинское творение — пусть бы даже и перевод, — и зная, насколько характерен для поэта биографический подтекст, даже в самых объективных пассажах, следует вспомнить о давнем пророчестве смерти (от «белого человека» и проч.), оказавшем на Пушкина сильное влияние; о нем он, по словам друзей, никогда не забывал. Если вспомнить также, что автор «Евгения Онегина» подобно своей героине (тоже видевшей «чудный сон») верил «и снам, и карточным гаданьям»,³² то неслучайность обращения к теме станет еще более очевидной. Есть основания думать, что перед нами запись действительного сна Пушкина.

Особый интерес представляет ответ на слова старца:

Сон отрадный, благовещный —
Сердце жадное не смеет
И поверить и не верить.
Ах, ужели в самом деле
Близок я к [моей кон<чине>]?
И страшуся и надеюсь,

³⁰ Лэм Ч. Очерки Элии. Л., 1979. С. 72.

³¹ Гершензон М. О. Сны Пушкина // Пушкин. М., 1924. Сб. 1. С. 77—96. Примечательно, что отрывок «Чудный сон. . .» не включен Гершензоном в анализ.

³² «Твой мистицизм для меня есть не слабость ума, испугавшегося истины, а трепетное ощущение таинства жизни», — писал В. Г. Белинский по сходному поводу Н. В. Станкевичу (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 349). То же относится и к Пушкину.

Казни вечныя страшуся,
Милосердия надеюсь:
Успокой меня, творец,
Но твоя да будет воля,
Не моя. — Кто там идет? . .

(III, 446)

Есть что-то необычайное в этих строках. Подобной интонации — беззащитно-искренней и светлой молитвы — мы нигде больше не находим у Пушкина. И чему посвящена молитва — радости приближения смерти! Необычное и неожиданное для Пушкина чувство (во всяком случае для Пушкина, каким мы привыкли себе его представлять). Это-то больше всего и заставляет думать о психологическом источнике стихотворения. Привычные представления ведут в данном случае к ошибке. Дело в том, что пушкинские переводы, подражания и переделки обычно не одиноки, а находят ясные параллели в окружающих их созданиях поэта, его письмах и проч. В частности, таковы другие его переводы из Саути, первый и второй: «Еще одной высокой, важной песни» и «Мéдок». Сам интерес к чужим произведениям возникал на базе соответствующего резонанса. Оригинальные произведения гораздо более независимы и неожиданны. Неожиданность интонации и самого смысла заключительных стихов «Чудесного сна. . .» говорит как раз о том, что перед нами собственно пушкинское произведение.

К мысли о том, что перед нами поэтическая обработка реального сна, склоняет и противоречивость эмоций, отразившихся в стихотворении. С одной стороны, горячая радость: «Ах, ужели в самом деле Близок я к [моей кон<чине>]?» (III, 446). Вещий сон, названный в первом варианте «Сон великий, благовестный» (III, 1051), ощущается как праздник. С другой — искренний страх перед кончиной и вечными муками. О силе этого чувства можно судить по стихотворению «Странник», где этот страх становится глобальным переживанием. Такое несовпадение свидетельствует о том, что перед нами текст с только что нарождающимся общим смыслом, вроде дневниковой записи, сразу по следам события, когда отношение к нему еще не вполне определилось.

Еще одна любопытная деталь. В целом третья часть стихотворения сложилась сразу, в ней почти нет помарок.³³ Поэтому привлекает особенное внимание работа Пушкина над строкой: «Близок я [къ] [моей кон]». Если расшифровать эту «рентгенограмму пушкинской мысли» (выражение С. М. Бонди), то видим следующее. Пушкин написал: «Близок я къ» — потом остановился и вернулся к написанному: зачеркнул «къ» двумя чертами. Затем продолжил мысль. Рука, дойдя до слова «кончина», не посмела вывести его до конца и замерла: «къ моей кон». Однако и недописанная, эта полуфраза, видимо, пугала — во всяком случае, Пушкин зачеркнул ее. Осталось красноречиво многозначительное: «Близок я».

Надо сказать, что прежде уход из жизни и различные его обозначения никогда не вызывали у поэта такой острой реакции, хотя он часто думал о конце пути: «. . .мысль о смерти неизбежной Всегда б<лизка> <?> всегда со мной» (III, 784). Это первый случай непереносимости самого словесного знака окончания жизни. Но не единственный. Сходный случай есть в письме, написанном уже после «Чудного сна. . .», — к П. В. Нащокину от 10-х чисел января 1836 г. Письмо совершенно чистое, в нем нет ни единой помарки, и только одно слово вычеркнуто и заменено: «Мое семейство умножается, растет, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать, и [смерти] старости нечего бояться» (XVI, 73). Как объяснить такую внезапную идиосинкразию? Почему обыкновенное словосочетание «близок я к моей кончине» впервые наполнилось для пишущего всем своим бесконечным сверхзначением? Понятной и естественной причиной этого мог бы быть сон, описанный в стихотворении.

В этом контексте особый интерес приобретают слова, вложенные поэтом за несколько месяцев до смерти в уста последнего из вещей его сновидцев — Гринева: «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть, и в котором до

³³ Отметим попутно одну мелкую неточность академического издания, где не указано, что слова «сердце жадное» были зачеркнуты и потом восстановлены.

сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни» (VIII, 288). Вставлена эта фраза Гринева (вместе со всем эпизодом сна) в уже переписанный начисто текст «Капитанской дочки» (1836 г.) и, как и слова старца в конце перевода из «Родрика», неожиданно имеет необычно много вариантов и поправок.

Все эти наблюдения, существенные и порознь, вместе подтверждают друг друга: видимо, перед нами рассказ о важнейшем происшествии во внутреннем мире поэта. Стоит еще раз взглянуть на то, что заставляет усматривать в недоработанном стихотворении столь значительный документ внутренней биографии Пушкина: 1) изложение пророческого сна в лирическом стихотворении от первого лица, — это единственный случай в его творчестве, особенно красноречивый на фоне и в ряду сновидений его героев и его собственного отношения к снам; 2) подобная же единственность беззащитно-искренней интонации последней части (непушкинской в привычном смысле) и отсутствие аналогий в других произведениях поэта должно иметь веское объяснение; 3) противоречивость эмоций, вызванных предсказанием старца в белом; 4) недописанное, несмотря на две попытки, слово «кончина»; идиосинкразия к его значению в написанном через некоторое время письме к Нащокину; 5) слова старика о давнем предвещании смерти от человеческой руки, напоминающие о подобном прорицании, сделанном Пушкину; 6) слова о пророческом сне Гринева, давшиеся автору только после многочисленных поправок.

К этому необходимо добавить еще одну черту стихотворения — элементы стилизации. Прежде всего, в образной системе первой части: жизнь — оранье поля; лета — волю; умереть — «отрешить волов от плуга на последней борозде» или войти в гавань после долгого плавания. «Возвышенные образы, идущие из глубины древнейших земледельческих цивилизаций, — замечает Н. Ф. Сумцов. — Подобного рода сны мне приходилось встречать в житийной литературе».³⁴ Элементы церковно-литературной традиции встречаются и во второй части. Такова, в частности, исповедь великого грешника. По мнению специалиста, она находит аналогию в некоторых житиях, где праведник, молившийся о пресечении жизни, получает обещание, что земной путь окончится для него после встречи с великим грешником, которого надо исповедовать.³⁵

Характер стилизации имеет и заключительный вопрос: «Кто там идет?». Он создает у читателя впечатление, что перед нами отрывок чего-то большего. На самом деле это обычный после Шекспира (а может быть, появившийся и раньше) прием переключения действия. Так вопросом «Офелия?» кончается монолог Гамлета; так у Пушкина в «Каменном госте» в момент триумфа Дон Гуана Дона Анна спрашивает: «Что там за стук?» — и входит Статуя (т. е. Смерть). Вопрос указывает на законченность наброска. Очень похожая ситуация в комедии «Мера за меру» Шекспира. Точно такой же вопрос: «Кто там идет?» (в ответ на стук в дверь темницы) — прерывает монолог Клавдио на следующих словах: «Пусть она (смерть. — В. С.) придет!». Можно полагать, что именно этот, драматически очень эффектный прием послужил отдаленным образцом для финала «Каменного гостя» и ближайшим для «Чудного сна. . .». Вопрос, по-видимому, маскировал прорвавшееся в заключительных строках душевное волнение, декорируя все сказанное под сценический монолог. В то же время он выражал реальную тревогу автора: что будет? В этом же, нам кажется, состоял и смысл стилизации в духе житийной литературы: замаскировать реальность переживаний, впечатлений и самого происшествия.

Не следует удивляться предосторожностям, предпринятым поэтом. Казалось бы, стихи писались наедине с собой и для себя, но нам известны и другие случаи его особой осторожности. Скажем, фиктивный заголовок «с французского» в наброске «Участь моя решена. . .», сочетающийся со стилизацией текста под художественный, с вымышленными именами и лицами, «романными» описаниями и проч., в то время как набросок соответствует реальным фактам биографии Пушкина. Несовпадение характера маскировки в начале и в конце «Чудного сна. . .» показывает, что у нее было и другое назначение. Пушкин поды-

³⁴ Сумцов Н. Ф. Этюды о Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 53.

³⁵ Благодарю за давнее указание О. А. Седакову.

сбивал, вероятно, форму, в которой можно будет поведать о свершившемся читателю. Первоначально он использует церковную традицию, в конце обращается к драматургической стилистике. С этой точки зрения стоит взглянуть и на помету под текстом стихотворения — «Родриг»: она выглядит явлением совершенно того же ряда, т. е. прикрытием или обозначением задуманной формы подачи стихотворения, а скорее всего, соединяет в себе и то и другое.

5. Разгадка

Ситуация, как видим, весьма запутанная. Два произведения зрелого Пушкина — перевод «На Испанию родную. . .» и «Чудный сон. . .» — представляют собой до сих пор не решенную проблему. Судя по содержанию, по мелким, но очень важным особенностям его текста, «Чудный сон. . .» — стихотворение не только оригинальное, но исключительно важное для Пушкина. Оно явно связано с переводом «Родрика», но как? Ответ на этот вопрос не найден. И сам перевод вызывает немало недоумений. Неясно, прежде всего, зачем Пушкин вообще принялся за него. Это удивляло еще Белинского и продолжает удивлять до сих пор. Биографическому истолкованию в отличие от большинства других переводов Пушкина он не поддается, литературная ситуация скорее препятствовала его появлению, чем благоприятствовала. Анализ показывает, что переводчика интересовала по существу в нем только одна сцена — заключительная. В этом месте текст Саути переделан, описание встречи героя с белым старцем приближено к подобному же описанию в «Чудном сне. . .». В близком по времени к переводу стихотворении «Странник» также есть сходная сцена. Чем вызвано настойчивое внимание Пушкина к данной теме? Как связана с этим сюжетом помета под стихотворением?

Пушкин часто прибегал к чужому слову (и имени), чтобы утаить от читателя личный характер своего творения: ложные отсылки («Из Пиндемонта», «Из Шенстоновой трагедии»); ложные указания на перевод («с английского», «с латинского»); переводы, излагающие пушкинские взгляды и чувства (например, перевод Шенье «Близ мест, где царствует Венеция златая. . .»). Встречается однажды и вставка своего текста в перевод (песни Мери и Председателя в «Пире во время чумы»). Не хотел ли и в этом случае поэт также скрыть глубоко внутренний характер события, отраженного в «Чудном сне. . .», и для этого вставить стихотворение в перевод из Саути? Или заменить его переводом, чтобы выразить через него свои переживания? Если так, то, очевидно, именно об этом сообщает помета под текстом «Чудного сна. . .». Тогда становится ясным, почему переводчик остался равнодушен ко всем поэтическим достоинствам подлинника: он стремился скорее добраться до сцены со «сновиденьем благодатным» — главной цели всей затеи. Достигнув ее, как мы видели, он прекращает работу над переводом и переписывает текст набело, предварительно, впрочем, приблизив свой перевод Саути к «Чудному сну. . .». Он заменяет образ Русиллы, матери короля, образом старца в белой ризе, вводит слова об успокоении души, убирает картину боя со всеми подробностями и проч. Можно догадаться теперь, почему эта сцена стоила ему таких усилий: нам кажется, что он писал ее под неостывшим впечатлением от собственного сна и, не слишком отклоняясь от источника, старался передать эмоции, связанные с этим сном. Задача была сложной. Судя по всему, переделка «Родрика» мало удовлетворила Пушкина. Переживания, вылившиеся в стихотворение о чудесном сне, с их очень личной, задухновенной интонацией, плохо укладывались в сухой рассказ о жизни последнего предводителя вестготов. Страшное пророчество и образ приснившегося старика продолжали волновать поэта, ища себе другого исхода в творчестве. И летом он принимается за новый перевод с прежней целью. На сей раз он выбрал «Путешествие пилигрима из этого света в грядущий, явленное под видом Сна», где в самом начале тоже есть подходящая сцена. Неудивительно, что доведя до нее перевод, Пушкин вспоминает с в о е г о старца, а так как рассказ о встрече с ним был главной причиной обращения к повести Бенъяна, появляются строки, которые мы приняли за программу и которые вернее, видимо, назвать указанием на внутренний источник данной сцены. Перело-

жение английской повести XVII в. удовлетворило Пушкина — стихотворение закончено. Чужой материал на этот раз хорошо подошел для выражения его чувств.

Таково предлагаемое объяснение. Оно раскрывает причины обращения к отвергнутому прежде произведению Саути, объясняет быстроту, с которой Пушкин работал над переводом, и неожиданный обрыв на эпизоде с видением, повышенное внимание к этому эпизоду, замены, появление старика; делает понятным переложение прозы Беньяна, само по себе довольно неожиданное, и еще более неожиданное появление такого же старика, отсутствующего в оригинале, в его черновой рукописи. Становятся понятны и особенности рукописи «Чудного сна. . .», в частности загадочная помета под стихотворением. Связь двух произведений, когда-то объединенных в одно под названием «Родриг», больше не кажется странной: это действительно две части одного замысла, хотя и не совсем в том значении, в каком понимали его Черняев и Ефремов, и совсем не в том, какое видели в нем Томашевский и его последователи.

Однако считать решенной загадку третьего перевода из Саути еще рано. Остаются невыясненными два очень важных момента. Первое. Когда написан набросок с пометой («Родриг»? Высказанная гипотеза требует, чтобы он был написан прежде перевода — только в этом случае он мог служить толчком к началу работы над поэмой. Между тем ничего определенного на этот счет неизвестно. И если вдруг обнаружится, что перевод сделан раньше, все наше построение окажется под серьезной угрозой. Второе. Мы предположили, что «Чудный сон. . .» излагает действительный факт психической жизни Пушкина, и факт очень значительный (потому-то и потребовалось ему инолитературное прикрытие). Однако, кроме нескольких деталей в самом стихотворении и некоторых особенностей в рукописях переводов из Саути и Беньяна, мы не нашли этому пока никаких свидетельств. В то время как совершенно очевидно, что подобный сон должен был бы произвести достаточно сильное впечатление и отразиться не только в черновиках поэта, но и в его творчестве и в бытовом поведении. Необходимо восполнить эти два существеннейших пробела.

6. Карамзинская строфа

Начнем с решения вопроса о времени. Перевод, как указывалось выше, датируется односторонне: после 16 апреля 1835 г. Вероятно, он создан весной — в начале лета. Границы, найденные О. С. Соловьевой для «Чудного сна. . .», очень широки: октябрь 1834—август 1835 г. Сузить их обычными методами (по положению в тетради, через привязку к каким-то другим рукописям или фактам, имеющим дату) не удается. Но как же решить, что создано раньше — стихотворение или перевод?

Ответить на этот вопрос можно, как нам представляется, если задаться целью установить не абсолютную датировку «Чудного сна. . .», а относительную — по сравнению со стихотворением «На Испанию родную. . .». Ключом для этого может быть карамзинская строфа.

Перевод из поэмы Саути выполнен строфой «испанского романсеро», созданной Карамзиным в «Графе Гваринесе» и затем использованной Катениным и Жуковским в их испанских переводах с небольшими отклонениями (Пушкин возвращается к чисто карамзинскому варианту). Карамзинская строфа сохранена на протяжении всего перевода. Схема ее следующая: четверостишие без рифм с женскими окончаниями в нечетных, мужскими в четных строках. Метр — четырехстопный хорей. Так написаны все 38 строф беловика и, начиная с самой первой, 41 строфа черновика (от трех Пушкин отказался в белой редакции). Если бы «Чудный сон. . .» писался в продолжение перевода, он должен был бы следовать той же схеме. Но этого нет.

Стихотворение открывается четырьмя рифмованными строками. И этого уже достаточно: начиная новое стихотворение, поэт часто шел по новому строфическому пути или искал его. Пятый стих подрифмован к кольцевой рифме первого четверостишия. Следующие три стиха по смыслу примыкают к пятому, образуя вместе с ним еще одно четверостишие, в нем зарифмованы лишь сред-

ние строки, а восьмая строка недоработана, и рифмы в ней нет. Следующие четыре стиха снова складываются в смысловую и синтаксическую цельность, рифмой соединены также только две из четырех строк, четные. Дальше стихотворение пишется без рифм. Надо отметить, что отсутствие части рифм в первых четверостишиях объясняется тем, что Пушкин спешил «влияться» на бумагу рифмуя там, где получалось, и проскакивая вперед, если рифмы сразу не находилось. Очень нехарактерный для него способ письма: чаще рифмы у него ложатся на бумагу прежде, чем остальная строка, лишь при дальнейшем возвращении к этому месту перед рифмой вырастает полный стих. В этом еще одна примечательность рукописи «Чудного сна. . .» — кажется, никогда он так не спешил, других таких примеров мы не помним. Следует подчеркнуть, что увеличенный в большом академическом издании пробел между словами «Грешник жданный», а также «Слышал ты давно» сильно искажает в этом плане картину пушкинской работы над стихотворением. Строки эти завершены, поэт не собирался вставлять сюда еще что-то, как предположил Н. В. Измайлов. В своем предположении он шел от метра, оставляя пустоты между словами, чтобы обеспечить устойчивость метра внутри всего стихотворения, иначе бы возникали строки из двух- и трехстопного хореев внутри четырехстопного стихотворения. Однако, нам кажется, Пушкину тут было не до метрических условностей. Конечно, перебеливая, он исправил бы эти случайные отступления от метра, но мы полагаем, что стихотворение вышло из-под его пера с укороченными строками, и они должны оставаться таковыми. В них видим еще одно свидетельство захватившего поэта волнения, подталкивающего под руку: скорее!

Надо добавить, что Пушкин не следил и за ритмом клаузул. В полурифмованной части еще наблюдается некоторый альтернанс, но не тот, что в испано-карамзинской строфе, затем деление на строфы исчезает — в отличие от перевода, где оно сплошное, — и чередование клаузул становится хаотическим (пробелами отделены друг от друга части стихотворения): м-ж-ж-м-м-ж-ж-м-ж-м-ж-м-ж-м-ж-ж-м ж-ж-м-ж-м-м-ж-м ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж-ж-м-ж-м. Любопытно, что в конце (последние четыре строки) порядок клаузул совпадает со схемой строфы перевода. Возможно, это случайность. Но поскольку именно здесь появляется имя короля из английской поэмы, не исключено, что мысль об испанском сюжете, в который нужно упрятать этот отрывок, и о соответствующей строфе возникла в конце работы над стихотворением. Может быть, существенно поэтому и то, что имя короля написано в скобках неверно: «Родригъ». В поэме Саути действует Roderick, т. е. следовало бы писать «Родрикъ». В программе, открывающей перевод, и в самом переводе Пушкин везде следует форме Саути, т. е. как только он обратился к поэме, король сразу получил правильное имя.³⁶ «Родригъ» — форма Катенина, на сочинения и стихотворные переводы которого Пушкин писал рецензию в 1833 г. (у Жуковского — Родриго). Вслед ему, вероятно, и появился под стихотворением «Родригъ». Переписывая перевод набело, Пушкин снова несколько раз отступает назад, в катенинскую форму, и потом исправляет «гъ» на «къ», т. е. форма эта была для него привычной. Коротче говоря, завершая «неоконченное продолжение», поэт еще не вполне знал, как звучит имя героя английской поэмы.

Каждая из этих трех подробностей, собравшихся в конце, может быть объяснена по-своему — случайностью, опиской, но взятые вместе эти три ненадежных свидетельства, ведущие в одном направлении, получают определенную силу.

Теперь у нас есть достаточно материала, чтобы, исходя из простых логических соображений, решить, что было создано раньше — стихотворение или перевод.

Прежде всего вспомним, что перед нами две части одного замысла, — это утверждает помета, сделанная пушкинской рукой. Следовательно, эти две части должны быть как-то связаны. Возможны два варианта. Первый: перевод

³⁶ Интересно, что в первых черновых строфах перевода имя Родрик звучало с ударением на первом слоге, как и положено по правилам английского произношения, но потом поэт перешел к привычному с первого знакомства с героем французскому ударению.

(как мы полагаем) следовал за «Чудным сном. . .», чтобы включить отраженное в нем видение и предсказание. Второй: стихотворение о сне с пророчеством является разработкой заключительной сцены перевода (в другое место подставить «Чудный сон. . .» нельзя по содержанию). Рассмотрим второй вариант подробнее. Здесь возникают также две возможности. Либо стихотворение-продолжение сохраняет строфику основного текста (мы видели, что это не так), либо набросок о белом старце готовился как вставка в основной текст перевода с новым строфическим рисунком. Казалось бы, что это естественно: Пушкин меняет третье лицо перевода на первое в «Чудном сне. . .», соответственно должен измениться и вид строфы. Однако приведенный выше анализ обнаруживает, что поэт здесь не заменил одну строфическую схему другой, а почему-то стал пробовать разные рифмы, размеры; мы видим беспорядочное чередование мужских и женских клаузул. Может быть, он искал новую строфу на бумаге? Кажется, это был бы единственный случай такого рода: сохранившиеся черновики других пушкинских вставок с новой строфической показывают, что он писал их по заранее обдуманной схеме, без всяких письменных исканий. Более того, поскольку метр в «На Испанию родную. . .» и в «Чудном сне. . .» один и тот же — четырехстопный хорей, выражавший в поздней лирике мир тревожных и трагических эмоций, для того чтобы ощущалась перемена строфы, необходимо было сделать ее рифмованной. Одно изменение альтернанса не создавало достаточной дистанции. Между тем рифма в «Чудном сне. . .», как мы убедились, пропадает в самом начале. Поэтому можно определенно утверждать, что поэт не выводил здесь новой строфы путем проб и ошибок. В итоге «Чудный сон. . .» не дает новой готовой строфы, не представляет собой поисков такой строфы и не продолжает старую. Это означает, что стихотворение не могло быть разработкой продолжения последней сцены перевода. А так как ни с каким другим местом «На Испанию родную. . .» его связать нельзя, остается одно: «Чудный сон. . .» писался независимо от перевода, т. е. не как рассказ о Родрике, мысль о котором пришла действительно в последний момент, на что и указывает помета (тем самым она является не только прикрытием, но и заметкой для памяти). А если это две части одного замысла, то очевидно, что перевод писался во вторую очередь.

К этому можно добавить, что «непричесанность» смысла, биографические реалии характерны для первого слоя пушкинских черновиков, для первого этапа работы над поэтической темой. В дальнейшем он обычно освобождался от слишком личных деталей. Таким образом, разобранные выше особенности содержания «Чудного сна. . .» также свидетельствуют о том, что набросок с именем последнего короля вестготов под текстом был первым опытом рассказа о «сне отрадном и благовещном».

7. Побег

О жизни поэта в апреле и мае 1835 г. мы можем судить главным образом по его письмам и переписке его родственников и знакомых. В апрельских письмах Пушкина нет ничего такого, что можно было бы принять за отражение пророческого сна. Последнее из писем за апрель — от 26 числа к И. И. Дмитриеву (XVI, 21—22) — совершенно мирное (если не считать желчного выпада против Уварова и Дондукова-Корсакова) и любезное. Итак, апрель, до 26-го числа, прошел спокойно (хотя небезмятежно). Но с первых же писем мая тон решительно меняется. Они становятся необычно сжатыми, строго деловыми, совершенно выпадая из привычного! стиля пушкинских писем (стиля дружеского общения). Показательно письмо к Л. С. Пушкину от 2 мая (XVI, 23), особенно в сравнении с письмом к тому же адресату от 23—24 апреля (XVI, 19—20). Пушкин был сердит на Льва, бездумно и широко тратившего деньги родителей, сестры, его самого. Поэтому первое по времени письмо написано отточенно вежливым тоном, по-французски (единственное из писем Льву, которому сам поэт когда-то выговаривал за употребление французского в их переписке — см. письмо к нему от 24 января 1822 г. — XIII, 35—36), с формулами, отсекающими брата как чужого: «*Somme ma mère a été très mal. . .*» («Поскольку моя

мать была очень нездорова... »), словно у них разные матери. Или; «*adressez-vous à vos parents*» («обращайтесь к вашим родителям»). Во втором письме нет никакого «тона», нет и отчужденности: есть только особая краткость, свойственная речи людей в состоянии тяжелых переживаний, когда трудно говорить о чем-либо, кроме вынужденно необходимого. Вот это письмо целиком: «Отец согласен дать тебе в полное управление половину Кистенева. Свою часть уступаю сестре (то есть одни доходы). Я писал о том уже управителю. У тебя будет чистого дохода около 2000 р. — Советую тебе предоставить платеж процентов управляющему — а самому получать только эту сумму. 2000 немного, но все же можно ими жить. Мать у нас умирала; теперь ей легче, но не совсем. Не думаю, чтоб она долго могла жить. А. П.» (XVI, 23). В тот же день 2 мая Пушкин пишет своему зятю в Варшаву такое же короткое письмо, и в него также вводит сообщение о безысходной болезни матери (XVI, 24). Не приходится сомневаться, что поэта действительно волновало здоровье Надежды Осиповны. Можно предположить, что упоминание возможной ее смерти в обоих исключительно кратких письмах не случайно. Раньше, когда Надежда Осиповна, по его словам, «умирала», Пушкин как раз ничего не писал об этом (см. письмо брату от 23—24 апреля). В том же оголенном информационном тоне написано и письмо к управляющему Болдином И. М. Пеньковскому от 1 мая. Сознывая, видимо, что письмо неприлично коротко — а речь идет о таком важном вопросе, как перевод оборочных крестьян на барщину, — он заканчивает извиняющимся обещанием: «На днях буду писать вам обстоятельнее» (XVI, 23), хотя в письме дано согласие — все, что по существу необходимо; второе письмо не нужно — его и нет среди писем Пушкина.

5 мая Пушкин совершает неожиданный, противоречащий здравому смыслу шаг, весьма удививший его родителей, привыкших, казалось бы, к его неожиданным поступкам, и очень обидевший жену, — побег. «Сообщи тебе новость, — писала Надежда Осиповна дочери в Варшаву 7 мая 1835 г., — третьего дня Александр уехал в Тригорское, он должен вернуться не позднее 10 дней, ко времени разрешения Наташи. Ты может быть думаешь, что он по делам — вовсе нет, только ради удовольствия путешествовать и в такую плохую погоду! <...> Его жена очень этим опечалена. Надо сознаться, что твои братья большие оригиналы».³⁷ Стоит напомнить, что до этого Пушкин 8 лет обходился без Михайловского. Недоумевали и тригорские дамы: «Ты была удивлена приездом Пушкина и не можешь понять цели его путешествия. Но я думаю, — это просто было для того, чтобы проехаться, повидать тебя и маменьку, Тригорское, Голубово и Михайловское, потому что никакой другой благовидной причины я не вижу. Возможно ли, чтоб он предпринял это путешествие в подобное время, чтобы поговорить с маменькой о двух тысячах рублей, которые он ей должен», — писала Анна Николаевна Вульф своей сестре Евпраксии Вревской 24 мая.³⁸ О том, что творилось с Пушкиным во время этого путешествия, рассказывает следующее письмо Надежды Осиповны дочери: «На станции Боровичи Порай-Кошиц встретил Александра, ехавшего в Тригорское, он был очень озабочен и рассеян, как рассказывал мне Порай-Кошиц. Я почти уверена, что твой брат не слышал ни одного слова из того, что тот ему говорил, а когда я вчера заговорила с ним о Кошице, он очень удивился, он даже не подозревал, что Кошиц ехал из Варшавы, что он знает тебя, словом он очень огорчен, что так холодно с ним обошелся. Кажется, он не сказал ему ни слова, принимая его за любопытного, каких так много можно встретить на дороге, и которые стремятся познакомиться с Александром...».³⁹

Ко всем сложностям весенней поездки надо добавить еще одну: как человек служащий Пушкин не мог просто так покинуть Петербург, ему прежде нужно было иметь свидетельство об отпуске и для того заранее подать соответствующее прошение. Это прошение (от 2 мая 1835 г.) сохранилось в архиве Министерства иностранных дел. Адресовано оно императору:

³⁷ Пушкин в переписке родственников // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 792. Далее цитаты из писем родственников поэта взяты из этой публикации; исключения оговариваются.

³⁸ Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 21—22. С. 325.

³⁹ Пушкин в переписке родственников. С. 792.

«Имея необходимую надобность отлучиться на 28 дней в Псковскую губернию всеподданнейше прошу,

дабы высочайшим вашего императорского величества указом повелено было сие мое прошение в Департамент хозяйственных и счетных дел принять, дозволив воспользоваться отпуском с 3 сего мая и снабдить меня для беспрепятственного проезда надлежащим свидетельством.

Всемиловитейший государь, прошу вашего императорского величества о сем моем прошении решение учинить. К поданию надлежит Министерства иностранных дел в Департамент хозяйственных и счетных дел.

Прощение сие переписывал протоколист Васильев, 1835. Мая 2 дня.

К сему прошению руку приложил камер-юнкер титулярный советник Александр Пушкин» (XVI, 229).

Для сравнения приведем прошение о точно таком же отпуске на 28 дней от 10 сентября 1832 г.:

«В Департамент хозяйственных и счетных дел <...>

По домашним моим обстоятельствам, имея необходимую нужду отлучиться из С.-Петербурга в разные губернии на двадцать восемь дней (sic! — В. С.), покорнейше прошу оный Департамент снабдить меня для свободного в оных губерниях проезда и прожития надлежащим свидетельством.

Титулярный советник Александр Пушкин» (XV, 206).

Написано это прошение собственной пушкинской рукой, без переписки писарем. Как видим, нет и необходимости адресовать его даже какому-то конкретному начальствующему лицу, просто в Департамент, а не государю. Более того, отпуск на 28 дней выдавался с разрешения министра (в данном случае Нессельроде), обращение к царю и с этой стороны совершенно излишне.

Эти мелкие и не очень мелкие странности поведения поэта, хотя они и говорят о состоянии его духа, решительно меркнут перед поступком, который он совершил через две недели после возвращения из Михайловского (он вернулся 15 мая, на следующий день после того, как Наталья Николаевна родила сына Григория). 1 июня он посылает Бенкендорфу письмо, в котором просит отпустить его на три или четыре года в деревню для уединенной жизни и творческих занятий. Чтобы оценить значение этой, на первый взгляд, простой просьбы, достаточно вспомнить, что Пушкин в предыдущем году уже подавал просьбу об отставке и что она вызвала высочайший гнев: отказ от службы рассматривался как форма проявления нелояльности. Потребовались вмешательство Жуковского, долгая переписка по этому поводу (конец июня—середина июля 1834 г.), пока, наконец, с трудом удалось уладить это дело.⁴⁰ Вновь поднимать вопрос об отъезде на несколько лет в деревню после этого было чистым безумием. Тем не менее Пушкин следующим летом делает это, и когда ему сообщают, что уехать нельзя «иначе, как взяв отставку», намекая на прошлогодние события, он спокойно отвечает, что готов: «Предаю совершенно судьбу мою в царскую волю, и желаю только, чтоб решение его величества не было для меня знаком немилости...» (XVI, 37). Власти были настолько изумлены этим, а может быть, и состояние Пушкина произвело впечатление на Бенкендорфа при личном свидании, что на этот раз в отставке ему отказано не было, а был дан отпуск на 6 месяцев с тем, чтобы «по окончании его он сам решил, должен ли он брать отставку или нет».⁴¹

Интересно, что, получив по существу то, что он хотел и на что так трудно было надеяться, Пушкин, словно бы потеряв всякую скромность, отправляет Бенкендорфу новую просьбу — на сей раз о деньгах. Власти и в этом идут ему навстречу, выдавая как вспоможение (т. е. безвозмездно) 10 тысяч рублей. И тут мы сталкиваемся с еще одним необъяснимым поступком Пушкина — он отказывается от этого дара, настойчиво прося взамен выдать ему в долг с процентами 30 тысяч рублей, а в погашение его прекратить выплату жалованья. Замена с денежной стороны чрезвычайно невыгодная; этим он лишает себя

⁴⁰ См. об этом: *Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837*. Л., 1969. С. 56—61, 231—232 (комментарий Я. Л. Левкович); *Иезуитова Р. В.* Пушкин и «Дневник» В. А. Жуковского 1834 г. // *Пушкин. Исследования и материалы*. Л., 1978. Т. 8. С. 219—247.

⁴¹ Дела III отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906. С. 158.

5000 рублей жалованья в год, а это единственный его твердый доход — на 8 лет вперед (считая уплату процентов), т. е. ради 30 000 отказывается от 50 000. Пушкин так объясняет в письме к Бенкендорфу, отчего ему нужна сразу такая большая сумма — заплатить долги чести (письмо от 26 июля — XVI, 42—43). Но почему они все должны быть заплачены вдруг? Зная щепетильность Пушкина в вопросах чести, можно предположить, что он считал для себя обязательным рассчитаться с долгами этого рода перед близкой смертью и потому так срочно ему потребовались 30 тысяч.⁴² Предложение его было принято (может быть, чтобы повлиять на решение об отставке в нужную сторону). С этого времени денежные обстоятельства семьи Пушкина стали постепенно принимать катастрофический характер.

Итак, можно было ехать в деревню. Однако намерения Пушкина натолкнулись внезапно на другую преграду — планы жены.

Об отношении Натальи Николаевны к проектам мужа рассказывает также одно из писем Надежды Осиповны к дочери (от 8 июня): «Наташа поручила мне обнять тебя, на этот раз она слаба (после родов. — В. С.), <...> хочет взять дачу на Черной речке и не думает уезжать дальше, как желал того ее муж, но ведь в конце концов — чего хочет женщина, того хочет бог».⁴³ Споры от объезде в деревню в семье Пушкина продолжались долго. 19 июня Надежда Осиповна сообщает дочери: «Знаешь ли ты, что Александр в сентябре месяце уезжает на три года в деревню, он уже получил отставку, а Наташа совсем покори-лась. . .».⁴⁴ Но дело обстояло не так просто, отставка еще не было, и Наташа не покорилась. Только 31 августа Ольга Сергеевна, успевшая приехать за это время из Варшавы в Петербург, могла известить мужа, что Пушкины окончательно не собираются ехать в деревню, «как предполагал Monsieur, так как мадам и слышать об этом не хочет».⁴⁵

До сих пор острое желание Пушкина уехать из Петербурга объясняли стремлением оказаться подальше от властей предрержащих, уменьшить семейные расходы и другими житейскими соображениями. Но дело, видимо, было в другом. Не мелкие и крупные неприятности столичной жизни, а предчувствие близкой смерти — вот что гнало Пушкина из Петербурга наперекор всем противодействиям.

И тут мы вступаем в зону действия стихотворения «Странник», о котором уже шла речь выше. Это стихотворение о побеге, причем его обстоятельства словно конденсируют то, что мы наблюдаем в поступках Пушкина. Во всяком случае открывается стихотворение картиной неожиданного переворота в душевном мире героя.

Смысл его становится понятным читателю не сразу:

Однажды странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбью великой
И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.
Погупя голову, в тоске ломая руки,
Я в воплях изливал души пронзенной муки
И горько повторял, метаясь как больной:
«Что делать буду я? Что станется со мной?»

(III, 391)

Аллегорическое значение этих строк помогает понять Беньян. У него очень четко определено: долина дикая — человеческая жизнь (как у Данте; у Беньяна она прямо названа «Долина Жизни»); тяжелое бремя — груз греховных поступков и помыслов, отчего Странник и чувствует себя уличенным, как убийца на суде. Остается неясным только смысл скорби, «скорби великой». Непонятно из-за этого и чем вызваны страшные вопросы: «Что делать буду я? Что станется

⁴² Как известно, Пушкин перед смертью записал все долги, на которые не было бумаг. Сообщая об этом, А. И. Тургенев в письме к И. С. Аржевитинову от 30 января 1837 г. называет — что для нас важно — их примерную сумму: «. . .тысяч до 25» (Русский архив. 1903. № 1. С. 143).

⁴³ Пушкин в переписке родственников. С. 792.

⁴⁴ Там же. С. 793.

⁴⁵ Там же. С. 794.

со мной?». Значение скорби — ключевого образа всего стихотворения — раскрывается постепенно:

Но скорбь час от часу меня стесняла боле;
И сердце наконец раскрыл я по неволе.

«О горе, горе вам! Вы, дети, ты, жена! —
Сказал я, — ведайте: моя душа полна
Тоской и ужасом, мучительное бремя
Тягчит меня. Идет! уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен;
Он в угли и золу вдруг будет обращен,
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обрести убежище; а где? о горе, горе!»

(III, 391—392)

Можно было бы думать, что речь тут идет о конце света, каким он предсказан в «Апокалипсисе» (гл. 16), а слова будущего пилигрима — обычный христианский призыв к спасению души. Но, как мы увидим, стихи эти глубоко личные, и ужас в герое вызывает отнюдь не гибель человечества вообще (жен, детей).

Примечательна для нас реакция родственников на внезапную перемену в их отце, муже, может быть, и сыне:

Мои домашние в смущение пришли
И здравый ум во мне расстроенным почли < . . . >
Поутру я один сидел, оставя ложе.
Они пришли ко мне; на их вопрос я то же,
Что прежде, говорил. Тут ближние мои,
Не доверяя мне, за должное почли
Прибегнуть к строгости. Они с ожесточеньем
Меня на правый путь и бранью и презреньем
Старались обратить. Но я, не внемля им,
Все плакал и вздыхал, унынием тесним.

(III, 392)

Однако домашним предстояло пережить еще более тяжелое испытание, потому что, не сумев убедить своих в истине того, что так его тревожит, герой стихотворения решает бежать:

Побег мой произвел в семье моей тревогу,
И дети и жена кричали мне с порогу,
Чтоб воротился я скорее. Крики их
На площадь привлекли приятелей моих;
Один бранил меня, другой моей супруге
Советы подавал, иной жалел о друге,
Кто поносил меня, кто на смех подымал,
Кто силой воротить соседям предлагал;
Иные уж за мной гнались; но я тем боле
Спешил перебежать городское поле,
Дабы скорей узреть — оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата.⁴⁶

(III, 393)

Чем же вызван столь решительный шаг Христианина (так зовут героя Беньяна)? Оказывается, его побудила на это встреча с таинственным юношей, — та самая, которую Пушкин отразил в черновике, на первый взгляд, мало понятной строкой о старике. Юноша с книгой предлагает ему бежать в ответ на следующее признание Странника, раскрывающее, наконец, вполне смысл «великой скорби»:

Он (юноша. — В. С.) тихо поднял взор — и спросил меня,
О чем, бродя один, так горько плачу я?
И я в ответ ему: «Познай мой жребий злобный:
Я осужден на смерть и позван в суд загробный —
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,
И смерть меня страшит».

(III, 392)

⁴⁶ Сакральный термин: тесные врата ведут, согласно Библии, в царствие небесное.

Итак, корень мучительных переживаний в «Страннике» тот же, что и в «Чудном сне. . .»:

Ах, ужели в самом деле
Близок я к [моей кончине] ?
И страшуся и надеюсь,
Казни вечныя страшуся,
Милосердия надеюсь. . .

(III, 446)

Сближение едва ли случайное, как не случайно и то, что именно к данной сцене относятся и другие переключки этих стихотворений. Почти прямое повторение указывает, что, очевидно, здесь лежит эмоциональное зерно обоих произведений — ужас близкого конца и чувство, которое Гамлет осторожно назвал «страхом чего-то после смерти». Настойчивое обращение к сюжету о встрече с небесным вестителем судьбы — сначала в «Чудном сне. . .», затем в переводе из Саути, наконец в «Страннике» — означает, что эти переживания связаны с совершенно определенным событием внутренней жизни поэта, для которого он искал и наконец в «Страннике» нашел подходящее выражение. «Великая скорбь» стихотворения о побеге проистекает из «великого сна» (III, 1051).

Об особом характере стихотворения «Странник», открывающего новый путь в творчестве поэта, говорили давно. Огарев писал о нем как о вершинном произведении пушкинской лирики: «Общество шло к отдыху и раздумью. Пушкин дорастал до гениальной художественности, но перед концом поворачивал к глухому, мистическому полуточаянию, полупророчеству — так звучат его подражания Данту, „Не дай мне бог сойти с ума“, „Однажды странствуя. . .“. На этом звуке он замер». ⁴⁷ О том же говорил и Гоголь, подчеркивая автобиографическую сторону: «. . .но еще замечательней было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь. Отголоски этого слышны в изданном уже после смерти его стихотворении, в котором звуками почти апокалипсическими изображен побег из города, обреченного гибели, и часть его собственного душевного состояния. Много готовилось России добра в этом человеке. . .». ⁴⁸ Можно добавить: теперь, когда изучена хронология произведений Пушкина этого периода, ясно, что начиная именно с этого стихотворения в лирику поэта во всей полноте вступает исключительная по силе чувств и пророческому значению тема скорой и неминуемой гибели. ⁴⁹ Пушкин придавал сам чрезвычайное значение этой пьесе. С нее, по нашему мнению, начинается глубокий предсмертный цикл лета 1836 г., ⁵⁰ ею же открываетс я собрание сти-

⁴⁷ Огарев Н. П. Избр. произв.: В 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 484.

⁴⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Л., 1952. Т. 8. С. 385.

⁴⁹ Стихотворение «Пора, мой друг, пора. . .», обычно относимое к 1834 г., как выясняется, написано во второй половине июля (после 17-го) — августе 1835 г. См.: Сайтанов В. А. Пушкин и Кольридж. 1835 // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36, № 2. С. 153—164; то же в кн.: Пути в неизвестное. М., 1986. С. 361—395.

⁵⁰ Предположение С. А. Фомичева, что на первом месте цикла должно стоять стихотворение «Не дорого ценю я громкие права. . .» (см. его книгу: Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 275), неубедительно. Во-первых, все пушкинские циклы и прижизненные книги лирики пронумерованы только римскими цифрами без всяких других знаков. Это около 250 случаев. Нужны очень веские основания, чтобы считать, что поэт перед смертью в единственном стихотворении — другие члены цикла нумерованы обычным образом — отступил от своей традиции. Аргумент «скорее прочитывается как. . .» (с. 268) недостаточен. Во-вторых, автору этой гипотезы приходится допустить, что другие стихотворения цикла «писались несколько позже», чем «Из Пиндемонти» (с. 269), а это противоречит их датировкам в рукописях. В то же время раскрывающийся теперь биографический смысл «Странника» обнаруживает такую строгую сюжетную цельность и завершенность круга стихотворений, написанных летом на Каменном острове, какой даже отдаленно не создает ни один другой кандидат на соответствующее место в цикле. К доказательствам, предложенным в отношении «Странника» исследователями, начиная с Н. В. Измайлова, нужно добавить еще и следующий неотмеченный факт. В беловом автографе ПД, № 984 перед «Странником» стоит та самая заветная цифра «I», которая должна обозначать первое стихотворение цикла. Возможно, что при переписывании текста дальше она переосмысливается поэтом как обозначение первой части. Но нельзя же ожидать, чтобы в начале стихотворения, которое мы ищем, стояли две педантические единицы: одна — номер его в цикле, вторая — номер его первой части. Автограф ПД, № 984 написан летом 1836 г., т. е. во время работы над каменноостровскими стихотворениями.

(Эти соображения автора также неубедительны. Скорее всего, недостающие стихотворения цикла (I, V) не были написаны Пушкиным). (Ред).

хотворений, предназначенных для публикации в «Современнике» (список осени 1836 г.).⁵¹ Однако чем объяснить внезапное появление этого произведения, какие внутренние события пушкинского бытия нашли в нем свое отражение и завершение, этого мы до сих пор не знали.

8. Стержень предсмертной лирики

Итак, нащупан как будто бы важный поворотный момент внутренней биографии художника. Что это дает нам? Что открывает?

Вырисовывается картина, несколько меняющая существующее представление о структуре поздней пушкинской лирики. Она требует отдельного очерка — мы здесь лишь несколькими штрихами наметим ее контуры.

Стихотворение «Чудный сон. . .» рассказывает об исключительном событии духовной жизни поэта — удивительном сне с видением и пророчеством. Сознание скорой смерти да и сам факт видения произвели на поэта ошеломляющее впечатление; домашние не могли не заметить, что случилось нечто необычайное. Особенно поразила его близких неожиданная поездка в Михайловское на три дня (дорога туда и обратно занимала неделю), ради чего он оставил больную мать и жену перед самыми родами. Это с точки зрения здравого смысла абсолютно бессмысленное путешествие действительно изумительно, других таких иррациональных поступков поэта мы не знаем.

Когда же случился чудесный сон? Между 26 апреля и 1 мая — так говорят письма Пушкина. Но не только письма. 2 мая подано прошение об отпуске, чтобы ехать в Михайловское. Если поездка — следствие сна, то ясно, что он видел этот сон раньше. Однако не намного — иначе и поездка состоялась бы раньше. Так что интервал, предлагаемый письмами, рассмотренными выше, самый естественный: 27—30 апреля. Можно предположить, что один-два дня ушли у Пушкина на обдумывание случившегося. Следовательно, самая вероятная дата сна — 28—29 апреля. Нельзя ли уточнить ее, получить для нее новые подтверждения?

Пушкинисты хорошо знают, что многие важные биографические факты спрятаны в незаметных на первый взгляд деталях пушкинских произведений. Для нашей темы примечателен такой случай. В 1836 г. в уже переписанный для набора чистый текст «Капитанской дочки» автор ввел новый эпизод — сон Гринева, предварив его такой фразой: «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть, и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни» (VIII, 288). Поразительно, что эта простая фраза потребовала многих и многих вариантов, мало чем отличающихся друг от друга на внешний взгляд — ситуация, напоминающая заключительный эпизод стихотворения «На Испанию родную. . .». Видимо, мысль о сне постоянно шевелилась в душе поэта и здесь нашла для себя повод, чтобы выйти наружу.

Пушкин чрезвычайно был внимателен к «странным сближениям», основанным на механизме чисел. Едва ли мы ошибемся, предположив, что в самом дне и часе, когда был увиден волшебный сон, он угадывал нечто пророческое. Ведь еще на рубеже 30-х годов он писал:

День каждый, каждую минуту
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.

(III, 194)

Ища спрятанную дату сна, я просмотрел все написанное поэтом после апреля 1835 г. И нашел одно число из указанного интервала — в неоконченной прозаической повести «Марья Шонинг».

Повесть эта датируется в большом академическом издании «не раньше 1834 г., вероятно в 1835 г.» (VIII, 1058), так что можно сомневаться, создана ли

⁵¹ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 285.

она после апреля 1835 г. Недавняя работа Я. Л. Левкович показала, что повесть написана не раньше января 1835 г.⁵² Однако в свое время Ю. Г. Оксман предложил ключ к более точной датировке (следует, правда, отбросить некоторые неточности, на которые указала Я. Л. Левкович). Он обратил внимание на «исключительную близость характеристики детей Анны Гарлин высказываниям Пушкина о его собственной семье».⁵³ К тому же, дети Анны — ровесники детей поэта, а девочка Мина на год старше своего брата. Но если Пушкин для какой-то цели снабдил детей Анны приметамы своих детей, тот факт, что сыну Анны «нет еще и трех лет» (VIII, 393), подсказывает время работы над повестью — конец 1835—первая половина 1836 г., когда «нет еще и трех лет» Саше Пушкину (родился 6 июля 1833 г., Маша Пушкина родилась 19 мая 1832 г.). Таким образом, повесть, видимо, послеапрельская.

Почему Пушкина, светлого и гармоничного, привлек сюжет о Марии Шонинг, столь безысходно мрачный, даже гиньольный в некоторых деталях (вроде «черное белье, не вымытое после смерти», — VIII, 396), до сих пор остается загадкой. Интерес социального свойства, который предполагал здесь Д. П. Якубович, не объясняет ни выбор иноземного сюжета, ни его трактовку.⁵⁴ Никто пока не пытался увидеть это произведение в контексте личных проблем его автора. Между тем соседние по времени неоконченные прозаические наброски подталкивают именно к такому подходу. Вероятнее всего, что в истории нюрнбергской самоубийцы зашифрованы пушкинские мысли о смерти, о будущем своей семьи.

Среди разнообразных по формату, качеству бумаги листков, составляющих рукопись этой внезапно оставленной повести или новеллы, один обратил на себя внимание Жуковского. Вверху страницы видно его карандашное NB! Такое же NB он ставил и в других рукописях Пушкина, там, где его поражало, насколько поэт угадывал близость своей кончины — например, в переводе из Анакреона «Поредели, побелели. . .». На этом листе расположено письмо Марьи с рассказом о кончине ее отца. Очевидец пушкинской смерти, Жуковский, по-видимому, воспринял повествование Марьи о смерти своего отца как предсказание. В самом деле, если видеть здесь попытку поэта представить, как будет происходить его уход из жизни, то некоторые подробности кажутся угаданными со странной точностью. О том, насколько легко далась автору эта смертная фантазия, говорит почерк. Характер каллиграфии на этом листе отличается от остальных примерно так же, как письма от 1—2 мая от предыдущих и последующих. Начальные строки словно выжжены железом, а не начертаны пером и чернилами. К концу листа напряженность чуть слабеет.

Вверху страницы, рядом с пометой Жуковского, стоит дата. Это и есть то самое единственное во всем позднем творчестве Пушкина число из нашего интервала: «28 апр. келя». Примечательна деталь, замеченная Я. Л. Левкович: в вариантах к повести под даты писем (25 и 28 апреля) Пушкин подставлял разные события и дни недели. Однако числа, выставленные над письмами, оставались неизменными.⁵⁵ Мы видим, что Пушкин держался за эти даты — очевидно, они были ему важны.

Итак, исходя из тех сведений, которыми мы сегодня располагаем, точной датой пророческого пушкинского сна надо считать 27—30 апреля, более предпочтительно — 28 апреля 1835 г.

5 мая Пушкин уехал в Михайловское, чтобы на воле обдумать случившееся и найти выход. Там, в уединении, и был, по всей видимости, написан «Чудный сон. . .». Об этом говорит отсылка к «Родрику» под текстом стихотворения: если бы Пушкин мог взять с полки книгу Саути, а она была в его библиотеке, не было бы никакой необходимости в этой пометке. В городе, под первым впечатлением происшествия и в спешке сборов, ему, конечно, было не до этого.

⁵² Левкович Я. Л. К датировке «Марьи Шонинг» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 103—108.

⁵³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.: Academia, 1938. Т. VII. С. 944.

⁵⁴ Якубович Д. П. «Марья Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина // Звенья. М.; Л., 1934. № 3—4. С. 146—167.

⁵⁵ См.: Левкович Я. Л. К датировке «Марьи Шонинг» Пушкина. С. 107.

Облегчить скорбь души, найти спасение в поэзии, как когда-то (в 1824 г.), и было целью безумного путешествия; вряд ли Пушкин покинул бы деревню так скоро, если бы совсем ничего из этого не получилось. Судя по тому, что он вернулся спокойнее, поездка в Михайловское не была напрасной. Стихотворение о сне, нам кажется, надо датировать 5—12 мая 1835 г.⁵⁷

Только в Петербурге Пушкин получил возможность обратиться к поэме о короле готов — соответственно стихотворение «На Испанию родную. . .» следует отнести к периоду не ранее 16 мая. Вторая его граница определяется по стихотворению «Странник», представляющему собой следующий этап воплощения в стихи переживаний апрельской ночи. Думается, что здесь мы можем, наконец, сделать обоснованный выбор даты окончания «Странника» — 26 июня. Невозможно представить себе, что работа над переложениями из Саути и потом из Беньяна тянулась в течение двух с лишним месяцев, в то время как поэт в отчаянии метался, не зная, как избавиться от сжигающего его внутреннего пламени. Правильнее и естественнее полагать, что, возвратившись из Михайловского, поэт принимается за перевод Саути (может быть, не сразу), работа над ним непосредственно или с небольшим перерывом переходит в работу над повестью Беньяна, законченную 26 июня, через месяц с небольшим после возвращения. При этом получается, что «Странник» писался в самый разгар споров в семье Пушкина об отъезде в деревню. Ясно, что так же автобиографичны должны быть и другие стихотворения, написанные этим летом и осенью, и прежде всего стихотворение «Пора, мой друг, пора. . .», в которое переходит тема побега и которое по времени создания непосредственно следует за «Странником».

В начале сентября Пушкин уезжает в деревню — один. Но покоя он не нашел и на любимых берегах Сороти. Проведя там чуть больше месяца, 11 октября, за неделю до отъезда домой, он писал Плетневу: «В ноябре я бы рад явиться к вам; тем более, что такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. Пишу, через пень колоду валю. Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (XVI, 56). Единственное стихотворение, все же написанное в деревне, — «Вновь я посетил. . .». Пушкин возвращается в Петербург на два месяца раньше, чем кончался его отпуск. По словам Ольги Сергеевны, в письме к мужу 1835 г., он приехал раньше, «потому что ему наскучило умирать в Тригорском» (судя по всему, она цитирует собственное выражение брата).⁵⁸

К просьбе об отставке поэт больше не возвращается, и мысль о деревне навсегда покидает его стихи.

Но вопрос: «Что делать буду я? Что станется со мной?» — сохранял свою страшную силу. И в 1836 г. стихотворением, таящим, как мы теперь знаем, в себе зерно пушкинских настроений всего этого периода, открывается последний лирический цикл поэта. Тема побега здесь трансформируется в иной побег, аллегорический, который и имеется в виду у Беньяна, — «к сионским высотам». Здесь нет возможности подробно рассматривать этот цикл, но в конце концов и религиозный порыв в этом случае оказался не спасающим:⁵⁹

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам. . .
Так <?>, вздрю пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

(III, 419)

⁵⁶ Баратынский Е. А. Болящий дух врачует песнопенье. . . // Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 115.

⁵⁷ Такая точная привязка стихотворения к определенным датам нам представляется необоснованной. (Ред.).

⁵⁸ «Alexander est de retour depuis hier, car il s'est ennuyé à périr à Trigorское» (Пушкин и его современники. СПб., 1913. Вып. 17—18. С. 184). Обычная формула перевернута: «скучно умирать» вместо «умирать от скуки» (regis d'ennui).

⁵⁹ О принадлежности этого стихотворения к циклу см.: Петрунина Н. Н. О стихотворении Пушкина «Напрасно я бегу к сионским высотам. . .» // Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 66—72. К приведенным автором аргументам можно было бы добавить еще некоторые.

Заключительным аккордом трагической темы этих двух циклов служит «Памятник», величественная патетика которого казалась иногда суховатой. В ряду, открывающемся «Странником», стихотворение звучит по-новому:

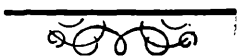
Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

(III, 424)

Вопрос, который здесь встает, в заостренной форме можно сформулировать так: почему итог жизни подведен «Памятником» именно в августе 1836 г., а не, скажем, в 1833 или 1834 гг. — словно поэт знал, что до его роковой и непредсказуемой дуэли с Дантесом, у которой, кстати, мог быть иной исход, оставалось меньше полугода?⁶⁰

Анализ обстоятельств создания третьего перевода из Саути и связанного с ним стихотворения «Чудный сон. . .», как нам кажется, дает неожиданно ответ на этот вопрос. Сон, подобный приснившемуся поэту «отрадному» сну, был бы событием в жизни любого человека. На поэтическую душу, чье рациональное постижение мира идет следом за прозрениями и интуицией, он не мог не оказать сильнеешего влияния. В обычной жизни дневное, жизнелюбивое сознание заталкивает в угол проблемы, которые вдруг стали перед автором «Странника» в полный рост, заслонив собою другие темы. Поворот во внутренней биографии не изменил биографию внешнюю (несмотря на попытки Пушкина добиться этого), но последнее обстоятельство только усиливало его значение. Предчувствие своей судьбы, может быть на внешний взгляд и ложное, исподволь оказывало воздействие на восприятие жизни и на поступки поэта, придавая им неизбежно роковой характер.

⁶⁰ «Едва ли мы погрешим против истины, если предположим, что стихотворение „Я памятник себе воздвиг“ мыслилось поэтом как предсмертное, как своего рода прощание с жизнью и творчеством в предчувствии близкой кончины, потому что и самое слово „памятник“ вызывало прежде всего представление о надгробии» (Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг. . .». Л., 1972. С. 224).



II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Р. В. ИЕЗУИТОВА

РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ ПУШКИНА ПД, № 836

(ИСТОРИЯ ЗАПОЛНЕНИЯ)

Рабочая тетрадь Пушкина 1824—1827 гг. известна в пушкиноведении под названием третьей масонской тетради Пушкина. В числе других рабочих тетрадей поэта она была в 1880 г. передана А. А. Пушкиным в Московский Румянцевский музей, где и находилась до 1937 г. Музейный шифр тетради — ЛБ, № 2368. После передачи всех рукописей Пушкина в Пушкинский Дом тетрадь поступила на хранение в Рукописный отдел ИРЛИ АН СССР, где она получила новый шифр — № 836. Далее в нашей работе мы будем ссылаться на этот шифр и пользоваться старым лишь при обращении к академическому Полному собранию сочинений Пушкина, в котором все ссылки даются еще по старым («румянцевским») шифрам.

Третья масонская тетрадь, как это показывает ее порядковый номер, является последней по времени ее заполнения рабочей тетрадью из числа полученных Пушкиным еще в Кишиневе от Н. С. Алексева (после закрытия кишиневской масонской ложи «Овидий», где эти тетради предназначались для ведения документации ложи). Всего таких тетрадей, идентичных по своему внешнему виду, три, и их наименование (первая, вторая и третья масонские тетради) позволяет отличить их от других рукописных «книг» Пушкина, в частности от так называемых кишиневских тетрадей. Хотя масонские тетради, содержащие в своей совокупности материалы огромной художественной ценности (черновые и беловые тексты южных поэм, подавляющего большинства глав «Евгения Онегина», многих шедевров лирики Пушкина 1823—1828 гг. и т. п.), принадлежат к числу широко известных, часто изучаемых пушкинистами, они никогда не рассматривались как некое целостное творческое единство — как особая область творчества поэта, характеризующаяся не только общими закономерностями творческого процесса Пушкина, но и специфическими особенностями, проявляющимися в записях именно этих лет (1823—1828) и именно этого типа. Не предвзято итогов исследования, подчеркнем все же, что масонские тетради по сравнению с другими рукописными тетрадями поэта отличаются большей «концепционностью», более отчетливо выраженными внутренними связями входящих в состав каждой из тетрадей текстов между собой.

Первой стадией в изучении масонских тетрадей поэта, безусловно, является научное описание каждой из них, включающее в качестве важнейшего из его компонентов историю заполнения тетради. Работа эта начата С. А. Фомичевым, осуществившим научное описание второй масонской тетради.¹ Нами она продолжена на материале третьей масонской тетради.

¹ См.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 27—65. Статье предпослана характеристика общего состояния работы над научным описанием рабочих тетрадей Пушкина; указывается на все то, что было сделано в этом направлении пушкинистами старшего поколения (Т. Г. и М. А. Цявловскими и С. М. Бонди) и сотрудниками пушкинской группы ИРЛИ АН СССР. К настоящему времени описаны следующие тетради: № 845, 846 (С. М. Бонди), 838 (В. Б. Сандомирская), 841, 842 (Я. Л. Левкович), 832, 835 (С. А. Фомичев); итого — семь рабочих тетрадей поэта.

По своему внешнему виду третья масонская тетрадь, как указывалось, идентична первым двум. Она представляет собою тетрадь размером в писчий лист (формат бумаги тетради — 362×230 мм), в черном кожаном переплете.² Тетрадь содержит 58 листов, хотя в опекунской записи указано 59 листов. На заднем форзаце эта неточность исправлена: «58 л. 20-го л<листа> нет». Эти записи (опекунская и архивная) сделаны в прямом положении тетради (от ее начала к концу). В перевернутом положении тетради (от конца к началу) на заднем форзаце записан пушкинский текст — черновой набросок будущего пролога к поэме «Руслан и Людмила», начинающийся строкой «У лукоморья дуб зеленый» и заканчивающийся строкой «Налево сказку говорит». Ниже рукой Дубельта проставлен № 3, что означает порядковый номер в общей описи тетрадью Пушкина, составленной при «посмертном обыске». В правом верхнем углу — небольшой числовой расчет:

$$\begin{array}{r} 18 \\ 49-58 \end{array}$$

Этот расчет, вне всякого сомнения, относится к фольклорным записям, которые в тетради № 836 занимают листы 58—49 об. или, если считать постранично, 18 страниц, так как последняя из этих записей (песня «Как за церковь, за немецкою») заходит на 19-ю страницу и, как мы полагаем, относится к более позднему времени. Иными словами, она была сделана уже после того, как был произведен данный числовой расчет. Цифры 49—58, заключенные в скобки, тем же почерком повторены и на л. 58 об. — последнем (а точнее, предпоследнем, если считать и задний форзац) листе тетради.

Как указывает С. А. Фомичев (его наблюдения относятся и к тетради № 836), первоначально в тетради было 94 листа (т. е. 12 тетрадок по 8 л. в каждой; два листа, напоминает С. А. Фомичев, приклеены к переднему и заднему форзацам). Однако в третьей масонской тетради только 58 листов, остальные 34 листа из тетради были вырваны. При этом лист 20 был вырван уже после смерти Пушкина, так как после л. 18 сплошная жандармская нумерация листов тетради прервана; лист 19 сохранился частично (нижняя часть листа, содержащая жандармскую нумерацию, была вырезана из тетради, первоначально утрачена, но обнаружилась позднее, о чем см. ниже). О судьбе л. 20 ничего неизвестно.

Далее жандармская нумерация идет непрерывно, до листа 47, пропущенного в момент проставления цифр на страницах пушкинских рукописей. Таким образом, три нумерации листов тетради — жандармская, опекунская и архивная — в тетради № 836 не совпадают. Согласно принятой современными исследователями системе отсылок на листы рукописей Пушкина в его рабочих тетрадях, мы берем за основу архивную пагинацию (карандашом в правом верхнем углу листа), при необходимости указывая на жандармскую (красными чернилами) и опекунскую (черными чернилами). За исключением немногих указанных выше случаев (к л. 19 и 20 следует добавить и лист 17, также сохранившийся частично), вырванные из тетради листы отражают рабочие моменты развития и осуществления творческих замыслов Пушкина, и поэтому более уместно рассмотреть их ниже при характеристике движения и развития этих замыслов. То же следует сказать и о рисунках на полях и в текстах рукописей Пушкина.

Тетрадь содержит множество рисунков, и среди них знаменитый рисунок виселиц с казненными декабристами, портреты современников поэта и ряда ис-

² Подробную характеристику внешних примет масонской тетради дает С. А. Фомичев, и нет необходимости повторять эти сведения. Напомним лишь о некоторых особенностях, отличающих нашу тетрадь. Масонский знак (ОУ в треугольнике) заклеен ярлыком с надписью: «Рукописная книга Подлинного оригинала А. С. Пушкина вышедшего в свет при жизни его сочинений» (так!). Тем же почерком, черными чернилами, ниже поставлен № 6, сбоку красными чернилами — еще раз № 6. На переднем форзаце — экслибрис «Московского Публичного и Румянцевского музеев» и № 2368 (номер проставлен чернилами, экслибрис печатный). Каких-либо других записей и помет передний форзац не содержит. На заднем форзаце опекунская запись в прямом положении тетради: «В сей книге писанных и номерованных листов пятьдесят девять (59) Опекун. . .».

торических лиц и, наконец, иллюстрации Пушкина к тем произведениям, над которыми он работал в этой тетради («Цыганы», пятая, шестая и седьмая главы «Евгения Онегина», «Арап Петра Великого» и др.). Первостепенное значение рисунков поэта для понимания текстов делает совершенно необходимым рассмотрение всего графического материала не изолированно от общего контекста тетради и возникающих в ней смысловых рядов, а в непосредственной связи с ними.

Еще одной особенностью, значительно осложняющей работу над историей заполнения тетради № 836, является то, что она почти не содержит авторских дат и легко поддающихся датировке помет на полях и в текстах рукописей. Таких дат в тетради только три. Первая из них на л. 12: «1824. Михайловское. [8] окт. 10» — фиксирует момент окончания работы над первоначальной редакцией «Цыган» (т. е. дату завершения перебелики чернового автографа поэмы). Вторая дата поставлена под черновиком «Акафиста Екатерине Николаевне Карамзиной» — 31 июля 1827 г. И наконец, последняя, сделанная вскоре после предыдущей, — под будущими строфами шестой главы «Евгения Онегина»: «10 авг <уста 1827>». Даты эти могут послужить опорными пунктами для определения последовательности работы над расположенными в непосредственной близости с датированными, смежными с ними замыслами, но все же они представляются недостаточными при установлении общей хронологии тетради. Весьма разноречивые сведения дают и сугубо палеографические показатели тетради: произведения (что, впрочем, является для Пушкина нормой) записываются и карандашом и разными чернилами, неодинаковыми «почерками» (с разным начертанием и наклоном букв), в прямом и обратном положении тетради.

При всей своей существенности для определения самой последовательности творческой работы Пушкина эти показатели не могут служить единственными аргументами в пользу той или иной датировки замысла, а требуют привлечения множества иных данных и сведений (как биографических, так и собственно источниковедческих). Видимо, в некоторой неясности, избытки общепринятых датировок текстов тетради № 836 кроется главная причина и постоянного внимания исследователей к этим вопросам, и разноречивости высказанных ими точек зрения на понимание характера и места содержащихся в тетради текстов в творческом наследии Пушкина.³ В качестве примера достаточно сослаться на знаменитый фрагмент «И я бы мог. . .», получивший поистине неисчерпаемое множество толкований. Все это, как мы сможем убедиться далее, упирается в нерешенность целого ряда общих текстологических проблем, встающих перед исследователем при обращении к рабочей тетради поэта, и в особенности в неразработанность общей хронологии пушкинских тетрадей. Однако, прежде чем перейти к истории заполнения третьей мasonicкой тетради, необходимо дать ее краткое полнотное описание, которое поможет лучше ориентироваться в материалах тетради, представляющих, на первый взгляд, сумму разрозненных записей, набросков и помет, а на самом деле являющихся точной фиксацией творческого процесса Пушкина, его «стенограммой», как определяют рукописи поэта пушкинисты.

2

Полистное описание тетради № 836 было впервые осуществлено В. Е. Якушкиным, составившим, как известно, общее описание рабочих тетрадей Пушкина, хранящихся в Румянцевском музее.⁴ Однако оно требует уточнений (порой весьма значительных), а главное соотнесения с той расшифровкой входящих в нее пушкинских текстов, которое было выполнено в большом академи-

³ В разное время и в разной связи к тетради № 836 обращались также видные ученые и известнейшие пушкинисты, как П. В. Анненков (использовавший тексты тетради в работе «Материалы для биографии Пушкина»), Д. Д. Благой, Т. Г. Цявловская, С. М. Бонди, Н. В. Измайлов (готовившие тексты стихотворений Пушкина для II и III томов большого академического издания), И. С. Фейнберг («Незавершенные работы Пушкина») и др.

⁴ См.: Якушкин В. Е. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. Т. 42. Июнь. С. 533—550.

ческом собрании сочинений Пушкина, ибо Якушкин руководствовался в своей работе текстами дореволюционных изданий (главным образом издания под редакцией П. О. Морозова),⁵ ныне значительно устаревших. Соответствующая работа должна быть проделана и с материалами, не вошедшими в академическое собрание сочинений, но опубликованными в других изданиях (например, в «Рукою Пушкина»), а также в работах пушкинистов, уточняющих чтение академического издания.

Приведем полистное описание тетради.

Л. 1. Черновик стихотворения «С португальского». Подпись: «Gonzago» (см.: II, 449).

Л. 1 об. (в перевернутом — верхом вниз — положении тетради). Строка «Когда б ты родилась», отнесенная к наброскам стихотворения «Рифма, звучащая подруга» (III, 667). Ниже зачеркнутый вариант: «[Когда родилась ты]».

Далее вырваны подряд 4 листа, которые не имеют нумерации, а следовательно, это сделано самим Пушкиным.

Л. 2. «Примечание». Бессарабия известна в самой глубокой древности. . .» (XI, 22) — второе из «Примечаний» к «Цыганам», полный текст которых см.: тетрадь ПД, № 835, л. 29 (XI, 22, 293). Текст не закончен. Новая фраза, оборванная, начата словом «Если».

Л. 2 об. Чистый.

Л. 3. Чистый.

Л. 3 об. Эпиграфы (отброшенные в печатном издании поэмы): «Мы люди смертные. . .» (из «Молдавской песни») и «Под бурей рока — твердый камень. . .» (из послания Вяземского «Толстому», 1818) (см.: IV, 453).

Л. 4. Начало белового автографа «Цыган», которое занимает л. 4 об.—5 об.

Далее, между л. 5 и 6, корешок вырванного листа, не имеющего жандармской нумерации (л. 5а).

Л. 6—12 об. Снова беловой (с правкой, местами весьма обильной) текст первоначальной редакции «Цыган».

На л. 7 рисунки: ведьма на помеле, ниже женский профиль, еще ниже женская фигура, спиной к зрителю, — скорее всего отражающие размышления поэта о женском непостоянстве и вероломстве (на л. 7 песня Земфиры «Старый муж» и ее диалог с Алеко). На л. 8, на полях текста ночного разговора Земфиры с отцом, пара женских ножек в бальных туфельках. На л. 9 на полях текста диалога Алеко со старым цыганом начат рисунок женской фигуры в простонародной одежде. На л. 11 два рисунка: часть женской фигуры (от пояса до ноги) в сидячем положении. На л. 12 об. рядом с датой окончания работы над беловой рукописью поэмы подпись в виде росчерка сложной конфигурации. Ниже подписи беловой фрагмент, завершающий поэму (л. 12 об.).

Л. 13—13 об. Беловой автограф «Эпилога» к поэме (см.: IV, 453—463). Беловая редакция «Цыган», имеющая совершенно самостоятельное значение, дается в академическом издании в виде вариантов к основной редакции поэмы. Подобное текстологическое решение не представляется убедительным, и в последующих томах большого академического издания беловые редакции, не совпадающие с основным текстом произведения печатаются полностью (см., например, т. VI — беловые рукописи «Евгения Онегина»).

Л. 14—15. Дополнение к беловой (первоначальной) редакции «Цыган» — разговор Земфиры с Алеко, начинающийся словами «Скажи, мой друг, ты не жалеешь» и оканчивающийся словами «Цыгана дикого рассказ» (включено в текст под номером III).

На л. 14, на полях верхней его части, рисунок: три женские ножки, окруженные росчерком сложной конфигурации.

На л. 15, в нижней его части слева, цифровой подсчет стихотворных строк написанного к этому времени текста поэмы. Он складывается из общей суммы постраничного подсчета, причем количество строк на каждом листе белового автографа поэмы подсчитано и записано Пушкиным в нижнем левом углу лице-

⁵ Пушкин. Собр. соч.: В 7 т. / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1882. Якушкин, сличая оригиналы произведений Пушкина с текстами этого (последнего по времени для его работы) собрания сочинений, вносил весьма существенные коррективы в опубликованные тексты.

вого листа и в нижнем правом углу листа оборотного. Их сумма дает общее количество написанных стихотворных строк. Вот этот подсчет:

$$\begin{array}{r} 10 \\ 12 \\ \hline 120 \\ 60 \\ \hline 720 \end{array}$$

Строкою ниже:

$$\begin{array}{r} 89 \\ 27 \\ 30 \\ 56 \\ 42 \\ 42 \\ 26 \\ 42 \\ 42 \\ 41 \\ 51 \\ 30 \\ 53 \\ \hline 570 \end{array}$$

Л. 15 об. Беловой автограф монолога Алеко над колыбелью сына, переходящий в очень грязный и исчириканный черновик, продолжающийся на л. 16 и 16 об. Трудночитаемый текст этого черновика расшифрован Г. О. Винокуром, готовившим текст «Цыган» для большого академического издания. Таким образом, листы 15 об.—16 об. содержат последние рукописи поэмы, к работе над которой поэт больше не обращался, если не считать момента подготовки поэмы к изданию.

Л. 17. Сохранился не полностью: нижняя половина листа, содержащая жандармскую нумерацию, отрезана. Она утрачена, и никакими сведениями о ней мы не располагаем. На сохранившейся верхней половине л. 17 начало автографа стихотворения «Кристал, поэтом обновленный» (сохранились две четырехстрочные строфы и начальная строка третьей строфы — «В тебе таится жар священный») (см.: III, 19, 575).

Л. 17 об. Посредине сохранившейся части листа женский профильный портрет, определяемый предположительно как портрет А. И. Осиповой (Беклеповой). Слева от портрета небольшой текст — «Тут жизнь», не отмеченный в академическом издании и не вошедший в «Рукою Пушкина».

Л. 18—19 (в тетради находится лишь верхняя часть л. 19). Беловой с небольшой правкой автограф стихотворения «Какая ночь! Мороз трескучий» (см.: III, 60, 594). Вырезанная часть листа с жандармской нумерацией «19» и сертификационной пометой Вяземского («Rouchkin») обнаружилась в Берлине в Государственной библиотеке (в собрании К. Радовица). На этой части листа продолжение чернового автографа стихотворения «Весна, весна» и начало нового замысла — «Как бурею пловец» (см.: III, 62, 595; 64, 597).

Между л. 19 и вырезанным из тетради следующим листом (20 — по жандармской нумерации) корешок л. 19а с обрывками написанных чернилами слов и букв (предположительно на этом листе был записан фрагмент отрывка об «Эде» Баратынского), а также корешки л. 19б и 19в с остатками букв чернилами.

Лист с жандармской нумерацией 20 из тетради вырезан (как и части л. 17 и 19) после «посмертного обыска». Начиная со следующего листа архивная нумерация не совпадает с жандармской и опекунской. Поэтому далее мы даем пагинацию листов по двойной пагинации.

Л. 20 (21 по жандармской и опекунской нумерации). Содержится ряд записей. Черными чернилами записан конец фразы «одними догадками» из I главы «Арапа Петра Великого», начало которой на предыдущем, вырванном из тетради листе. В окончательном виде фраза эта читается так: «Таким образом, публика, ожидавшая соблазнительного шума, была обманута в своей надежде и злословие было принуждено питаться одними догадками» (VIII, 521). На свободной части листа записан карандашом черновой текст «Акафиста Екатерине Николаевне Карамзиной» («От бурь спасенный провиденьем») с датой 31 июля 1827 г. (см.: III, 64, 597). Ниже черными чернилами два наброска листьев (зелени?), обрамляющих с двух сторон либо русло реки (ручья?), либо дорогу. Слева сбоку теми же чернилами, что и рисунки, дан вариант строк:

[Увядший иногда венок
На ветвях сосен устарелых] —!

для записанного в правом нижнем углу листа четверостишия (с сильной правой):

ветерок
Колелет иногда венок
Под тенью сосен устарелых
И камень говорит
(VI, 417)

Это первый набросок будущей VI строфы седьмой главы «Евгения Онегина».

Л. 20 об. Продолжение работы над текстом I главы «Арапа Петра Великого» (от слов «Но Ибрагим чувствовал» и кончая словами «чувство собственного долга»; см.: VIII, 521—522). В конце фразы знак окончания.

Л. 21—21 об. Дальнейшая работа над I главой «Арапа»: текст от слов «Дни, месяцы проходили» до «следующее письмо» включительно (VIII, 522—523). Далее росчерк и другим почерком: «на листке». Имеется в виду письмо Ибрагима Леоноре, записанное на отдельном листе (см.: VIII, 523).

Л. 21 об. Примерно с середины листа в нашей тетради начинается работа над будущей XXXVI строфой седьмой главы «Евгения Онегина» (см.: VI, 449—450); здесь находится текст от слов «Но издали» и кончая словами «Святая родина моя». В конце текста из «Арапа» на полях слева маленький набросок, повторяющийся (но в другом масштабе и в несколько другом ракурсе) мотив зелени, обрамляющей русло реки (или ручья).

В нижней части листа (л. 21 об.), слева на полях текста строфы XXXVI (в ней описывается въезд Татьяны в Москву, вызывающий воспоминание поэта о своем возвращении из михайловской ссылки и оживляющий его впечатления от Москвы), рисунок, изображающий церковь и колокольню.

Л. 22. Продолжение работы над следующими, XXXVII и XXXVIII строфами седьмой главы романа (см.: VI, 450—451). Стихотворный текст записан поверх выполненных чернилами рисунков: листья (в большом формате) и пейзажная зарисовка, развивающая мотив, намеченный наброском на л. 20. Внизу листа карандашный рисунок (ретушированный чернилами) с кустами и деревьями, представляющий, по нашим наблюдениям, дальнейшую разработку намеченной ранее композиции.

Л. 22 об. Продолжение работы над I главой «Арапа» — фрагмент текста от слов «На другой день Петр» и до слова «разбирающего» включительно (см.: VIII, 524—525). На полях два рисунка: автопортрет в образе «арапа» и женский портрет (в профиль); портретное сходство с определенным лицом не установлено.⁶

Между л. 22 и 23 корешок вырванного листа (л. 22а) с остатками букв, написанных чернилами.

Л. 23 (по жандармской и опекунской нумерации л. 24). Черновик будущих XLIII и XLIV строф шестой главы «Евгения Онегина», начинающихся словами: «Но не теперь. Хоть я сердечно» и «Познал я глас иных желаний».

⁶ См.: Жуйкова Р. Г. Автопортреты Пушкина. (Каталог) // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 102.

Л. 23 об. Продолжение работы над шестой главой «Онегина» — строфа XLV («Так полдень мой настал»). Под последней строчкой строфы («Туда могу где отдохнуть») (IV 410 — ошибочное чтение: «Туда где мечу отдохнуть») дата — «10 авг. <уста 1827 г.>». Рядом подпись в виде росчерка.

Следующий лист вырван (по архивной нумерации л. 23а). Судя по остаткам букв (по характеру чернил ср. л. 24), здесь также были черновики I главы «Арапа».

Л. 24 (по опекунской и жандармской нумерации л. 25). Продолжение (начало было на предыдущем листе, л. 23а) работы над «Арапом», начиная со слов «посмотрел на меня с головы до ног» и кончая «два раза повернулся перед зеркалом».

Л. 24 об. Продолжение предыдущего текста «Арапа», начиная со слов «и объявил Ибрагиму» и кончая «по понятиям тогдашнего времени». Этот текст написан на нижней половине листа, ибо верхняя к этому моменту была занята записью рецепта.⁷ Сбоку от рецепта круглая печать (с буквами «МППМ»).

Между л. 24 и следующим, л. 25, вырвано три листа (на обрывках листов следов текста не имеется).

Л. 25 (по жандармской и опекунской нумерации л. 26). Продолжение работы над I главой «Арапа», начиная со слов «[с вздохом] себе: это, вероятно» и кончая словами «он оделся и etc». Затем под написанным фрагментом два отчеркивания (знак окончания текста). Далее на этом же листе продолжение работы от слов «Этот эпизод» и до слов «[и] на другой день» включительно (см.: VIII, 527—528).

Л. 25 об. Продолжение I главы «Арапа», от слов «день с головной болью» и кончая словами «кубок большого орла». Затем поставлен знак окончания. Далее на листе еще два фрагмента (черновых): «Но Корсаков <...> и вывел его etc» и «Несколько дней спустя <...> но что никогда у него не бывал» (см.: VIII, 528—529).

Л. 26 (по опекунской и жандармской нумерации л. 27). Окончание текста, начатого на предыдущем листе: «Так я же тебя с ним познакомлю сказ.<ал> гог.<ударь>» (VIII, 529).

Далее почти сразу же за этим текстом черновой набросок «Возок летит через ухабы» — обработка 5—14-й строк XXXIII строфы седьмой главы «Евгения Онегина». Слева этот текст «наезжает» на рисунок, варьирующий изображение кустов, деревьев, листьев, окружающих какое-то, расположенное в низине пространство (ср. рисунки на л. 20, 21 об., 22). Добавляются и новые детали: большой камень-валун (?), скала. Рисунок выполнен карандашом с прорисовкой чернилами отдельных деталей. Находящиеся на этом листе тексты как бы перечеркивают рисунок, что скорее всего связано с тем, что на следующих листах (л. 26 об.—27) данный рисунок воспроизведен более отчетливо и доведен до своего окончательного вида. Онегинский текст на л. 26 заканчивается строками «Москва Москва», возвращающими к строфе XXXVI (вариант строки 12-й) седьмой главы «Евгения Онегина» (см.: VI, 451—452).

Далее на л. 26 сразу, почти без пропуска, следует начало чернового автографа «Сводни» (от начала стихотворения и кончая словами «Здравствуй, друг Жанета» (III, 77—78, 617—618).

Л. 26 об. Рисунок, названный А. М. Эфросом «Обрыв, деревья, плетень», представляющий собой завершение серии набросков на л. 20, 21 об., 22, 26, в которых варьируется главный мотив кустов, листьев, обрамляющих укромное низменное место (долину, русло ручья, часть дороги (?)) и расположенных на какой-то возвышенной части местности. Рисунок сделан карандашом с прорисовкой чернилами растущих на возвышенности кустов (или деревьев). Новыми мотивами здесь выступают плетень (полуовальный), а также могильный камень в правой части рисунка.

Поверх этого рисунка, слева, продолжается черновая работа над «Сводней», от слов «Четырех гостей гляжу» до конца — «сводня засыпает». Последняя строфа стихотворения записана во втором столбце, в нижнем правом углу листа. Это лишний раз подтверждает, что подобный рисунок на смежном, 27 листе

⁷ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 312.

тетради к этому времени был уже закончен, и поэт не дорожил рисунком на л. 26 об.

Л. 27 (по опекунской и жандармской нумерации л. 28). Тот же рисунок, что и на предыдущем листе, хотя и взятый в несколько ином ракурсе, благодаря чему на первом плане оказываются камень (валун) и сломанное старое дерево. Рисунок выполнен карандашом, затем проработан пером. Плетень и нижняя часть обрыва чернилами не обведены.

Л. 27 об. Продолжение работы над I главой «Арапа», начиная со слов «По окончании работы» и кончая словами «и владел» (см.: VIII, 529—539).

Между л. 27 и л. 28 вырвано 20 листов (подсчет сделан по сохранившимся корешкам; на некоторых из них остатки букв чернилами: см. л. 27д, 27г, 27и, 27к, 27а и др.) (см.: VIII, 530: «Далее в тетради ЛБ 68 вырвано 20 листов (главы IV, V, нач. VI)»).

Л. 28 (по жандармской и опекунской нумерации л. 29). Черновые тексты главы VI «Арапа», начиная со слов «справлялась с ее мнением» и кончая словами «нынче не то, что» (см.: VIII, 530). В тексте (в середине листа справа) два портрета, выполненные пером и чернилами: поясной портрет мужчины с занесенной рукой с кинжалом и женский (?) портрет в зимнем головном уборе. Оба рисунка, на наш взгляд, связаны с текстом «Арапа». Иную атрибуцию рисунков дает Г. Ф. Богач, считающий, что один из портретов изображает мужчину в восточном уборе — Николая Россети-Рознавану (кишиневского знакомого Пушкина).⁸

Л. 28 об. Продолжение текста VI главы «Арапа», начатого на предыдущем листе, от слов «в старину» и кончая «etc». Далее следовала пауза в работе, заполненная рисунками, расположенными ниже: женский портрет в профиль (неустановленное лицо), несколько ниже слева мужской профильный портрет (напоминает пушкинское изображение Байрона) и, наконец, в нижней части листа слева портрет немолодой женщины в гладком уборе или с гладко причесанными волосами (портретируемая не установлена). Не исключено, однако, что в этих портретах отразились поиски жизненных моделей для персонажей «Арапа» (Натальи Гавриловны — верхний женский портрет, Валериана — мужской портрет, карлицы Ласточки — нижний женский).

Лист 29 (л. 30 по жандармской и опекунской нумерации) занят текстом трех прозаических фрагментов, первый из которых вошел позднее в «Отрывки из писем, мысли, замечания»: «М<илостивый> Г<осударь>», «Кс. находит какое-то сочинение глупым» и «Проза Кн.<язя> В.<яземского>» (последние две заметки в опубликованный текст не вошли и печатаются в составе «Материалов к „Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям“», см.: XI, 56, 60, 333). Нижняя часть листа занята черновиком стихотворного текста — строфы <30> из «Путешествия Онегина» (VI, 491), начинающейся словами «Итак я жил» и кончающейся словами «Почтовый день — мой черный день».

Л. 29 об. Дальнейшая работа над XLIV строфой седьмой главы «Евгения Онегина» и — без перерыва — над XLVI строфой этой же главы.

Л. 30 (л. 31 по жандармской и опекунской нумерации). Продолжение работы над отдельными фрагментами статьи «Отрывки из писем, мысли, замечания»: «Prude, coquette» и «Повторенное острое слово» (см.: XI, 56, 328—329; 61, 333). Последний фрагмент в опубликованный текст «Отрывков . . .» не вошел.

Л. 30 об. Продолжение работы над XLVI строфой седьмой главы «Евгения Онегина» (см.: VI, 456—457).

Л. 31 (л. 32 по жандармской и опекунской нумерации). Продолжение той же работы — над следующей, XLVII строфой седьмой главы «Евгения Онегина», а затем над L строфой этой же главы.

Л. 31 об. Работа над строфой La седьмой главы романа. Горизонтальной черточкой отмечено окончание этой работы.

Лист 32 чистый. Здесь проходит граница между записями, сделанными сплошь в прямом (от начала к концу) положении тетради и записями в обратном (от конца к началу) ее положении. Листы 32 об.—37 об. заполнялись и в прямом

⁸ Богач Г. Ф. Как Пушкин арапа водил по Парижу // Восточно-Сибирская правда. Новосибирск. 1986. 13 апреля.

положении тетради (л. 34, 35, 35 об., 36), и в обратном (л. 32 об., 33, 33 об., 34 об., 36 об., 37). Таким образом, листы 32 об.—37 дают особенно сложную картину хронологии находящихся на этих листах записей.

Л. 32 об. → 33 (л. 33 и 34 по жандармской нумерации). Черновик стихотворения «Всем красны боярские конюшни» (см.: III, 73, 610—612) и набросок «[Своеправная подруга]» (см.: III, 667). Записи в перевернутом положении тетради.

Л. 33 об. Перебеленный с поправками автограф стихотворения «Из Alfieri» («Сомнение, страх, порочную надежду»). Горизонтальной черточкой отмечена завершенность работы. Записи сделаны в перевернутом (верхом вниз) положении тетради.

Л. 34 (л. 35 по жандармской нумерации). Черновой автограф стихотворения «Блажен в златом кругу вельмож» (III, 75, 613—614). При переходе на вторую половину листа слева набросок кустов, обрамляющих уединенный уголок (мотив, повторяющийся во множестве вариантов, начиная с л. 20). Чуть ниже слева рисунок старого засохшего дерева. Далее следует черновой текст (первоначальный вариант) фрагмента LIII строфы седьмой главы «Евгения Онегина» («Между двух теток за колонной») (см.: VI, 461—462). Справа в нижней части листа тот же графический мотив с листьями.

Л. 34 об. (в перевернутом положении тетради). Лист целиком занят рисунком, подробно разрабатывающим тот же мотив листьев, зелени, сломанного дерева. Затем тетрадь была повернута слева направо (на 90°) и карандашом нарисовано старое дерево (напоминающее рисунок на предыдущем листе). В перевернутом положении тетради, в верхнем правом углу, просматривается набросок надгробного камня (в форме стелы), напоминающий рисунок памятника на л. 26 об.

Л. 35 (л. 36 по жандармской нумерации). Лист целиком занят черновым автографом стихотворения «В роце Карийской» (см.: III, 76, 614—617). Сверху листа метрическая запись размера стиха. Текст стихотворения перечеркивает сделанные чернилами наброски листьев, напоминающих по своей конфигурации листья плюща.

Л. 35 об. Черновой набросок из «Послания к Дельвигу», начиная со слов «Обделаи ты его, барон» до конца стихотворения (кончая строкой «Он стоит головы живой») (см.: III, 608—609).

Л. 36 (л. 37 по жандармской нумерации). Лист заполнен только сверху: черновой набросок VI строфы седьмой главы романа — «Кругом его цветет шиповник» (см.: VI, 417).

Далее идут записи в перевернутом (верхом вниз) положении тетради.

Л. 36 об. Рисунок в центре листа — портрет Зизи Вульф.

Л. 37 (л. 38 по жандармской и опекунской нумерации). Рисунки «Каань декабристов»: виселица (верхний и нижний рисунки); портреты: С. П. Трубецкой — 2 наброска, наверху и в середине листа; С. Л. Пушкин — в скрутке, справа; В. Л. Пушкин — 5 набросков, обрамляющих текст «И я бы мог. . .»; неизвестный в очках, в середине листа; то же в карикатурном виде; неизвестный с усами; зачеркнутый портрет молодого человека, замыкающий портретную скобку. Далее следует скобка «дьявольская» (наброски фигурок чертей). Ниже еще один портрет В. Л. Пушкина.

В верхней части 37-го листа запись стихотворной строки «И я бы мог как шут ви<сеть>», повторенная без слова «шут» в середине листа. Рисунок представляет собою графически точное воспроизведение казни пяти приговоренных к смерти (повешением) вождей декабристского восстания: Рылеева, Пестеля, Бестужева-Рюмина, Муравьева-Апостола, Каховского. Стихотворная строка и портреты отражают сложное движение вызванной этим событием мысли.

Текст на л. 37 — крайняя граница записей, идущих сплошь от конца тетради к началу (в перевернутом ее положении).

Листы 37 об., 38, 38 об., 39 об., 40, 40 об., 41 заняты черновиками строф XXVII—XXX, XXXII—XXXVIII седьмой главы «Евгения Онегина» (начиная с 7-й строки: «Глядит уж на дворе светло» (см.: VI, 393—407)).⁹

⁹ В VI томе Полного собрания сочинений Пушкина на с. 401—406 ошибочно указано, что черновики строф XXXII—XXXVIII главы пятой «Евгения Онегина» находятся в тетради

На л. 40 об. рисунок — портрет Вольтера.

На л. 41, слева на полях рукописи (в середине листа), женская ножка.

Л. 41 об. Конец черного автографа записки «О народном воспитании» (начало на л. 48, 47 об., 47, 46 об., 46, 45 об., 45, 44 об., 44, 43 об., 43; нами указана последовательность записей ее текста, идущих от конца к началу) (см.: XI, 310—317). На л. 42 об. (внизу слева) портрет А. Л. Давыдова.

Л. 42 об. Черновой автограф XXV строфы пятой главы «Евгения Онегина» («Но вот багряною рукою») (см.: VI, 396—397). На полях рукописи слева мужская фигура, спиною к зрителю, с пистолетом (?) в опущенной руке (первый след будущего развития событий — дуэли Онегина с Ленским), и две женские ножки.

Л. 42 (л. 43 по жандармской нумерации). В верхней половине листа белой с поправками автограф стихотворения «Подруга дней моих суровых» (см.: III, 33, 579). Ниже и на полях стихотворения черновой (сделанный карандашом) набросок XXVI строфы пятой главы «Евгения Онегина» (см.: VI, 397—398). На полях листа карандашные рисунки: автопортрет без бровей,¹⁰ портрет А. Ризнич (первый набросок), портрет неизвестного (Людовика XIV — предположение Р. Г. Жуйковой) в парике, портрет А. Ризнич (второй, более прорисованный), автопортрет в виде всадника на лошади.

Л. 48 об.—48 (жандармская нумерация совпадает с архивной). Черновой автограф строф XXI (от слов «В ее замерзлое окно»), XXII, XXIII, XXIV пятой главы «Евгения Онегина» (см.: VI, 393—396).

На л. 48 об. (в прямом положении тетради) нарисован всадник верхом на лошади (автопортрет?).

На л. 49 (в прямом положении тетради) фигура воина с мортирой (?) в руках.

В перевернутом положении тетради (в котором идут записи этой части тетради, заполнявшейся с конца) на этом же листе ряд рисунков: портрет Мирабо, портрет Ж.-Ж. Руссо (?), набросок портрета Мирабо (нижний профиль), портрет Робеспьера (?).

Л. 49 об.—51 об. (жандармская нумерация этих листов совпадает с архивной). Записи народных песен («Песня о сыне Сеньки Разина», «Как на утренней заре», «Во славном городе во Киеве», «Как за церковью за немецкою»).¹¹

Л. 51 об.—58 об. (жандармская нумерация совпадает с архивной). Записи народных сказок («Некоторый царь задумал жениться», «Некоторый царь ехал на войну», «Поп поехал искать работника», «Царь Кощей Бессмертный», «Слепой царь», «О святках молодые люди», «Царица заблудилась в лесу»).¹²

На заднем форзаце черновой набросок Пролога ко 2-му изданию поэмы «Руслан и Людмила».

3

Пушкин впервые обратился к тетради ПД, № 836 в начале октября 1824 г., когда возникла необходимость в особой тетради для перебелки поэмы «Цыганы».

Оставив незаполненным лист 1 (пропущенный начальный лист — обычная особенность работы поэта в новой тетради), Пушкин начал на л. 2 беловик «Цыган». Лист 1 заполнялся позднее (предположительно в 1825 г.) — на нем поэт запишет черновой текст своего перевода «С португальского» («Там звезда зари взошла»). Характер этой записи (в два столбца, с сильной правкой текста, иными, чем белой автограф «Цыган», чернилами) свидетельствует, что к моменту создания этого стихотворения соседние листы были уже заполнены и Пушкин «экономил» бумагу, не зная еще точно, сколько места займет текст перевода.

Черновой автограф поэмы, с которого текст перебеливался в третью масонскую тетрадь, находится в тетрадях № 834 (л. 45 об.—48) и № 835 (л. 3, 3 об., 9 об., 10, 24—28, 31, 31 об.). Однако, как это бывает у Пушкина, перебеливание черновика не носило механического характера: продолжалась кропотливая работа и над произведением в целом и над отдельными его фрагментами, получали

ЛБ, № 70 (ПД, № 835). На самом деле эти черновики расположены в тетради ЛБ, № 68 (№ 836). Исправление см.: XVII, 46.

¹⁰ Жуйкова Р. Г. Автопортреты Пушкина. С. 102.

¹¹ Рукою Пушкина. С. 153—156.

¹² Там же. С. 405—414.

свою реализацию возникшие в процессе создания окончательной редакции произведения новые сюжетные повороты, уточнялись характеристики главных персонажей поэмы, велась стилистическая отделка текста. В какой же последовательности осуществлялась эта работа? Г. О. Винокуру (готовившему текст поэмы для большого академического собрания сочинений Пушкина) она представлялась в следующем виде: беловой автограф «Цыган» создавался почти параллельно с черновым ее текстом, начинающимся стихом «Прошло два лета. Также бродят» и далее до эпилога (ПД, № 835, л. 24—27). Текст этот Винокур датирует 2—8 октября 1824 г. Далее исследователь пишет: «Доведа свою работу до эпилога, Пушкин поставил дату: 8 октября 1824 г. Спустя два дня был написан эпилог, и цифра „8“ в дате переделана на „10“». За эти два дня Пушкин успел также переписать всю поэму набело, потому что в беловике < . . . > дата также проставлена до эпилога и в ней также сначала была написана цифра „8“, затем поправленная на „10“». ¹³ Иначе датирует работу Пушкина над беловым автографом «Цыган» С. А. Фомичев в своем описании тетради № 835, где читаем: «Очевидно, в ноябре—декабре беловик поэмы переписывается в тетради ПД, № 836 (л. 3 об.—15; см.: IV, 453—463)». ¹⁴ Однако этому противоречат прежде всего данные самой беловой рукописи, имеющей на л. 12 об. авторскую дату (о которой пишет Г. О. Винокур). Впрочем, исследователь тетради № 835 не настаивает на своей датировке, выдвигая ее в качестве предположительной, и спорный вопрос о датировке белового автографа «Цыган», на наш взгляд, должен быть решен в пользу версии Г. О. Винокура.

Обратимся непосредственно к тетради № 836. Пушкин начинает беловик поэмы с «Примечания» («Бессарабия, известная в самой глубокой древности. . .»), предваряющего поэтический текст (иными словами, со своеобразного предисловия, которое, по замыслу автора, должно было подготовить читателя к восприятию текста поэмы). Работа эта была начата еще в тетради № 835, где на л. 29 находится черновой фрагмент предисловия: «Долго не знали в Европе происхождения „цыган“, который, вне всякого сомнения, вошел бы в полный текст примечаний к поэме, если бы они были завершены Пушкиным.

Фрагмент о Бессарабии из тетради № 836 — не продолжение предыдущей темы, а новый подступ к ней, на этот раз не этнографический, а историко-археологический. Текст заметки оборван на слове «если», что, вне всякого сомнения, характеризует намерение автора продолжать дальнейшую работу. Для нее и предполагались пропущенные листы (л. 2 об.—3), на которых, видимо, должен был найти свое место и черновой набросок из ПД, № 835.

К этой работе Пушкин, однако, не вернулся: «Цыганы» появились в печати не только без примечаний, но и без эпитафов, занимающих в ПД, № 836 лист 3 об. Полагаем, что эти эпитафы — прозаический перевод отрывка из «Молдавской песни» («Мы люди смертные») и стихотворный текст «Под бурей рока. . .» (из послания Вяземскому «Толстому») — появились в тетради уже после того, как была полностью закончена перебелка текста поэмы и Пушкину стало очевидным несоответствие ее основного содержания и смысла историко-этнографическому характеру примечаний. Поэт, однако, не отказался окончательно от мысли дописать и доработать примечания. Именно поэтому в дальнейшем он не занимал пропущенные листы другими записями. ¹⁵

Основной текст «Цыган» перебелывался в несколько приемов. Сначала была переписана первая сцена поэмы, обозначенная римской цифрой I (от первых стихов поэмы до слов Земфиры «И сон меня неволью клонит. . .» — см. л. 4—5 об.). Перед тем как начать работу над вторым эпизодом поэмы, Пушкин перечитал перебеленный текст первого эпизода и внес в него ряд исправлений и стилистических уточнений (см.: IV, 453—454), сделанных более темными и густыми

¹³ Подробнее см.: Винокур Г. О. Монолог Алеко // Литературный критик. 1937. № 1. С. 218.

¹⁴ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835 // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 47.

¹⁵ Таким образом, примечания отражают одну из стадий творческой работы Пушкина над текстом поэмы в целом. Мы полностью присоединяемся к мнению С. А. Фомичева, что эти примечания следует печатать в составе черновых редакций поэмы (см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 47).

чернилами. Этими же чернилами перебелен следующий (значительный по объему) текст (л. 5 об.—8 об.), включающий в себя эпизоды, помеченные цифрами II, IV, V, VI. Цифра III была проставлена между двумя строчками отточий и стихом «Уныло юноша глядел»; отточия эти густо зачеркнуты (таким образом, второй эпизод в своем окончательном виде оказался расширенным). Это зачеркивание было сделано позднее, при доработке беловика поэмы (при внесении в него III эпизода).

Между л. 5 и 6 — корешок вырванного листа, что, однако, не нарушало последовательности записи (а следовательно, лист был вырван из тетради до начала записей на этих листах). Следы правки имеются на всех листах, но особенно значительные на л. 7 об. Правка эта по характеру чернил и почерка — единовременная с переписыванием текста. Далее последовал перерыв в работе, после чего Пушкин продолжил записи на л. 9—12 об. (включая дату и подпись в виде сложного росчерка). Записанные на них эпизоды поэмы помечены цифрами VII, VIII, IX и X. На л. 10 сильно правленный текст, переходящий на поля рукописи (в нижней части листа).

На этой стадии работы (т. е. до внесения нового, III эпизода в окончательный текст поэмы) в основном была завершена стилистическая правка, установлена строгая последовательность эпизодов (сцен), отразившаяся в их нумерации.¹⁶ Но работа над поэмой на этом не закончилась: следующий ее этап был связан с установлением окончательного текста эпилога. Пушкин, как отмечает С. А. Фомичев, «10 октября кончил эпилог поэмы на л. 28».¹⁷

Перебелив черновой текст эпилога в тетради № 836 (л. 13—13 об.), Пушкин тут же начал его править (варианты см.: IV, 463). День окончания этой работы — 10 октября 1824 г. — стал для автора датой окончания поэмы в целом. Именно так следует понимать дважды повторенное (в черновой и беловой редакциях «Цыган») исправление 8 октября на 10-е. Однако Пушкин еще не вернется к беловому автографу «Цыган». Необходимо более точно определить последовательность этих обращений.

Г. О. Винокур замечает, что в ближайшее (к указанным выше дням) время «были написаны начерно и тут же внесены в беловую рукопись два добавления к тексту законченной поэмы. Одно небольшое, соответствующее в окончательном тексте стихам:

Так иногда перед зимою,
Туманной утренней порою,
Когда подьѣмлетя с полей
Ставица поздних журавлей.

Другое добавление обширное, это целый эпизод, содержащий рассказ Алеко о жизни в „душных городах“ и рассказ Старого цыгана об Овидии».¹⁸

Характер расположения записей в ПД, № 836 позволяет внести некоторые уточнения в эти утверждения. Первым дополнением, вне всякого сомнения, стала обширная вставка в основной текст, записанная на л. 14—15 и пронумерованная римской цифрой III, перебеленная с чернового текста (ПД, № 835, л. 31—31 об.). Этот текст С. А. Фомичев датирует 20-ми числами октября 1824 г.,¹⁹ а так как работа над беловым автографом велась параллельно, то дополнение III также можно датировать этими днями. Тогда же Пушкин зачеркнул старую цифру III и нашел новому (III) эпизоду поэмы место в общей ее композиции (между строками «Они проснутся: погоди!» и «Прошло два лета»).

Более сложным представляется вопрос о включении в основной текст краткого (по Г. О. Винокуру — первого) дополнения. В черновой редакции (№ 835, л. 29—29 об.) этот текст, действительно, предшествует «второму дополнению». В беловой редакции, очевидно, строфа об отбившемся от своей «станции» журавле попала в основной текст позднее: она записана более тщательно, мелким почерком, непосредственно под авторской датой на л. 12 об. (следующий лист,

¹⁶ В печатном издании поэмы Пушкин полностью отказался от этой нумерации, хотя и сохранил закрепленную ею последовательность сцен.

¹⁷ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 46.

¹⁸ Винокур Г. О. Монолог Алеко. С. 219—220.

¹⁹ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 47.

13-й, занят эпилогом). Трудно сказать, когда именно была вписана эта, не сразу сложившаяся у Пушкина строфа в оставшуюся незаполненной часть на л. 12 об., но, очевидно, это произошло уже после того, как эпизод III был переписан набело и «размещен» в тексте белого автографа (№ 836). Показательно, что в черновом своем виде эта строфа у Пушкина не сложилась. Наброски на л. 29 и 29 об. тетради № 835 носят отрывочный, сугубо предварительный характер. Поэтому строфа была на время оставлена и вписана в тетрадь № 836, видимо, позднее, когда работа над другим творческим замыслом подсказала поэту детали, позволившие объединить разрозненные наброски в законченное целое.²⁰

4

Заполнение рабочей тетради с двух концов с целью отделения новых записей от произведенных ранее — одна из характернейших особенностей рукописей Пушкина. В третьей масонской тетради подобный порядок работы был связан как с мотивами творческого характера, так и с соображениями чисто практического свойства (необходимостью «экономить» бумагу, ибо к концу 1824 г. Пушкин испытывал резкую нехватку бумаги для своей творческой работы).

После внесения указанных выше дополнений в основной текст «Цыган» и завершения стилистической отделки текста (работа эта предположительно датируется 20-ми числами октября 1824 г.) поэма на время была оставлена. Известные обстоятельства михайловской ссоры Пушкина с отцом (29—31 октября) и последовавшие за этим отъезды родных поэта в Петербург объясняют вынужденный перерыв в интенсивной творческой работе осенью 1824 г.²¹ К тетради № 836 он смог вернуться только в ноябре 1824 г.

Это обращение было вызвано необходимостью сконцентрировать в одном месте тот обширный пласт фольклорных материалов, с которым Пушкин вплотную соприкоснулся в Михайловском. Перевернув тетрадь верхом вниз, Пушкин стал заполнять ее с другого конца. На л. 58 об.—51 об. (верхняя часть листа) — записи народных сказок, сделанные со слов Арины Родионовны (на это прямо указано в ряде писем Пушкина; см.: XIII, 120—121, 129, 135). Далее подряд следуют записи четырех народных песен (вероятнее всего, также со слов Арины Родионовны), занимающие л. 51 об.—49 об. Принятая датировка этих записей — первая половина ноября 1824 г. — основывается на сведениях, взятых из письма Пушкина к брату Льву (XIII, 121) от первой половины ноября, где речь идет о народных сказках и упоминается «Сенька Разин» («единственное поэтическое лице рус. <ской> ист. <ории>»). Очевидно, что интерес к Разину стимулирован двумя первыми из четырех записанных в тетради песен (составляющих своеобразный цикл песен о сыне Сеньки Разина), однако контекст письма Пушкина не позволяет более точно судить ни о полном составе сделанных к этому времени записей, ни о точной их дате (или датах?). Следует поэтому более подробно охарактеризовать весь комплекс фольклорных материалов тетради № 836.

Почерк и чернила пушкинских записей не оставляют сомнений в том, что производились они в несколько приемов. Сначала густыми, темными чернилами были записаны подряд на л. 58 об.—55 об. две первые сказки («Некоторый царь задумал жениться», «Некоторый царь ехал на войну»). Затем, видимо, в тот же день (или в один из ближайших дней) была вписана в тетрадь третья сказка («Поп поехал искать работника»), занимающая нижнюю часть листов 55 об., 55, 54 об. Окончание этой работы отмечено фигурной скобкой. Далее последовал более длительный перерыв в работе, ибо следующая запись (4-я) произведена светлыми чернилами и несколько иным почерком (л. 54 об.—54; в конце сказки — снова фигурная скобка). После этой записи сразу же была начата пятая сказка («Слепой царь не веровал жене своей»). Однако запись ее

²⁰ Вопрос о датировке этой записи целесообразно рассмотреть в связи с последним по времени обращением Пушкина к беловому автографу «Цыган», когда он работал над монологом Алеко над колыбелью сына.

²¹ См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*. М., 1951. С. 521, 531, 536 и др. См. также: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 32.

ограничилась заполнением нижней части л. 54 и была возобновлена, видимо, некоторое время спустя. На л. 53 об.—52 об. запись пятой сказки была продолжена (ее почерк и чернила несколько, хотя и незначительно, отличаются от предыдущей записи).

После перерыва в работе Пушкин приступил к записи шестой сказки («О святках молодые люди играют игрища») на л. 52 об.—52 (почерк и чернила несколько иные). Окончание этой работы также помечено фигурной скобкой. Последняя, седьмая сказка («Царевна заблудилась в лесу») занимает л. 52—51 об., и она, надо полагать, выполнена в тот же день, после небольшого перерыва, так как сделана теми же чернилами и тем же почерком. Обозначив фигурной скобкой окончание работы над сказками в целом, Пушкин далее приступил к записям песен, которые также производились в несколько приемов.

Первой была записана «Песня о сыне Сеньки Разина» (л. 51 об.—51). Затем, видимо, снова последовал перерыв в работе, так как запись второй песни («Как на утренней на заре»), занимающая нижнюю часть л. 51, несколько отличается по почерку и чернилам от предыдущей записи. Третья песня («Во славном городе во . . .») записана на л. 50 об.—50 темными чернилами и более тонким пером. Фигурной скобкой помечено окончание этой записи. Нижняя часть л. 50 (приблизительно 5-я его часть) осталась незаполненной. Последняя из записанных в тетради № 836 народных песен, четвертая («Как за церковью за немецкою»), находится на л. 49 об. и выполнена, как мы полагаем, после некоторого (хотя и небольшого) перерыва в работе.

Как видим, работа над фольклорными записями в третьей масонской тетради не была непрерывной, так сказать одномоментной, а велась в несколько приемов (в течение целого ряда дней, а возможно, и недель). Это заставляет усомниться в точности принятой ныне датировки записей (сказок и песен). Первая половина ноября 1824 г. может считаться начальной вехой работы над ними; следы ее обнаруживаются и в первых числах декабря 1824 г. (письмо Пушкина к Д. М. Шварцу, см.: XIII, 129),²² и в конце января 1825 г. (письмо Пушкина Вяземскому: XIII, 135). Других упоминаний о «старых сказках» и «песнях», которые Пушкин слушает (и записывает) в Михайловском, в переписке поэта нет. На основании изложенных выше соображений записи сказок и двух первых песен (о сыне Сеньки Разина) можно датировать первой половиной ноября—началом декабря 1824 г., записи песен «Во славном городе» и «Как за церковью за немецкою» — первой половиной ноября 1824—январем 1825 г.; они заключают собою первую группу записей, сделанных в обратном положении тетради.

Новое обращение к записям, сделанным в прямом положении тетради, было связано с продолжением работы над «Цыганами», к которой поэт смог вернуться, вероятно, лишь в самом конце декабря. Г. О. Винокур пишет: «Уже в самом конце 1824 года, когда у Пушкина в „пяльцах“, как он выражался, находился „Борис Годунов“, он временно оставляет свои текущие работы, в том числе и свою трагедию, задумав дополнить поэму еще одним эпизодом. По теме это должен был быть монолог Алеко над колыбелью его сына. В окончательном тексте поэмы монолог этот должен был предшествовать эпизоду, начинающемуся стихом: „Старик на вешнем солнце греет“».²³ Если предложенная авторитетными исследователями пушкинского текста датировка первого черновика монолога Алеко в тетради № 835 (л. 50) соответствует действительности, то, принимая во внимание особый характер работы Пушкина над беловым автографом «Цыган» (который создается почти параллельно с черновиком), начало переделки этого черновика в тетради № 836 (л. 15 об.—16) также можно датировать концом декабря 1824 г.²⁴ Следует, однако, уяснить, почему именно

²² Характерно, что Б. В. Томашевский в примечаниях к записям сказок и песен датирует их более осторожно: «Записи сначала сделаны (. . .) в конце 1824 года» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1977. Т. III. С. 475).

²³ *Винокур Г. О.* Монолог Алеко. С. 221. Исследователь, однако, не дает никаких разъяснений, почему эта работа начата именно в конце декабря. Без разъяснений принимает эту датировку и С. А. Фомичев: «В конце декабря на л. 50 об. Пушкин начинает вновь работать над монологом Алеко над колыбелью сына» (*Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 47).

²⁴ Т. Г. Цявловская относит эту работу к январю 1825 г.: «. . . в январе 1825 года поэт возвращался к законченной вещи (к «Цыганам». — *Р. И.*). Он пишет так называемый монолог

в это время Пушкин оставляет другие творческие замыслы для работы над монологом Алеко. Одной из причин, по нашему мнению, были обстоятельства сугубо личного свойства.

Т. Г. Цявловская уловила биографический подтекст в незавершенном пушкинском стихотворном наброске «Дитя, не смею над тобою», связывая его с получением поэтом из Одессы письма Е. К. Воронцовой, содержащего, по ее мнению, известие о его будущем отцовстве». ²⁵ С. А. Фомичев, со своей стороны, справедливо указывает на внутреннюю связь этого наброска с поэмой «Цыганы». ²⁶ Однако в дальнейшем, указывает он, Пушкин отказался от мысли использовать этот фрагмент в поэме и начал работу над монологом Алеко в том его варианте, который и печатается ныне среди черновых редакций поэмы (IV, 444—452). «Если в стихах, писавшихся непосредственно после известия о будущем отцовстве, — замечает Т. Г. Цявловская, — драма Пушкина состояла в том, что он не смеет благословить свое дитя, <. . .> то вскоре Пушкин перестал думать о себе. Он увидел грядущую судьбу своего незаконного ребенка». ²⁷ Полагаем, однако, что михайловские впечатления жизни Пушкина (в частности, начавшиеся именно в эти месяцы отношения его с Ольгой Калашниковой) дали новое наполнение монологу Алеко. В стихотворении «К младенцу» не идет и не могло идти речи об участии ребенка незаконнорожденного (главный мотив стихотворения — тайное, скрытое отцовство и чувство вины перед «своим ребенком»). Иное дело ребенок, рожденный «среди степей», подлинное «дитя любви, дитя природы». Презрение к сословным предрассудкам в той среде, где он появился на свет, не обернется для него жизненной драмой. Более того, сам поэт с радостью разделит бы подобную участь (многочисленные вариации на эту тему дают наброски на л. 16 тетради № 836). Реальная ситуация стихотворения «К младенцу» заменяется в монологе Алеко воображаемой, художественно воссозданной, но имеющей также реальные, хотя и иные корни, ибо для Пушкина (это пройдет красной нитью через ряд его писем) Ольга Калашникова — прежде всего «дитя природы», «моя Эда» (по аналогии с героиней Баратынского, поэму которого Пушкину предстоит подучить и прочитать в самый разгар его «крепостного романа»). Сложный комплекс вызванных «крепостной любовью» Пушкина размышлений и чувств составляет главное содержание монолога Алеко, во многом объясняя глубинный смысл и патетику обращенного к младенцу приветствия отца и — в немалой степени — мотивы отказа от монолога в окончательной редакции поэмы.

Биографический подтекст можно усмотреть и во фрагменте «Так иногда перед зимою», вписанном, как указывалось выше, в белой автограф уже после того, как были завершены эпилог и III эпизод поэмы. В названном фрагменте отразились трагические настроения поэта после отъезда его родных из Михайловского (одиночество, безысходность, утрата надежд на будущее). Оставленный в черновых набросках тетради № 835, фрагмент этот сложился лишь после того, как был найден ключевой образ журавля, пронзенного «гибельным свинцом» и оставшегося зимовать в одиночестве. Емкий художественный символ крушения человеческих надежд, человеческой судьбы, образ этот хотя и вырастает из личных настроений, но к ним, разумеется, не сводится.

Особенности почерка и чернил, резко отличающие этот фрагмент от соседних с ним записей на л. 12 об. и 13, позволяют соотнести его с более поздними записями, в частности с монологом Алеко, обнаруживающим, как указывалось, внутреннюю перекличку с лирическими мотивами поэмы «Цыганы», а это в свою очередь дает известные основания для перенесения датировки фрагмента с октября 1824 г. на декабрь и даже на январь 1825 г.

Подобным же мелким, хотя и менее разборчивым почерком заполнен и лист 1 тетради № 836, содержащий черновик стихотворения «С португальского». По-видимому, оно создавалось одновременно с позднейшими «добавлениями» к основному тексту «Цыган», а следовательно, может быть датировано примерно

Алеко над колыбелью новорожденного сына» (Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 53).

²⁵ Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман». С. 52.

²⁶ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 46.

²⁷ Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман». С. 53.

этим же временем. Однако обособленное положение автографа стихотворения в тетради № 836 не позволяет утверждать этого категорически.²⁸ Для уточнения предложенной в академическом издании (III, 670) широкой датировки (1825 г.) имеет смысл яснее обозначить тот промежуток времени, в который мог возникнуть и получить реализацию подобный творческий замысел.

Когда и при каких обстоятельствах мог Пушкин познакомиться с биографией автора стихотворения поэта Т. А. Гонзаги (1744—1810), писавшего на португальском языке? Исчерпывающий ответ на этот вопрос дает М. П. Алексеев в статье «Пушкин и бразильский поэт». Он объясняет интерес Пушкина к творчеству Гонзаги тем, что «необычная судьба бразильского лирика» (участвовавшего в антиколониальном движении, арестованного, осужденного на смертную казнь, замененную ссылкой в африканскую колонию Португалии Мозамбик) могла «у русского опального поэта вызвать аналогию и с ним самим», а также «с судьбой его друзей-декабристов». Исследователь выявляет широкий круг источников, из которых Пушкин мог почерпнуть поразившие его сведения об осужденном и сосланном бразильском поэте, в частности биографический очерк Монглава, приложенный к книге «*Marilie, chants éliégiques de Gonzaga, traduits du portugais par E. de Monglave et P. Chalas*» (Paris, 1825). М. П. Алексеев заключает: «Если <...> стихотворение Гонзага и его биография стали известны Пушкину из книжечки Монглава, то стихотворение „Там звезда зари взопла“ не может относиться ранее чем к 1825 г.». Если, как пишет далее исследователь, «судьба Гонзага напомнила Пушкину участь декабристов и вызвала его перевод, мы должны отнести его к еще более позднему времени — к 1826 г. или к 1827 г.».²⁹ Последнее предположение следует отвести сразу же: в тексте пушкинского перевода (как и самого оригинала) нет никаких намеков на возможность подобной трактовки. Из поэтического сборника Гонзаги «Дорсеева Марилия», названного по имени возлюбленной поэта, к которой обращены его стихи — «лиры», Пушкин выбирает «Лиру 9-ю», произведение чисто лирического, пасторально-идиллического звучания. Более того, текст оригинала не содержит никаких намеков на трагическую участь автора — в нем глухо говорится о разлуке возлюбленных без разъяснения приведенных к этому обстоятельств. В чем же в таком случае состояла аналогия с собственной судьбой Пушкина? И есть ли в тексте пушкинского перевода какие-либо намеки личного свойства, автобиографические реалии? На какую жизненную ситуацию «накладывались» идиллические картины Гонзаги, рисующего условно-поэтическую пастораль с овечками, пастушками, любовными свиданиями на лоне природы?

Впечатления южной ссылки не дают оснований для подобного сближения, хотя знакомство с поэзией и личностью Гонзаги (как с жертвой политического произвола) могло произойти именно на юге: в среде кишиневских декабристов (следивших за общественно-политической жизнью Европы) и тем более в многоязычной Одессе. Но лишь в Михайловском, в особенности в первое время после бурных объяснений с отцом и отъездом семьи в Петербург, создались условия, способствующие глубоко личному восприятию поэтического текста Гонзаги; аналогия же с собственной судьбой стала еще очевиднее в момент зарождения чувства поэта к крепостной избраннице. Бесхитростные любовные излияния португальца, идеализированный образ его возлюбленной, разыгрываемая героиней сельская пастораль — все эти атрибуты, казалось бы, изжившей себя сентиментальной лирики, вызывая недоумение исследователей (Лернера, например), до известной степени соотносятся со средой, окружавшей поэта в Михайловском. Недаром Пушкин сообщил своему переводу едва заметный, но все же ощущаемый элемент русификации, приблизил его к приметам русского сельского мира. С другой стороны, будучи включенным в иную, нежели у Гонзаги, художественную систему, стихотворение обрело существенно иной смысл, раскрывающийся в контексте размышлений поэта о преимуществах жизни при-

²⁸ На оборотном листе имеется лишь одна коротенькая отрывочная запись: «Когда б ты родилась» (зачеркнутый вариант: «Когда б родилась ты»), относимая в академическом издании к черновым наброскам стихотворения «Рифма».

²⁹ Алексеев М. П. Пушкин и бразильский поэт // Научный бюллетень ЛГУ. Л., 1947. № 14—15. С. 58, 60.

родной, естественной, контрастно противопоставленной в поэме «Цыганы» миру цивилизации и порожденному ею жизненному укладу. Таким образом, неожиданный на первый взгляд и единственный в своем роде пушкинский перевод «С португальского» оказывается далеко не случайным и внутренне сопрягается с его художественными замыслами конца 1824—января 1825 г.

Естественно возникает вопрос, каким изданием сборника стихотворений Гонзаги пользовался Пушкин? М. П. Алексеев высказывается в пользу источника французского, но ряд современных исследователей предполагают (и не без оснований) непосредственное обращение Пушкина к изданиям стихотворений Гонзаги на родном его португальском языке. И. Ю. Тынянова пишет: «Большая часть исследователей склонялась к мнению, что Пушкин переводил не с оригинала, а с французского перевода. Однако в те годы, когда Пушкин мог написать свое стихотворение, не только уже появилась известная французская книга переводов из Гонзаги Э. Монглава, но и вышел ряд изданий в оригинале, выпущенных не в далекой Бразилии, а в столице Португалии Лиссабоне, городе больших европейских связей. После провозглашения независимости Бразилии в 1822 году лиссабонские издания следовали одно за другим: португальцы стремились „отнять“ знаменитого поэта у бывшей колонии». Далее исследовательница замечает: «. . . трудно предположить, что перевод с французского, совсем без привлечения оригинала, был обозначен Пушкиным, так строго относившимся к малейшему оттенку значения слов, не как подражание португальскому или пьеса из Гонзаги, а именно с указанием языка, с которого стихотворение переводилось: „с португальского“».³⁰

Таким образом, приведенные в работе М. П. Алексеева сведения об источниках знакомства Пушкина с португальскими изданиями Гонзаги должны быть полностью учтены при определении времени написания стихотворения «Там звезда зари взошла». К ним необходимо добавить соображения, высказанные (хотя бы в форме рабочей гипотезы) о возможности получения Пушкиным одного из таких изданий от А. Н. Вульфа, приезжавшего в Тригорское в августе и декабре 1824 г. из Дерпта, где в университетской среде вполне могла быть известной книга стихов Гонзаги. Очевидно, стихотворение «С португальского» было написано в январе 1825 г., во всяком случае именно оно было последней записью 1825 г. в третьей масонской тетради.

5

Новое обращение к тетради № 836 было связано с продолжением работы над романом «Евгений Онегин» (над пятой его главой), которая была начата в тетради № 835 4 января 1826 г. Записанные здесь подряд (на л. 79 об.—84) строфы I—XX датируются также январем 1826 г. (см.: VI, 660). Так, С. А. Фомичев пишет: «Очевидно, уже в январе глава эта в тетради ПД, № 835 была дописана до строфы XXI (см. л. 61) и далее перенесена в тетрадь ПД, № 836».³¹ Не вполне ясной предстает, однако, судьба начального фрагмента XXI строфы, который «не уместился» на л. 84 тетради № 835 (содержащем черновые строфы XIX и XX пятой главы). Лист 84 об. с беловым автографом стихотворения «Из А. Шенья» («Ты вянешь и молчишь») к этому времени был заполнен, и Пушкин нашел для следующей, XXI строфы свободное место в нижней части л. 64,³² где карандашом, как и на л. 82, 82 об. (частью на л. 83 об.) и 84, он начал работу над новой строфой (XXI). Однако, не закончив ее, Пушкин вновь вернулся к написанному ранее тексту и на свободном листе 83 (с «заходом» на верхнюю часть л. 83 об.) записал будущие строфы XV, XVI и начало XVII строфы пя-

³⁰ Тынянова И. Ю. Звезда зари // Гонзага Т. А. Лиры. Чилийские письма. М., 1964. С. 19—20.

³¹ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835. С. 44.

³² Необходимо исправить опечатку, вкравшуюся в академическое собрание сочинений Пушкина, где на с. 393 указано, что строфа XXI пятой главы находится в тетради ЛБ, № 70, на л. 64, 68 и 50. Проверка этих сведений показала, что здесь оказалась выпущенной между цифрами 64 и 68 аббревиатура «ЛБ» (т. е. ЛБ, № 68) — указание на старый румянцевский шифр третьей масонской тетради; таким образом, правильное чтение: ЛБ, № 68, л. 50.

той главы, которые, следовательно, были созданы уже после того, как была завершена работа над строфами XI—XIV, частично XVII, а также XVIII, XIX, XX.

Тем же почерком и теми же чернилами, что и записи на л. 49 тетради № 836, записано окончание строфы XXI (от слов «В ее замерзлое окно» и далее), что позволяет датировать январем 1826 г. не только «пограничную» между двумя тетрадами XXI строфу, но и следующие за нею строфы XXII—XXIV, уже целиком записанные на л. 49—48 об. тетради № 836.

Дальнейшая работа над пятой главой романа велась полностью в третьей масонской тетради (ПД, № 836, л. 49—48 об.), в той ее части, где были сосредоточены михайловские фольклорные записи. Так, продолжение XXI строфы (с которой началась работа над пятой главой в ПД, № 836) записано на обороте листа с песней «Как за церковью, за немецкою».

К моменту обращения Пушкина к этой части тетради № 836 на л. 49 и 50 об. уже находились два рисунка (выполнены в прямом положении тетради): фигурка воина с мортирой в руках и неизвестный всадник. Оба рисунка, по-видимому, отражают впечатления михайловской жизни Пушкина, причем второй из них мог быть навеян и рассказами старого арапа (двоюродного деда Пушкина, П. А. Ганнибала). Возможно, что эти рисунки и были заполнением паузы, возникшей после написания начального фрагмента XXI строфы и в процессе обдумывания ее продолжения. Три новые строфы (окончание XXI, XXII, XXIII и XXIV) были написаны в один присест и, как мы полагаем, тоже в январе 1826 г.

Существенным аргументом в пользу этой датировки черновых строф XXI—XXIV могут служить и рисунки на л. 49 в тетради № 836 (профили деятелей Великой Французской революции: два портрета Мирабо, портреты Ж.-Ж. Руссо, Вольтера и так называемого неизвестного с косичкой — видимо, Робеспьера), напоминающие подобные по своей тематике рисунки (портреты), находящиеся в тексте четвертой главы и первых двадцати строф главы пятой в тетради № 835 (л. 41 — портреты Мирабо, Вольтера, автопортрет и др.; л. 80 об. — так называемый «робеспьеризированный» Пушкин,³³ портреты Мирабо, Пестеля и др. на полях текста «Татьяна верила преданьям»; л. 81 об. — портреты Пестеля, Рылеева, Кюхельбекера и др. на полях текста «Морозна ночь. Все небо ясно»).

Январь 1826 г. — начало следствия над декабристами, о котором в михайловское заточение доходили неясные и противоречивые слухи. Скупые сообщения в газетах напоминали о бедственной судьбе людей, близко Пушкину знакомых. Эти настроения отразились в январских письмах к Жуковскому, Дельвигу и др. Размышления о восстании 14 декабря 1825 г., о причинах его неудачи, устойчивые исторические аналогии с Великой Французской революцией являются психологическим фоном, на котором осуществлялась работа над пятой главой романа «Евгений Онегин» в ПД, № 835. Настроения эти, не находя прямого выхода в тексте главы, отразились в целой серии декабристских рисунков на полях рукописей, и прежде всего в портретах деятелей тайных обществ, разного типа автопортретах и, наконец, в многочисленных изображениях известных исторических деятелей, в особенности тех, кто своими идеями готовил знаменитый революционный переворот во Франции 1789—1794 гг.³⁴ Рисунки на л. 49 в третьей масонской тетради, выполненные в той же стилистической манере, варьирующие приблизительно тот же круг исторических лиц, продолжают цепь аналогий и ассоциаций, вызванных событиями 14 декабря.

Как и декабристские рисунки тетради № 835, они представляют собой первую, эмоционально острую реакцию на декабрьские события и их последствия. Осенью 1826 г. общий настрой Пушкина был иным: портретные «сюиты» сменились в тетрадах поэта рисунками иного типа, более детализированными, теснее связанными с живыми впечатлениями и с рассказами очевидцев. Строфы XXI—

³³ Эфрос А. Рисунки поэта. Л., 1933. С. 321.

³⁴ Подробный анализ январских декабристских рисунков Пушкина (1826) дает Т. Г. Цявловская в статье «Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина» (Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 196—199).

XXIV и находящиеся среди них рисунки портретов французских просветителей и деятелей революции многозначительно завершают первый этап работы над пятой главой «Евгения Онегина». К ней Пушкин вернется нескоро — осенью 1826 г., но до этого, в летние месяцы, поэт снова обратится к третьей масонской тетради, к той ее части, где велась оставленная с января 1825 г. работа над «Цыганами». Речь идет о стихотворении «Кристал, поэтом обновленный», записанном на л. 17 в прямом положении тетради. Появление этого автографа в тетради, как нам представляется, дает основание заключить, что группы записей, сделанных как в прямом, так и в обратном (перевернутом) положении тетради, не подчиняются принципу «чистой хронологии», а объединяются нередко по признаку скорее содержательному, чем сугубо формальному. Записи в прямом положении тетради, начатые «Цыганами», обнаруживают более отчетливо выраженную связь с внутренним миром поэта, его личными переживаниями и настроениями. Записи второго рода (т. е. идущие с другого конца тетради) носят более сложный в творческом отношении, опосредованный характер. Они не связаны «напрямую» с личностью автора, но дают более широкую картину его творческих интересов, свидетельствуют о многообразии его жанровых исканий.

Занимающее непосредственно следующий за монологом Алеко лист 17 стихотворение «Кристал. . .» (дошедшее до нас неполностью, так как нижняя половина листа с жандармской нумерацией была вырезана из тетради и в дальнейшем утрачена) легко датируется, поскольку оно отражает одно из впечатлений от летних встреч в 1826 г. Пушкина с Языковым в Тригорском и Михайловском. Поэтому оно приурочено ко времени пребывания Языкова в гостях у Осиповых—Вульффов (июль 1826 г.). Заметим, что эти же дружеские встречи (атрибутом которых становится метафорический образ «кристалла», т. е. «сосуда», «вместительница» какого-то пьянящего напитка) нашли отражение и в XXXII строфе главы пятой «Евгения Онегина» («Зизи, кристал души моей»), черновик которой также находится в ПД, № 836.³⁵ Вероятно, этими же впечатлениями навеяна и не совсем ясная по смыслу запись на обороте л. 17 «Тут жизнь», расположенная непосредственно под женским портретом, определяемым как портрет А. И. Осиповой (Беклешовой). Участие тригорских барышень в летних дружеских застольях Тригорского (1826) засвидетельствовано всеми их участниками, в том числе и А. Н. Вульфом. Скорее всего, запись на л. 17 об. имеет в виду именно это кипение молодых страстей, понимаемых как проявление избытка жизненных сил, что получило неожиданное трагическое освещение по контрасту с полученным вскоре известием о пяти повешенных декабристах. На такое понимание наталкивает записанный на следующем листе, л. 18, автограф стихотворения «Какая ночь. . .».

Получение известия о казни вождей декабристского восстания (июль), последовавшие вслед за этим коронация Николая I в Москве (август) и вызов Пушкина из ссылки в Москву (в ночь с 3 на 4 сентября) объясняют в полной мере перерыв в творческой работе Пушкина. После ее возобновления осенью 1826 г. именно третья масонская тетрадь стала основной рабочей тетрадью поэта.

Вновь обратился к ней Пушкин, находясь уже в Москве в связи с получением официального предложения высказать свое мнение «о воспитании юношества» (письмо А. Х. Бенкендорфа от 30 сентября 1826 г. к Пушкину — XIII, 298).

Н. В. Измайлов, подробно исследовавший автографы записки «О народном воспитании», указывает, что Пушкин приступил к работе над нею не сразу: наброски текста и планы отдельных частей записки «относятся, вероятно, к концу октября 1826 г.».³⁶ Работа над запиской «О народном воспитании»

³⁵ О значении слова «кристалл» у Пушкина см.: *Мурьянов М. Ф.* Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., 1970. С. 92. См. также: *Фоличев С. А.* Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 167—168. Проследившая многообразие лексических значений этого слова в пушкинской поэзии, исследователь, однако, не касается наиболее характерного из них (кристалла как сосуда, фиала).

³⁶ *Измайлов Н. В.* Вновь найденный автограф Пушкина — записка «О народном воспитании» // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С. 8.

была начата в тетради № 836 (с обратного ее конца) на л. 48, на обороте которого, как известно, находятся черновики строф XXIII—XXIV пятой главы (датируемые январем 1826 г.). Таким образом, не эти строфы, как полагала Т. Г. Цявловская, а программная по своему значению статья является первой, сделанной осенью в Москве записью в третьей масонской тетради. Текст ее, записанный наспех карандашом (явно в один присест) на л. 48, 47 об., 47, 46 об., 46, 45 об. (этот лист заполнен лишь на три четверти), представляет собою набросок главных идей будущей записки, ее канву, разметку некоторых материалов (уже написанных), которые поэт намеревался включить в нее (отсюда заметки «etc», «из записок» и т. д.). Закончив в общих чертах эту подготовительную стадию своей работы (во время которой, как можно предполагать, Пушкин приобрел определенный творческий настрой), он смог вернуться к роману «Евгений Онегин». Перечитав записанные в этой части тетради XXI—XXIV строфы пятой главы, поэт вернулся к началу главы, т. е. к последним листам тетради № 835 (а также к листу 64, содержащему карандашный набросок начала строфы XXI). На л. 76 в тетради № 835 внимание Пушкина могла привлечь XXXV строфа четвертой главы со строками о «старой няне, подруге юности моей». Вызвав в памяти поэта образ живой хранительницы михайловского семейного очага и народных преданий, строфа эта дала жизнь новому творческому замыслу — стихотворению, посвященному няне, которое записано (чернилами) на л. 42 тетради № 836. Листы 45, 44 об., 44, 43, 42 об. к этому моменту были чистыми, так как предназначались для дальнейшей работы над запиской «О народном воспитании». Стихотворение следует датировать, так же как и начало работы над запиской, концом октября (т. е. временем пребывания Пушкина в Москве).³⁷

Следующей по времени записью, сделанной в обратном положении тетради и также относящейся к моменту пребывания Пушкина в Москве, что и строфа XXV главы пятой, является сделанная карандашом на обороте л. 42 запись, представляющая собой «пародию известных стихов Ломоносова»,³⁸ посвященных восточеству на престол императрицы Елизаветы Петровны, и в какой-то мере (в перевернутой, иронически сниженной форме) отразившая впечатление от коронации Николая I (свидетелем которой Пушкин, как известно, не был, но застал еще в Москве окончание пышных коронационных торжеств). Строфа XXV (кстати, сложившаяся сразу и почти без поправок вписанная в тетрадь) и записанная ниже и на л. 42 строфа XXVI³⁹ свидетельствуют о возобновлении прежнего творческого «режима» в работе над романом «Евгений Онегин», прерванного вызовом Пушкина из ссылки в Москву. Вернувшаяся в привычное русло творческая мысль поэта воскресила в памяти не только деревенские впечатления, которые лягут в основу создаваемых очередных XXV и XXVI строф, но и постоянно «аккомодлирующие» работе над романом южные воспоминания (на л. 42 наброски портрета Амалии Ризнич и автопортрет верхом на лошади).

Дальнейшая работа в тетради № 836 производилась уже в Михайловском.

6

Главной целью поездки в Михайловское осенью 1826 г. было окончание записки «О народном воспитании», работа над которой требовала сосредоточенности и уединения. Приехав в Михайловское 9 ноября 1826 г., Пушкин сразу принялся за продолжение этой записки, прерванной на л. 45 об.: перечитал

³⁷ Смысл, содержание и эмоциональный пафос стихотворения определяются самой его лирической ситуацией: воспоминание о няне, помогавшей поэту скрашивать одиночество михайловской ссылки, перерастает в ожидание предстоящей вскоре встречи с нею (напомним, каким неожиданным был отъезд Пушкина из Михайловского в начале сентября 1826 г.). Представить ход творческой мысли Пушкина как создание стихов, посвященных няне, в ее присутствии (т. е. в Михайловском) означает, на наш взгляд, полное непонимание особенностей его творческого процесса.

³⁸ Об этом см. в настоящем издании, с. 211—219.

³⁹ Характер автографа (черновой почерк, карандаш), отчасти заходящего на поля стихотворения «К няне», подтверждает, что стихотворение было вписано в тетрадь раньше, еще до начала возобновившейся работы над текстом романа в стихах.

написанное, исправил чернилами отдельные слова, чернилами же внес добавления (в нижней части л. 45 об.) в написанный ранее в Москве текст и перешел к записям на л. 44 об., 44, 43 об., 43. Пропустив далее л. 42 об.—42 (к этому времени заполненные), он продолжил работу на л. 41 об.

Михайловские фрагменты записки представляют собой как развитие отдельных положений, намеченных еще в московских записях, так и новые соображения в связи с проблемами частного и общественного воспитания юношества. В ходе этой работы в центре внимания Пушкина снова оказались проблемы современной политической жизни России. Круг размышлений о декабристах, причинах и следствиях их выступления против самодержавия — главное направление творческой мысли поэта в момент работы над запиской — совершенно естественно замыкался осознанием и собственной причастности к их историческому делу, а следовательно, и к их судьбе. Напряженность и интенсивность этих размышлений приводили к тому, что работа шла не совсем гладко, изобиловала остановками, пропусками, дополнениями и творческими паузами, одна из которых и привела к возникновению нового стихотворного замысла, набросок которого со строкой «И я бы мог как шут ви<сеть>» был сделан на л. 37 (л. 38 по жандармской нумерации). Хотя лист 37 (уже после заполнения подряд всей этой, т. е. расположенной в обратном порядке, части тетради № 836) и оказался среди черновилов последних строф пятой главы, подлинным его контекстом являється записка «О народном воспитании», которая объясняет и, казалось бы, неожиданный ход творческой мысли поэта, и дальнейшее развитие этого замысла (уже не словесными, а художественно-образительными средствами).⁴⁰ Порядок заполнения чистых листов в этой части тетради № 836 выглядит следующим образом: завершив вчерне работу над запиской «О народном воспитании» и, вероятнее всего, еще не кончив ее перебелку (беловой автограф ее датируется 15 ноября), Пушкин не ранее 9 ноября (дня приезда в Михайловское) и не позднее 15 ноября (когда записка была полностью написана и перебелена), пропустив несколько чистых листов (еще одно подтверждение нашей мысли, что рисунки на л. 37 заполняли паузу во время черновой работы над запиской!), набросал на этом листе начало стиха. В процессе обдумывания нового замысла он сделал здесь же два рисунка виселиц с пятью повешенными декабристами и множество набросков портретов, связанных если не прямо с самим замыслом, то с вызванными им воспоминаниями и чувствами.⁴¹ Слабость аргументации некоторых современных истолкований рисунков на л. 37 заключается в изолированном от общего контекста рабочей тетради рассмотрении рисунков, а также в стремлении трактовать их исключительно в документальном плане, как графическую запись беседы с Н. В. Путьтой, тогда как перед нами точная стенограмма весьма причудливо и сложно протекавшего творческого процесса. Это не фиксация полученной от очевидца событий информации, а затаенные и внешне, казалось бы, не всегда мотивированные мысли поэта, спроецированные на размышления о своей личной причастности к декабристскому движению. Толчком к созданию рисунков послужил поэтический замысел (а не наоборот, как это логически следует из сугубо исторического

⁴⁰ Подробнейший анализ этого замысла дан нами в статье «К истории декабристских замыслов Пушкина 1826—1827 гг.» (Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 94—100), что избавляет от необходимости приводить всю аргументацию датировки записей этого листа ноябрям 1826 г. Однако при определении такой даты нами (еще до составления настоящего описания) вслед за Т. Г. Цявловской (см.: *Цявловская Т. Г.* Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина. С. 201—202) за «исходное» была принята работа над строфами пятой главы в ПД, № 836, что и привело к некоторому смещению даты в сторону второй половины ноября.

⁴¹ В последнее время были предприняты попытки оспорить предложенную Т. Г. Цявловской (и поддержанную нами) датировку текстов на л. 37 ноябрям 1826 г. (см.: *Невелев Г. А.* Истина сильнее царя. М., 1985. С. 69), передвинув ее на сентябрь—октябрь 1826 г. — время личного знакомства Пушкина с Н. В. Путьтой, со слов которого поэт зарисовал расположение виселицы на валу Кронверка Петропавловской крепости. Если бы отправной точкой для создания этих рисунков был бы рассказ Н. В. Путьты, то, во-первых, было бы совершенно иным положение рисунка в тетради № 836 (он передвинулся бы к началу записей, следующих с обратного конца тетради, т. е. оказался бы на тех листах, где в настоящее время находятся черновики записки «О народном воспитании»); во-вторых, рисунки должны были бы опережать поэтический текст («И я бы мог как шут ви<сеть>»).

рассмотрения рисунка), на который Пушкина натолкнула работа над запиской «О народном воспитании». Датировка записей на л. 37 — не ранее 9 ноября и не позднее 15 ноября 1826 г.

Только закончив работу над выполнением «царского заказа», Пушкин смог (в оставшееся до отъезда в Москву время) приступить к дальнейшей работе над строфами пятой главы «Онегина». Перечитав строфы XXV—XXVI и вписав в них небольшие исправления чернилами, Пушкин этими же чернилами продолжил работу на оставшихся чистыми листах 41, 40 об., 40, 39 об., 38 об., 38, 37 об. (здесь пагинация также идет от конца тетради к ее началу); их заполняет сплошной, выполненный светлыми чернилами и толстым пером и сделанный в один присест черновой текст строф XXVII—XXXVIII пятой главы, он поддается точной датировке: между 15 ноября (когда была закончена записка «О народном воспитании») и 22 ноября 1826 г. В этот промежуток времени поэт вчерне записал главу и перебелил ее в отдельной тетради, поставив дату — 22 ноября (см.: VI, 602—610).

7

К концу ноября 1826 г. в тетради № 836 оставались незаполненными листы 17 об.—37 об., т. е. середина тетради. Возвращаясь к записям в ней (как мы полагаем, это произошло в декабре 1826 г., уже по возвращении из Михайловского в Москву), Пушкин продолжил работу в той ее части, где находился беловой с поправками автограф «Цыган», т. е. в начальных листах тетради. Перечитав на л. 17 черновые наброски стихотворения «Кристал, поэтом обновленный», Пушкин на обороте листа карандашом набросал женский портрет, по атрибуции М. Д. Беляева (разделяемой и нами), относившийся к А. И. Осиповой (падчерице П. А. Осиповой). Слева от портрета чернилами и тонким пером сделана четкая, хорошо читаемая запись: «Тут жизнь», вероятнее всего представляющая собою стихотворный набросок, тесно связанный с декабристскими замыслами Пушкина этой поры. В нем, как мы полагаем, Пушкин пытался воплотить мучившую его мысль о «странных сближениях», подробно развитую позднее в заметке 1830 г. «О графе Нулине». В случайных совпадениях происходящих одновременно событий заключена трагедия неведения; через них выявляются глубокий внутренний драматизм человеческого бытия, его антиномичность, соединение света и тени, добра и зла. Именно так следует, по-видимому, понимать смысл замечательной пушкинской формулы.

Портрет Алины Осиповой на обороте листа со стихотворением лета 1826 г., навеянным общением с гостившим в Тригорском Н. М. Языковым, позволяет уяснить движение пушкинской мысли. В момент казни декабристов не ведавший о ней поэт беспечно веселился в кругу тригорской молодежи. Набросок «Тут живань» в контексте окружающих его языковских и тригорских реалий воспринимается как вариация на тему пушкинских строк:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть.

Мысль о хрупкости грани, отделяющей жизнь от смерти, о непрерывности жизни, о бессмысленности и жестокости смерти, о вечном стремлении человека к счастью лежит в основе стихотворения «Какая ночь! Мороз трескучий», занимающего соседние с л. 17 листы 18—18 об. и сохранившуюся часть следующего листа, 19-го. По цвету чернил, наклону букв и толщине пера почерк этого автографа (белового с поправками, черновик стихотворения до нас не дошел) напоминает почерк записи «Тут жизнь», что позволяет считать их близкими по времени. В тетради ПД, № 836 есть еще один след событий тригорского лета 1826 г. На л. 36 об., рядом с рисунками казни декабристов (л. 37), Пушкин набрасывает еще одно женское лицо — портрет Зизи Вульф, также участницы встреч с Языковым. Толщина пера и темные чернила, которыми выполнен рисунок, напоминают палеографические особенности записей на л. 17 об. и 18—19.

На обороте сохранившейся в тетради части л. 19 — начало чернового автографа стихотворения «Весна, весна, пора любви», продолжение которого на-

ходится на вырезанной из тетради части этого листа (оригинал, как указывалось выше, хранится в Берлине, фотокопия в РО ИРЛИ АН СССР: ПД, Приложение, № 9). Характер почерка здесь другой, как и цвет чернил, что позволяет представить несколько иную, чем принято ныне, последовательность появления записей. Работу над стихотворением о молодом опричнике («Какая ночь!») можно приурочить либо к самому концу 1826 г. (когда в тетради появились портреты двух тригорских барышень), либо к началу 1827 г. (не позднее конца февраля 1827 г., когда, как мы предполагаем, возник замысел лирического стихотворения «Весна, весна»).⁴² В ходе работы над этим замыслом у поэта возникает мысль о создании стихотворения о пловце, застигнутом бурей. Запись краткой формулы «Как бурей пловец» сделана непосредственно под наброском о весне, по-видимому карандашом (на нижней части листа, вырезанного из тетради). Оба эти текста, задуманные как самостоятельные произведения, остались незавершенными и были впоследствии использованы Пушкиным при работе над начальными строфами главы седьмой «Онегина» и для внутренне связанных между собою «Ариона» и «Акафиста». Эти «весенние» наброски 1827 г. замыкают московские записи 1827 г. в тетради № 836.

8

Новое обращение к этой тетради относится к лету 1827 г. На л. 19а (как указывалось, также вырванном из тетради и до нас не дошедшем), по-видимому, находился черновой набросок статьи «Баратынский» (слово «Эду» отчетливо читается на сохранившемся в тетради корешке л. 19а). О судьбе вырезанного листа 20 в настоящее время ничего не известно, однако очевидно, что записанный на нем текст предшествовал статье о стихотворениях Баратынского в тетради № 833 (л. 39, 39 об., 40, 40 об.).

Заметим попутно, что работа в этих тетрадях летом—осенью 1827 г. велась параллельно (при этом тетрадь № 836 использовалась исключительно для михайловских записей, тогда как тетрадь № 833 включала в себя и записи петербургские). Автограф статьи о стихотворениях Баратынского в тетради № 833 датируется августом 1827 г. (см.: XI, 534). Записи же в тетради № 836 (л. 21 по жандармской нумерации и л. 20 по архивной) датированы самим поэтом. Заметим, однако, что дата 31 июля 1827 г. относится к расположенному на этом листе черновому автографу «Акафиста Екатерине Николаевне Карамзиной», но не к «Арапу Петра Великого» (как принято считать в пушкиноведении), начатому на вырванных из тетради № 836 листах (находившихся между л. 20 и 21 по жандармской нумерации), видимо, несколько раньше. Таким образом, начало работы Пушкина над романом о «царском арапе» следовало бы датировать последними числами июля 1827 г. От этих, начальных страниц пушкинского романа сохранился лишь конец фразы «одними догадками» из I главы (см.: VIII, 521), записанный чернилами. Далее последовала пауза, заполненная набросками рисунков (росчерками пера, напоминающими по своей форме листья, обрамляющие с двух сторон русло реки либо дорогу). Ниже — выполненная теми же чернилами запись первого варианта VI строфы седьмой главы «Онегина»:

И свежий иногда венок
 Колеблет ветерок
 На ветвях сосен устарелых
 На камне надпись говорит.

Образ венка «на ветвях сосен устарелых» подсказал Пушкину один из ключевых образов записанного на свободной, центральной части этого листа «Акафиста» (черновой автограф выполнен карандашом).

Первый набросок VI строфы открывает целую серию вариантов к ней в ПД № 836, которые, как правило, сопровождаются рисунками, являясь, по на-

⁴² Подробнее об этом см.: *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826—1827 гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 104—106. Приведенные выше данные дают основания несколько сузить предложенную нами датировку записей на л. 18—19.

шему убеждению, поисками графического эквивалента описания могилы Ленского. Пушкин вкладывал в это описание глубоко сокровенный смысл, насыщал его множеством литературных и личных ассоциаций. Есть все основания полагать, что настойчиво повторяющийся в разных ракурсах рисунок стал для поэта своеобразным символом его собственных деревенских воспоминаний, переданных затем его героине Татьяне. На л. 26 об. и 27 Пушкин развернет его в подробную пейзажную зарисовку, имеющую множество аналогий в тетради № 836 (на л. 22, 26, 34, 34 об., 35) и даже в № 835 (л. 51 об.), где он прямо соотносен с лирическим отступлением о «губернии Псковской» (четвертая глава, строфа XVIIa).⁴³

Запись VI строфы седьмой главы на л. 20 можно также датировать 31 июля 1827 г. Дата эта — начальная веха второго этапа работы Пушкина над седьмой главой; первым этапом условно можно считать написание предварительного плана этой главы на отдельном листке — ПД, № 102. Второй этап связан с реализацией последних трех пунктов этого плана («Москва—Генерал—Одесса», см.: XVII, 47). Однако основная часть незаполненных еще «средних» листов тетради № 836 была отдана работе над «Арапом Петра Великого». Онегинские строфы чаще всего заполняли рабочие паузы.

Перевернув лист 20, Пушкин на его обороте продолжил работу над I главой «Арапа», заняв этим текстом и следующие листы — л. 21, 21 об. Пометив завершенный в один присест фрагмент текста словами «на листке», относящимися к письму Ибрагима к Леоноре, Пушкин без видимой связи со строфой VI приступил к реализации пункта плана «Москва»: на нижней части л. 21 об. и на л. 22 он записал строфы XXXVI, XXXVII и XXXVIII. Сопровождающие этот текст рисунки — церковь в нижней части л. 21 об. и зарисовки листьев и отдельных деталей пейзажа на л. 22 — как бы иллюстрируют первые московские впечатления Татьяны и ее воспоминания об оставленных родных местах. Затем, на л. 22 и л. 22a (из тетради вырванном, но сохранившем остатки записанного чернилами текста), Пушкин продолжил работу над «Арапом» (см.: VIII, 524—525).

Следующая рабочая пауза была снова заполнена строфами «Онегина», но на этот раз Пушкин вернулся к главе шестой, дописав две строфы — XLIII и XLIV, поставив под ними дату — «10 авг. <уста>». Нет никаких сомнений в том, что дата эта имеет в виду год 1827-й, ибо строфы эти находятся среди летних записей 1827 г. (о которых подробно сказано выше). Чем же можно объяснить, что строфы эти вклинились в черновики седьмой главы? Летом 1827 г., отвечая на настойчивые просьбы Плетнева выслать для печатания в Петербурге четвертую и пятую главы «Онегина», Пушкин начал подготовку к изданию и главы шестой, которая, как мы предполагаем, в редакции 1826 г. завершалась строфой XLII. Летом 1827 г., как известно, были внесены существенные коррективы в общий план романа: Пушкин намеревался расширить его сюжетные и временные рамки, думал об издании «Евгения Онегина» в двух частях. Напомним, что шестая глава вышла из печати с ремаркой: «Конец первой части». Включение новых строф в главу шестую диктовалось как необходимостью более емко завершить первую половину романа, внести в нее заключительный аккорд, так и желанием «оглянуться» на пройденный самим автором путь, подвести жизненные итоги. Датой 10 августа, как мы считаем, Пуш-

⁴³ В последнее время А. Ю. Черновым предпринята попытка идентифицировать пушкинские рисунки на л. 26 об. — 27 с местом захоронения повешенных декабристов и увидеть в них прямое документальное свидетельство, дающее основание к археологическим раскопкам на территории бывшего острова Гонорупуло. Подобный вывод, сопровождающийся сложнейшими топографическими выкладками автора, является, к сожалению, не столько итогом изучения рисунков в контексте тетради № 836, сколько априорно принятым исходным моментом выдвинутой А. Ю. Черновым гипотезы. С нашей точки зрения, это лишает ее серьезного научного фундамента, ибо самый подход к рисункам поэта как к засекреченным чертежам или топографическим схемам, лишенным связи с окружающими их текстовыми реалиями, представляет собой упрощение сложнейшей проблемы творческого метода Пушкина. Применяемый исследователем метод накладывания известных ему из других источников данных о месте захоронения декабристов на пушкинский рисунок с последующей корректировкой рисунка в сторону соответствия этим источникам также вызывает глубокие сомнения. Статьи А. Ю. Чернова см.: Огонек. 1987. № 23; 1988. № 6; 1989. № 4, и др.

кин помечал не только окончание первой части романа, но и завершенность какого-то важного этапа своей жизни. Отсюда строфа «Так, полдень мой настал». На стадии окончательной подготовки шестой главы к печати, уже в Петербурге, Пушкин дописал последние две строфы (XLV и XLVI), развивающие именно эту мысль.

Далее в тетради следовал лист 23а, от которого уцелел корешок. На нем была продолжена работа над «Арапом». Вырванных листов в тетради ПД № 836 достаточно много, большая часть из них (в чем нетрудно убедиться) содержала текст «Арапа», что, как мы считаем, было связано с переделкой романа. Изымая из тетради переписанные фрагменты, Пушкин не хотел причинять ущерба соседним творческим замыслам. Как правило, листы, содержащие такие тексты, из тетради не вырываются.

Работа была продолжена и на л. 24—25 об., с заходом на верхнюю часть л. 26. Запись рецепта на л. 24 об. не прерывает сплошного текста «Арапа», что свидетельствует о наличии этой записи в тетради в момент работы над романом.

К 16 сентября 1827 г., как это явствует из дневниковой записи А. Н. Вульфа, помеченной этим числом, Пушкин написал две главы своего исторического романа.⁴⁴ Можно предположить, что к этому времени были заполнены черновиками «Арапа» листы 23—26, но Вульф ничего не пишет ни о «Сводне», занимающей нижнюю половину л. 26, ни о рисунках, расположенных на л. 26 об. и 27. Это позволяет считать верхнюю часть л. 26 границей, разделяющей записи 31 июля—15 сентября 1827 г. и записи, относящиеся ко второй половине сентября—10-м числам октября (времени отъезда Пушкина из Михайловского).

К записям в тетради № 836 Пушкин обращается снова после 15 сентября, продолжив работу над московскими строфами седьмой главы (5—14-я строки XXXIII строфы, которую поэт обрывает словами: «Москва! Москва!»). Как уже отмечалось выше, «фоном» московских (и столичных вообще) воспоминаний автора и его героини являются сельские картины; на л. 26 о них напоминают наброски пером листьев. Рисунки эти, заполнившие паузу после восклицания «Москва! Москва!», были продолжены и на л. 26 об., где они были развернуты в особую пейзажную зарисовку. Закончив ее, поэт вернулся к тексту на л. 26 об., но работа над ним не пошла. Последовала новая пауза, заполненная уже сугубо московскими ассоциациями. От московских впечатлений героини к московским впечатлениям и воспоминаниям автора — таким представляется ход творческой мысли поэта. Среди этих впечатлений — общение с дядей Василием Львовичем Пушкиным (кстати заметим: портрет его рисуется во множестве вариантов на л. 37 с рисунками казни декабристов). В этом же контексте дядя припоминается как автор фривольной поэмы «Опасный сосед», отсюда весьма естествен переход к «Сводне», автограф которой, записанный в два столбца, занимает нижнюю часть л. 26. Пушкин «экономил» место на л. 26, однако создаваемый текст явно на нем не умещался и он продолжил работу (до слов «Господи мой, боже»; см.: III, 618—619) прямо на рисунке на л. 26 об.; затем он, намереваясь продолжать работу над «Сводней», перерисовал (с некоторыми вариантами) рисунок на соседний лист, л. 27, придал ему более завершенный, живописный вид, дополнил его новыми деталями и только после этого вернулся к автографу «Сводни» на л. 26 об.

Как видим, никаких декабристских аналогий тексты, которыми окружены рисунки на л. 26 об., 27, не содержат. Рисунки эти могут быть датированы серединой сентября 1827 г., т. е. временем пребывания Пушкина в Михайловском, пейзажами которого и навеяны воссозданные на этих листах картины. С другой стороны, «соседство» более чем фривольной «Сводни» с местом погребения декабристов кажется совершенно невероятным, а указанная нами связь «Сводни» с «Опасным соседом» (местами почти дословная) позволяет, думается, решительно отвести версию А. Ю. Чернова.

⁴⁴ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Л., 1974. Т. 1. С. 416. Вульф, надо полагать, ошибался, утверждая, что видел в одной из двух масонских тетрадей Пушкина (а именно в тетради № 836) I и II главы романа. Как указывалось выше, основная часть II главы была записана в ПД, № 833. В тетради же № 836 Вульф видел фрагменты I и III глав.

Следующая группа записей в тетради № 836 производилась, как мы предполагаем, в перевернутом положении тетради. Вульф в своей дневниковой записи от 16 сентября указывает, что среди множества книг на рабочем столе Пушкина в его михайловском жилище он заметил сочинения Альфиери. По-видимому, в это время Пушкин либо перевел, либо работал над своим переводом монолога Изабеллы из Альфиери. Перевернув тетрадь, Пушкин на л. 33 об. записал текст своего перевода монолога Изабеллы и почти сразу начал работу над новым замыслом — стихотворением на тему «Конь и домовый» по мотивам народной былички, посвященной так называемым «ложным поверьям». Слышать такого рода фантастические и шуточные народные рассказы поэт мог в Михайловском и Тригорском; литературная обработка народного сюжета выполнена поэтом в духе фольклорной стилизации («Всем красны. . .»).⁴⁵ Ниже черновой набросок «[Своенравная подруга]» (л. 33—32 об.).

Перевернув тетрадь, Пушкин снова обратился к л. 27 об., на котором продолжил работу над V и VI главами «Арапа», которая на этот раз пошла у него весьма интенсивно, так как сплошной текст занимал более 40 листов (считая лицевые и оборотные листы). 20 листов (судя по сохранившимся в тетради корешкам) из тетради были вырваны. Листы 28, 28 об. содержат рисунки, вероятнее всего представляющие собою типажи героев «Арапа». Далее последовала пауза, во время которой Пушкин «отдохнул» на сравнительно легком тексте — трех коротеньких фрагментах будущей статьи «Отрывки из писем, мысли, замечания», которые разместились на верхней части л. 29. Нижняя часть л. 29 заполнена черновыми набросками строфы, условно пронумерованной как 30-я (в составе черновиков одесских строф из «Путешествия Онегина»). Строфа эта, по нашему предположению, возникает в дополнение к прежним одесским строфам, уже опубликованным в «Московском вестнике» (см.: VI, 491), как бы в развитие последнего пункта приведенного выше плана (ПД, № 102) — «Одесса», что отражает намерение Пушкина привести своего героя в Одессу, где он должен был встретиться снова с автором. Эта «одесская строфа» в составе третьей масонской тетради единична и, как мы полагаем, имеет особое целевое назначение — служить своего рода переходом к уже написанным одесским строфам. На л. 29 об. Пушкин вернулся, наконец, к московским строфам седьмой главы (строфы XLIV и XLVI). На л. 30 об. он обратился к работе над XLVI строфой седьмой главы, продолжив ее и на л. 31, где записаны строфы XLVII и L, и на л. 31 об. (строфа La седьмой главы). Оставив чистым лист 32 для дальнейшей работы над романом, Пушкин обратился далее к новому замыслу — стихотворению «Блажен в златом кругу вельмож», занимающему верхнюю половину л. 34. На нижней его половине Пушкин продолжил работу над строфой LIII седьмой главы, описывающей состояние Татьяны на московском балу.

Справа в середине и слева в нижней части листа тот же графический мотив — сломанное дерево и листья, характеризующий ностальгическую настроенность Татьяны. На л. 34 об. (в перевернутом положении тетради) графические вариации на ту же тему, связанную с описанием могилы Ленского. В контексте этих элегически окрашенных размышлений на соседнем листе, л. 35, возникает стихотворный набросок «В роще Карийской» (ему предпослана схема размера — гекзаметра, которым написан этот стихотворный текст) — свободное переложение одного из эпизодов «Метаморфоз» Овидия. В середине л. 35 находится рисунок плюща, о котором идет речь в тексте стихотворения. Ниже — черновой текст строфы VI седьмой главы (с которой началась работа над этой главой в № 836), включающий мотив «плюща», «могил любовника», подсказанный текстом «В роще Карийской». Слева от текста — рисунки листьев плюща.

Перевернув лист, Пушкин на обороте л. 35 набрасывает черновик окончания стихотворения «Череп», начатого в тетради № 833 и законченного в Михайловском, не позднее 10 октября 1827 г.

⁴⁵ См.: *Иезутова Р. В.* Стихотворение Пушкина «Всем красны боярские конюшни» как опыт создания простонародной баллады // *Временник Пушкинской комиссии.* 1975. Л., 1979. С. 31—43.

И только после этого, перечитав написанный на л. 35 набросок строфы VI главы седьмой, на л. 36 (напомним: на обороте этого листа Пушкин нарисовал Зизи Вульф) поэт тщательно выписал окончательно сложившийся у него вариант 5—8-й строк этой строфы (даем сводку последнего чтения):

Кругом его цветет шиповник
Минутный вестник теплых дней
И вьется плещ могил любовник
И свищет ночью соловей.

Запись на л. 36 является последней в тетради № 836, она как бы замыкает собою сложный комплекс размышлений и чувств, питавших творческую мысль поэта летом и осенью 1827 г. в Михайловском.





Я. Л. ЛЕВКОВИЧ

РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ ПУШКИНА ПД, № 842

(ИСТОРИЯ ЗАПОЛНЕНИЯ)

Рабочая тетрадь Пушкина, хранящаяся в Пушкинском Доме под шифром ПД, № 842 (старый шифр: ЛБ, № 2373), представляет собой большую тетрадь размером в лист. Бумага верже, синяя, с водяным знаком «1828» (№ 91 по каталогу Модзалевского и Томашевского¹), в бумажном переплете. По архивной описи в тетради 171 лист, но исписано менее трети. На л. 2 об. (в перевернутом положении тетради) опекунская надпись: «В сей книге писанных и номерованных листов сорок три (43)». Жандармской нумерации две — с разных концов тетради, одна (с начала тетради) насчитывает 43 листа, другая (с конца) — 41. Нумеруя листы, жандармы пропускали незаполненные листы (в начале тетради два, в конце — три, в середине — 90 листов), так что записи на л. 170 об. не имеют жандармской красной цифры. Часть жандармской нумерации (с обратного конца тетради) сразу же, теми же красными «жандармскими» чернилами, была зачеркнута.

С. М. Бонди называет тетрадь «второй синей» (считая «первой синей» тетрадь № 841, которую Пушкин начал заполнять во время поездки в Арзрум).² Тетрадь № 842 иногда называют «второй арзрумской» — очевидно, потому, что в ней были продолжены замыслы, начатые в тетради № 841 (поэма «Тазит», так называемый «Разговор о критике», наброски предисловия к «Борису Годунову»).

Тетрадь заполнялась Пушкиным с двух сторон (поэтому в ней и оказались две жандармских пагинации).

Три листа из тетради были вырваны Пушкиным при жизни (они не вошли в жандармскую пагинацию тетради). Теперь они имеют шифры ПД, № 304, 1021, 1605.

Первое описание тетради принадлежит В. Е. Якушкину.³ Затем к тетради обращались С. М. Бонди,⁴ Т. Г. Цявловская,⁵ О. С. Соловьева,⁶ Ю. Г. Оксман,⁷ Н. Н. Петрунина,⁸ Я. Л. Левкович.⁹ Однако отдельные наблюдения

¹ *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М.; Л., 1937.

² *Бонди С. М.* Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Комментарий. М., 1939. С. 36.

³ *Якушкин В. Е.* Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // *Русская старина*. 1884. Т. 43. С. 320—330.

⁴ *Бонди С. М.* Начало повести // *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина. М., 1931. С. 201—202.

⁵ *Цявловская Т. Г.* Письма Пушкина к К. Собаньской // *Рукою Пушкина*. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 184—185.

⁶ *Соловьева О. С.* «Езерский» и «Медный всадник» Пушкина // *Пушкин*. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 283—297, 301.

⁷ *Оксман Ю. Г.* «Публикация выписки о приказах» // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под общей ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 7. С. 245.

⁸ *Петрунина Н. Н.* 1) Две «петербургские» повести Пушкина // *Пушкин*. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 149—158; 2) О наброске Пушкина «Москва была освобождена. . .» // *Русская литература*. 1982. № 2. С. 149—153.

⁹ *Левкович Я. Л.* Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // *Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов*. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 258—259.

над текстами и порядком записей в тетради не сведены воедино. Предпринятая нами попытка рассмотреть историю заполнения тетради послужит дополнительной проверкой сделанных ранее наблюдений.

О. С. Соловьева писала: «. . . учитывая последовательность записей, счет листов следует вести с того конца, где на первом листе, чернилами, по-видимому рукой самого Пушкина, написан номер тетради («6»».¹⁰ Вывод этот справедлив, однако основывается на ошибочном толковании номера тетради. Номер записан не «рукой Пушкина», а рукой Дубельта, нумеровавшего тетради поэта во время «посмертного обыска».¹¹

Первые записи в тетради связаны с замыслами, начатыми в первой арзрумской тетради (ПД, № 841) Пушкина, и являются продолжением этих замыслов: это заметки о «Борисе Годунове», написанные по-французски, поэма «Газит» и продолжение «Разговора о критике». В тетради № 841 было достаточное число чистых листов, чтобы продолжать начатые замыслы, и новая тетрадь понадобилась, вероятно, для того, чтобы иметь перед глазами, не переверачивая листы, тексты, набросанные ранее.

К тетради № 842 Пушкин обращался с перерывами начиная с 1829 г. Последние записи сделаны в 1833 г., в Болдине. Собственно дат, поставленных самим Пушкиным, здесь нет, однако скрытые вехи просматриваются отчетливо.

Наиболее точные даты дают нам письма. В тетради находим письма к К. Собаньской, М. П. Погодину, Бенкендорфу, Г. И. Спасскому. Эти письма в большом академическом издании датируются 2 февраля 1830 г., второй половиной сентября 1832 г., июнем—18 июля 1833 г., 22 июля 1833 г. (XIV, 63; XV, 29, 68, 69).

Приступим к истории заполнения тетради. Пушкин вернулся в Петербург из арзрумской поездки 9 или 10 ноября 1829 г. (см. его письмо к Бенкендорфу от 10 ноября: XIV, 50—51). После этого и начинается отсчет времени заполнения тетради.

Новая жизненная веха (возвращение из странствия) отмечена первой записью. Листы 1 и 2 чистые, на л. 3 и в верхней части л. 3 об. находим перевод начала поэмы Саути «Медок». Впервые прочитал (неточно) и напечатал этот отрывок В. Е. Якушкин в своем описании тетради.¹² Возвращение на корабле в «родимый край» после «опасной бури» — такова смысловая доминанта отрывка. Образ корабля, рассекающего волны, перейдет потом в стихотворение «Осень»; там творческий акт сравнивается с кораблем, который «рассекает волны». Отрывок оборвался на словах «Садится солнце». Очевидно, Пушкин собирался продолжить перевод, так как, приступая к новому замыслу, пропустил несколько листов. Перевод мог появиться в тетради после возвращения в Петербург и до появления в нем следующей записи. Что было этой следующей записью и записывались ли эти листы подряд, как считала О. С. Соловьева?

После «Медока» в тетради подряд идут наброски о «Борисе Годунове» (л. 4), основной черновик «Газита» (л. 5—14 об.; л. 4 об. чистый) и продолжение начатого еще в селе Павловском «Разговора о критике» (л. 15—16). Именно «Разговор о критике» может служить отправной точкой для решения вопроса о датах этих записей. «Разговор о критике» предназначался, конечно, для «Литературной газеты». В тетради № 841, где в основном велась работа для газеты, мы видели два куста статей — один писался в период с первой декады декабря 1829 г. до отъезда Пушкина в Москву в конце февраля—начале марта 1830 г.; другой — после возвращения в Петербург. «Разговор о критике» был ответом на выступление Раича в «Галатее». Для начала полемики с «Галатеей» у Пушкина во время пребывания в Павловском был конкретный повод — статья в № 43 «Галатеи» за 1829 г. (тогда последнем номере журнала).¹³ Напомним, что «Разговор о критике» построен как диалог «А» и «В» и начинается с реплики «А»:

¹⁰ Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник» Пушкина. С. 279.

¹¹ См.: Цявловский М. А. «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 296.

¹² Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. С. 320.

¹³ См.: Левкович Я. Л. Из наблюдений над «арзрумской тетрадь» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 18—22.

«Читали вы в последнем № „Галатеи“ критику NN?». Для того чтобы печатать статью с тем же зачином, который мы видели в тетради № 841, нужен был новый повод, т. е. новая статья, к которой могла быть применена написанная часть «Разговора». Такую статью нашел Ю. Г. Оксман, связавший с ней замысел «Разговора о критике».¹⁴ Это анонимная статья, опубликованная в № 6 и 8 «Галатеи», посвященная разбору альманахов «Денница» и «Северные цветы» на 1830 г. Оба номера вышли в феврале 1830 г. и в обоих были резкие выпады против Пушкина и писателей его ближайшего окружения (Вяземского, Баратынского, Киреевского).

В тетради № 841 «Разговор о критике» написан четким почерком, со сравнительно небольшими поправками. Текст заканчивался репликой «В»: «Вы упомянули о кн. Вяземском. Признайтесь, что из высшей литературы он один пускается в полемику». Оставив работу над «Разговором» (при этом нижняя часть листа оставалась чистой), Пушкин на соседнем листе стал набрасывать строфы «Евгения Онегина», которые перешли на незаконченный предыдущий лист, заполнив его до предела. Среди очень черновых строк «Онегина» появляется еще одна реплика «А»: «Позвольте . . . сперва скажите, что вы называете высшей литературой». Реплика не только вклинивается в текст онегинской строфы, но и обводит нарисованный на уровне строфы женский портрет, т. е. явно написана позже, после отработки онегинской строфы, но все еще в Павловском. Чернила и почерк в онегинской строфе и в последней реплике «А» совпадают.

Мысль о «высшей литературе» в тетради № 841 осталась незаконченной, и в тетради № 842 текст опять начинается с ответа на реплику «В». Отметим, что в тетради № 842 Пушкин пропускает инициалы участников «Разговора», выделяя реплики абзацами. Это внесло путаницу при публикации «Разговора» в большом академическом издании.

Вот текст той части «Разговора», которая находится в тетради № 842:

<А>. Тем хуже для литературы. Если бы все писатели, заслуживающие уважение и доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, что она есть. Не любопытно ли было бы, например, читать мнение Гнедича о романтизме или Крылова о нынешней элегической поэзии? Не приятно ли было бы видеть Пушкина, разбирающего трагедию Хомякова? Эти господа в короткой связи между собою и вероятно друг другу передают взаимные замечания о новых произведениях. Зачем не сделать и нас участниками в их критических беседах.

<В>. Публика довольно равнодушна к успехам словесности — истинная критика для нее не занимательна. Она изредка смотрит на драку двух журналистов, мимоходом слушает монолог раздраженного автора — или пожимает плечами.

<А>. Воля ваша, я останавливаюсь, смотрю и слушаю до конца и аплодирую тому, кто сбил своего противника. Если б я сам был автор, то почел бы за малодушие не отвечать на нападение — какого бы оно роду ни было. Что за аристократическая гордость позволять всякому уличному шалуну метать в тебя грязью! посмотрите на английского лорда: он готов отвечать на учтивый вызов gentleman и стреляться на кухенрейтерских пистолетах или снять с себя фрак и боксовать на перекрестке с извозчиком. Это настоящая храбрость. Но мы и в литературе и в общественном быту слишком чопорны, слишком дамоподобны.

<В>. Критика не имеет у нас никакой гласности, вероятно на английского лорда не читают русских журналов и не знают, хвалят ли их или бранят.

<А>. Извините, Пушкин читает все №№ Вестника, где его ругают, что значит, по его мнению — *подслушивать у дверей, что говорят об нем в прихожей*.

<В>. Куда как любопытно!

<А>. Любопытство, по крайней мере, очень понятное! — Пушкин и отвечает эпиграммами, чего вам более.

<В>. Но сатира не критика — эпиграмма не опровержение. Я хлопочу о пользе словесности, не только о своем удовольствии.

Так напечатан текст в большом академическом издании и в первом десяти-томнике Б. В. Томашевского.¹⁵ Один из абзацев, отделяющих реплики, был не замечен редактором, и «хлопоты о пользе словесности» приписаны «В». Таким образом, позиции антиподов в этом диалоге («А» отстаивает необходимость кри-

¹⁴ См. комментарий Ю. Г. Оксмана в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 6. С. 540—541. В этом издании отрывок Пушкина печатается под заглавием «Разговор о критике и журнальной полемике».

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. VII. С. 100—101.

тики, «В» относится к ней скептически) теряли четкость. В последующих изданиях десятитомника текст этой части диалога был исправлен и печатается так:

«А». Любопытство, по крайней мере, очень понятное!

«В». Пушкин и отвечает эпиграммами, чего вам более.

«А». Но сатира не критика — эпиграмма не опровержение. Я хлопочу о пользе словесности, не только о своем удовольствии.

С такой поправкой текст вошел и в десятитомник Гослитиздата. Последняя реплика «А» в тетради № 841, дописанная среди онегинских строк и почти затерявшаяся в них («Позвольте. . . сперва скажите, что вы называете высшей литературой»), в этой публикации (как и в академическом издании) опущена. Издатели справедливо сочли, что новый поворот в диалоге к разговору о «высшей литературе» не был продолжен Пушкиным и что, принимаясь за продолжение, поэт опустил эту реплику.

Однако вопрос о тексте «Разговора» не решается так просто. В тетради № 842 в начале и в конце текста стоят звездочки — знаки переноса, т. е. реплику «А», начинающуюся со слов «Тем хуже для литературы», Пушкин намеревался перенести в конец «Разговора». В последних публикациях «Разговора» (в десятитомнике под редакцией Томашевского 1956 г. и в дополнительном, 17-м томе большого академического собрания сочинений, подготовленном Т. Г. Цявловской) эта перестановка осуществляется. Допечатывается пропущенная ранее последняя реплика «А» из тетради № 841 и переносится в конец первая реплика «А» из тетради № 342.

Приводим этот текст в новом прочтении:

В. Вы упомянули о кн. Вяземском. Признайтесь, что из высшей литературы он один пускается в полемику.

А. Позвольте. . . сперва скажите, что вы называете высшей литературой. . .

В. Публика довольно равнодушна к успехам словесности — истинная критика для нее не занимательна. Она изредка смотрит на драку двух журналистов, мимоходом слушает монолог раздраженного автора — или пожимает плечами.

А. Воля ваша, я останавливаюсь, смотрю и слушаю до конца и аплодирую тому, кто сбил своего противника. Если б я сам был автор, то почел бы за малодушие не отвечать на нападение — какого бы оно роду ни было. Что за аристократическая гордость позволять всякому уличному шалуну метать в тебя грязью! посмотрите на английского лорда: он готов отвечать на учтивый вызов gentleman и стреляться на кухенрейтерских пистолетах или снять с себя фрак и боксовать на перекрестке с извозчиком. Это настоящая храбрость. Но мы и в литературе и в общественном быту слишком чопорны, слишком дамоподобны.

В. Критика не имеет у нас никакой гласности, вероятно, и писатели высшего круга не читают русских журналов и не знают, хвалят ли их или бранят.

А. Извините. Пушкин читает все №№ «Вестника Европы», где его ругают, что значит, по его энергическому выражению, — *подслушивать у дверей, что говорят об нем в прихожей*.

В. Куда как любопытно!

А. Любопытство, по крайней мере, очень понятное!

В. Пушкин и отвечает эпиграммами, чего вам более.

А. Но сатира не критика — эпиграмма не опровержение. Я хлопочу о пользе словесности, не только о своем удовольствии. Если бы все писатели, заслуживающие уважение и доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, чем она есть. Не любопытно ли было бы, например, читать мнение Гнедича о романтизме или Крылова об нынешней элегической поэзии? Не приятно ли было бы видеть Пушкина, разбирающего трагедию Хомякова? Эти господа в короткой связи между собою и, вероятно, друг другу передают взаимные замечания о новых произведениях. Зачем не сделать и нас участниками в их критических беседах.

Осуществляя перестановку, редакторам пришлось убрать первую фразу реплики «А»: «Тем хуже для литературы», хотя она не была зачеркнута поэтом и написана (как и весь текст) четким беловым почерком. Не находит продолжения в новой редакции текста и заявленная в тетради № 841 реплика «А»: «Позвольте. . . сперва скажите, что вы называете высшей литературой». Похоже, что, приступая к продолжению «Разговора», поэт игнорирует тему «высшей литературы» и начинает с ответной реплики «А» на слова «В» о Вяземском, который «из высшей литературы» «один пускается в полемику». «А» выражает сожаление по этому поводу («Тем хуже для литературы») и намечает пути, которые могли бы вывести критику из ее жалкого состояния. Затем Пушкин

ставит знак переноса, относя реплику «А» в конец текста, т. е. соединяя две реплики «А» вместе. Наметившийся перенос — первая стадия переработки текста, и мы не знаем, как предполагал Пушкин ее завершить: развивая тему «высшей литературы» или отказываясь от нее. Если соединить две реплики «А» вместе, то первая фраза «Тем хуже для литературы» становится как бы лишней. Напрашивается мысль, что после переноса поэт собирался дописать текст или сделать еще какие-либо перестановки.

Реплика «В» о равнодушии истинной критики в первом варианте публикации является ответом на рассуждения «А» о благотворном влиянии, которое могли бы оказать на состояние критики «писатели, заслуживающие уважения». В новом прочтении нет логической связи между этой репликой и предыдущей частью «Разговора». Поэтому и появились в новой редакции две строчки точек, предусматривающие, по крайней мере, один взаимный обмен репликами. Очевидно, что начатая Пушкиным правка, означенная знаками переноса, не была доведена до конца. Напоминаем, что первая фраза реплики «А» в тетради № 842 («Тем хуже для литературы») осталась невычеркнутой, т. е. на этой стадии работы Пушкин тему «высшей литературы» опустил. Нам кажется, что принятый в академическом издании текст (с поправкой в распределении реплик) должен считаться основным. Наметки для дальнейшей работы над текстом правильнее перенести в раздел «Другие редакции и варианты».

Почему статья осталась незаконченной? Состояние русской критики и возможности ее развития были принципиально важными для Пушкина. Мы видим, что в 1829 и 1830 гг. он дважды находил повод для того, чтобы сформулировать свою позицию и дважды откладывал свое выступление. Может быть, выбранный повод — статья в «Галатее» — его не устраивал. Прежде чем выступить со своей позицией, требовался более серьезный анализ современной критики, более внушительные повод и противник.

«Разговор о критике», как мы полагаем, появился после статьи Раича в «Галатее», т. е. в конце февраля—начале марта 1830 г. Именно к этому времени относится большое число статей для «Литературной газеты» в тетради № 841.¹⁶

Между стихотворением «Медок» и «Разговором» имеются еще несколько исписанных листов. На л. 4 две французские заметки о «Борисе Годунове», лист 4 об. чистый, на л. 5—14 — черновой текст «Тазита». Если тетрадь в 1829—1830 гг. заполнялась по порядку, как считала Соловьева, тогда заметки о «Борисе Годунове» и черновой текст «Тазита» должны были бы быть написаны также не раньше ноября 1829 (когда Пушкин вернулся в Петербург) и не позже начала марта 1830 г. Однако этому противоречат биографические обстоятельства. В 1829 г., уезжая в Арзрум, Пушкин возложил хлопоты по изданию трагедии на Жуковского. Хлопоты эти не увенчались успехом. 16 апреля Пушкин вновь обратился к Бенкендорфу с просьбой об издании трагедии (XIV, 77—78). Разрешение было получено в конце апреля, когда Пушкин находился в Москве. Неудача Жуковского, очевидно, отложила и мысль о предисловии, и только получив разрешение на издание, Пушкин мог вернуться к оставленному замыслу. 5 мая из Москвы он сообщает Плетневу: «Милый! Царь позволяет мне напечатать Годунова в первобытной красоте < . . . > Думаю написать предисловие. Руки чешутся хочется раздавить Булгарина» (XIV, 89).

Очевидно, это письмо послужило Томашевскому основанием для датировки набросков в тетради № 842. В комментариях к ним читаем: «Писаны в 1830 году, когда вопрос об издании трагедии был уже решен».¹⁷

Как этот вывод согласуется с расположением текстов в тетради? В конце 1829 или в начале 1830 г. Пушкин пишет «Медок», пропускает л. 4 и 4 об. и начинает работу над «Тазитом» (вернее, продолжает работу, начатую в тетради № 841). «Тазитом» заполняются листы 5—14. Возвратясь в Петербург, он принимается за предисловие («руки чешутся»). На л. 4 находятся две заметки, связанные с «Борисом Годуновым»: «Je me présente ayant renoncé. . .» и «Lorsque j'écrivais cette tragédie. . .» (XI, 142). Записи сделаны в два приема. Закончив

¹⁶ См.: нашу статью: Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 841. (История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 269—272.

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Наука, 1978. Т. VII. С. 479.

первую заметку, Пушкин теми же чернилами и пером поставил черту, отделяющую этот отрывок от последующих записей. Вторая запись сделана при новом обращении к тетради. Здесь более тонкое перо и другие чернила. Таким же пером и чернилами внесено несколько поправок в текст «Медока». Взявшись за тетрадь, Пушкин просмотрел еще раз текст «Медока», дописал подзаголовок «Медок в Уаллах» и сделал несколько исправлений, т. е., возможно, хотел продолжить перевод (на л. 3 об. записано только шесть строк — дальше лист оставался чистым, но работа эта не пошла и на л. 4, ниже уже имеющейся заметки «Je me présente. . .»), появилась новая — «Lorsque j'écrivais. . .».

Следующее упоминание о предисловии к «Борису Годунову» находим в письме к тому же Плетневу уже из Болдина: «Что моя трагедия? я написал элегическое маленькое предисловие, не прислать ли тебе его? Вспомни однакож, что ты обещал мне свое: дельное, длинное» (XIV, 113).

Трагедия вышла без предисловия. Что же такое «элегическое маленькое предисловие»? Нам кажется, что отрывки в тетради № 842 приближают нас к ответу на этот вопрос, а также отражают колебания Пушкина, связанные с размышлениями о необходимости предисловия.

Приведем эти два отрывка в переводе.

Первый.

«Я являюсь, отказавшись от ранней своей манеры. Мне не приходится пестовать безвестное имя и раннюю молодость, и я уже не смею рассчитывать на снисходительность, с какой я был принят. Я уже не ищу благосклонной улыбки минутной моды. Я добровольно покидаю ряды ее любимцев и смиренно благодарю за ту благосклонность, с какой она встречала мои слабые опыты в течение десяти лет моей жизни» (XI, 142).

Второй.

«Когда я писал эту трагедию, я был один в деревне, никого не видал, читал одни газеты и т. д. — тем охотнее, что я всегда полагал романтизм единственно пригодным для нашей сцены; я убедился, что ошибался. Я испытываю великое отвращение, отдавая читателям свою трагедию, и по крайней мере, хотел предварить ее предисловием и сопроводить примечаниями. Но нахожу все это совершенно бесполезным» (XI, 142).

Мы видим, что первый отрывок вполне может быть назван элегическим: здесь и грустные воспоминания о былой снисходительности публики, и неуверенность в успехе трагедии. Пушкин представляет свою трагедию как произведение новаторское, открывающее новый этап в его творчестве, и утверждает свою независимость от прихоти «минутной моды».

Второй отрывок в тетради формулирует явный отказ от каких-либо пояснений к трагедии («нахожу все это совершенно бесполезным»).

В 1830 г. в Болдине у Пушкина тетради № 842 не было — во всяком случае мы не находим в ней записей, относящихся к болдинской осени 1830 г. Но содержание первого отрывка повторяется еще в одном наброске, написанном также по-французски и сделанном уже не в тетради, а на отдельном листе. Набросок прямо начинается со слов «К предисловию» и дальше идет следующий текст: «Так как читатели и критика приняли со *страстным снисхождением* мои первые опыты и в такое время, когда строгость и недоброжелательство вероятно отвратили бы меня от избираемого мною поприща, я обязан им полной признательностью и считаю, что они более не в долгу у меня, так как их суровость или безразличные ныне оказывают малое влияние на мои труды» (XI, 142).

В этом отрывке видим основные постулаты текста, записанного в тетради: «снисхождение» публики к первым творческим опытам, которое было необходимо начинающему поэту, и равнодушие зрелого мастера к мнению читателей и критики. Очевидно, эта запись сделана в Болдине, и мысли намеченного ранее предисловия записываются по памяти. Вполне возможно, что текст был вмонтирован в не дошедшее до нас «элегическое маленькое предисловие» к «Борису Годунову». «Элегические» мотивы предисловия этой же болдинской осенью переросли в потребность дать обзор своих отношений с читателями и критикой, которые и стали основным стержнем его «Опровержения на критики».

Теперь вернемся ко второму наброску в тетради № 842. Вряд ли его можно соотносить с предисловием к трагедии, так как он содержит явно выраженную

мысль об отказе от предисловия и примечаний. набросок фиксирует две стадии отношения Пушкина к пояснительному тексту к трагедии: первоначальное намерение издать ее с предисловием и примечаниями и отказ от этого.

За этим отрывком угадывается конкретный адресат — человек, который знает, что Пушкин давал читателям свою трагедию еще до ее публикации и хотел написать к ней предисловие. Рассказ о сомнениях, связанных с изданием трагедии («Я испытывал великое отвращение. . .» и т. д.), был бы неуместен в печати, но естествен в частном письме. Поэтому нам кажется, что набросок «Lorsque j'écrivais. . .», который в академическом издании связывается с предисловием к трагедии, в действительности является черновым наброском письма. Кому могло быть адресовано это письмо?

Здесь необходимо сделать небольшое отступление. Еще в 1825 г., в Михайловском, работая над трагедией, Пушкин в черновом письме к Н. Н. Раевскому набрасывал возможный проект предисловия к ней, излагая в нем свои взгляды на теорию драмы. Сохранился только черновик этого письма (XIII, 196—198), и мы не знаем, было ли оно отослано, и если отослано, то в каком виде. В июне 1829 г. в Арзруме Пушкин пишет новое письмо к Раевскому о своей трагедии, где прямо связывает его с возможным предисловием: «Письмо мое вышло гораздо длиннее, чем я хотел. Прошу вас, сохраните его, так как оно мне понадобится, если чорт меня попутает написать предисловие» (XIV, 48, 396). Эта последняя фраза — маленькая уловка. Черновик письма у Пушкина, как видим, сохранился. И фраза о предисловии написана для Раевского и тех, кто читал трагедию или слышал ее в чтении Пушкина, т. е. это письмо было пояснением к трагедии для тех, чьим мнением Пушкин дорожил. Во втором письме находим странную вставку из черновика 1825 г. — это и наводит нас на предположение, что письмо в 1825 г. не было отправлено, или текст его значительно отличался от известного черновика.

В 1830 г., решив выпустить трагедию без предисловия, он должен был объяснить — очевидно, тому же Раевскому — свой отказ. Отрывок «Lorsque j'écrivais. . .» и является наброском такого письма.

Итак, оба наброска в тетради писались в Петербурге, после того как Пушкин получил разрешение на издание «Бориса Годунова» и до отъезда в Болдино, и отражают колебания Пушкина, связанные с необходимостью предисловия к предстоящему изданию трагедии. Таким образом, первые листы тетради заполнялись в следующем порядке: «Медок», «Тазит», «Разговор о критике», «Борис Годунов».

Полистное расположение текста «Тазита» (л. 5—14) указано в академическом издании (V, 336—341). Текст этот очень черновой, пишется в несколько приемов, часто перебивается рисунками. На л. 7, в нижней его части, видим выразительный профиль неизвестного мужчины; на л. 8 слева автопортрет в лавровом венке и опять профиль неизвестного, а справа, в верхней части листа, Пушкин пытается нарисовать себя анфас, но остается недоволен рисунком и замазывает его. На л. 12 несколько мелких рисунков (кусты, листочки, росчерк с завитушками), поверх которых идет черновой, трудно читаемый текст. В середине л. 13 иллюстрация к «Тазиту» — черкес и черкешенка, на л. 13 об. две птицы, на соседнем листе, л. 14, два профиля — А. А. Олениной и неизвестного.¹⁸

Кроме портретов на листах, занятых «Тазитом», впервые появляется рисунок медного всадника Фальконета. На л. 6 Пушкин рисует скалу и коня (без всадника), потом одну скалу без коня (л. 11 об.). Так в творческое сознание Пушкина входит тема Петра I и «Медного всадника». Художественная интуиция опережает творческие импульсы. Только через два года в этой же тетради появятся строфы «Езерского». Тема Петра возникает и в отрывке «Москва была

¹⁸ Определение портрета А. А. Олениной см.: Жуйкова Р. Г. Портреты А. А. Олениной // Пушкинский праздник. 1974. С. 21. Второй портрет определяется как портрет А. Н. Оленина (Герцелли Л. Ф. Тверской край в рисунках Пушкина. М., 1976. С. 162, 168, 206) и как портрет В. С. Огонь-Догановского (см.: Парчевский Г. Ф. Два портрета знакомого Пушкина В. С. Огонь-Догановского // Панорама искусств. М., 1980. Вып. 3. С. 21).

освобождена», который, вероятнее всего, должен был служить зачином к уже бродившему в сознании Пушкина замыслу «Истории Петра I».¹⁹

Вернемся к листам, следующим за «Разговором о критике». Лист 16 об. чистый, а на л. 17 записаны стихотворные строки, которые потом станут эпиграфом к «Пиковой даме» («А в ненастные дни собирались они часто, Гнули, бог их прости, от пятидесяти на сто. . .» и т. д.). Затем следовало начало повести в одной из первоначальных редакций. Еще один черновой набросок к повести — на л. 20 и 20 об. Наброски эти датируются 1832 г.,²⁰ так же как и следующий за ним черновой набросок «Езерского». К ним мы вернемся ниже.

Прежде чем появились в тетради эти наброски, на л. 27 была сделана еще одна запись — черновое письмо к К. Собаньской. Письмо писалось по-французски. Первые его фразы читаются так: «Сегодня 9-я годовщина дня, когда я вас увидел в первый раз. Этот день был решающим в моей жизни. . .».

Письмо было впервые опубликовано Т. Г. Цявловской в составе трех писем к неизвестной.²¹ Позднее Цявловская определила, что письма адресованы двум женщинам и что два из них предназначались Каролине Собаньской, которой еще на юге был увлечен Пушкин. Оба письма к ней писались в Петербурге, в 1830 г., когда после семилетнего перерыва поэт снова с ней встретился. Письма эти известны только в черновиках. Одно из них находится в тетради № 841, второе — в тетради № 842.

Письмо в тетради № 841 датируется по содержанию — это ответ на записку Собаньской к Пушкину, в которой она откладывает на один день встречу, назначенную на воскресенье. Вместо даты в ее записке помета: «воскресенье, утром». Дату этого письма Собаньской обосновала Цявловская. Письмо датируется без всяких сомнений 2 февраля 1830 г., и нет необходимости повторять ее аргументацию.

В своих публикациях Цявловская ставит на первое место письмо с твердой датой (2 февраля) из тетради № 841. Пушкин выражает в нем сожаление, что свидание откладывается, и рисует всю гамму своих чувств к Собаньской. Из этого письма видно, что в 1830 г. он уже не раз встречался с ней: «В последний раз вы говорили о прошлом жестоко», — упрекает он ее. Слова «в последний раз» свидетельствуют, что до 2 февраля они встречались не меньше чем два раза.

Письмо в тетради № 842 пишется в годовщину их знакомства. «Сегодня девятая годовщина. . .» — так оно начинается. Поэт признается в нем, что рожден для того, чтобы любить эту женщину, но не уверен в ответном чувстве и потому единственная его мечта — иметь когда-нибудь «клочек земли в Крыму, чтобы хоть иногда, издали» видеть ее.

Во всех изданиях сочинений Пушкина, начиная с академического, эти два письма переставлены местами. Они печатаются под одной датой «2 февраля» в таком порядке: сперва письмо из тетради № 842 («Сегодня 9-я годовщина. . .»), потом записка Собаньской, потом ответное письмо Пушкина из тетради № 841 («Вы смеетесь над моим нетерпением. . .»). При таком расположении для первого письма нет ни временных, ни психологических оснований. Свое письмо Собаньская послала утром с посыльным (письмо не имеет конверта). Пушкин ответил ей письмом со страстными признаниями и упреками в жестокости. Он и сам в этом письме жесток — напоминая тридцатилетней женщине, что ее красота скоро увянет («Но вы увянете; эта красота когда-нибудь покатится вниз; как лавина. . .»).

¹⁹ См.: *Петрунина Н. Н.* О наброске Пушкина «Москва была освобождена. . .». С. 149—153.

²⁰ См.: *Петрунина Н. Н.* Две «петербургские» повести Пушкина. С. 150—151.

²¹ *Зенгер (Цявловская) Т. Г.* А. С. Пушкин. Три письма к неизвестной // *Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века.* М.; Л., 1933. С. 201—221. Два письма к К. Собаньской приведены в кн.: *Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты.* М.; Л., 1935. С. 179—208. Адресат третьего письма устанавливается предположительно. По мнению С. А. Фомичева, это Е. К. Воронцова. См.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 832. (Из текстологических наблюдений) // *Пушкин. Исследования и материалы.* Л., 1986. Т. 12. С. 241. В большом академическом издании оно печатается с датой «Июнь—июль 1823. Кишинев или Одесса». Фомичев его датирует: «Около 14 июня 1824 г.».

Утром Пушкин надеялся на свидание, и ему незачем было предварять свой визит письмом с напоминанием о знаменательном дне первого знакомства — он мог сказать или напомнить об этом при свидании. Незачем было дважды отвечать на одну записку, тем более что свидание откладывалось только на один день.

Отправным моментом для датировки письма в тетради № 842 служат слова «Сегодня 9-я годовщина. . .». Поэт познакомился с Собаньской в 1821 г. в Киеве, куда он приехал 30 января и пробыл там до 10 февраля.²² В одно из этих чисел (после 3 февраля, когда Пушкин был приглашен к Собаньской) и сочинено письмо в тетради № 842. Письмо не столько выражение чувств, сколько упражнение в «науке страсти нежной». Куртуазные признания далеки от истинных чувств поэта.

На том же листе 27, ниже этого письма, — три профиля: Натальи Николаевны, самого Пушкина и отца поэта — действующих лиц предстоящего сватовства и женитьбы. Портрет Пушкина-жениха (он еще не жених, но скоро надеется им стать) приукрашен, «арапские» черты лица смягчены. Таким ему хочется видеть себя рядом с красавицей-невестой.

Письмо к Собаньской писалось скорее всего тогда, когда тетрадь была у Пушкина в работе. Поэт просто открыл ее в далеком от написанных листов месте и набросал этот черновик. Похожий почерк мы находим в черновиках «Газита» на л. 8. Очевидно, в начале февраля Пушкин работал и над этой поэмой.

Наброски предисловия к «Борису Годунову» — это, по-видимому, последние записи в тетради № 842, относящиеся к 1830 г. Итак, за время с конца 1829 г. до июля 1830 г. были заполнены (с промежутками) первые 15 с половиной листов. Дальше записи расположены так: лист 16 об. чистый, на л. 17 эпитафия к будущей «Пиковой даме» («Ах где те острова. . .») и начало повести об игроке, которая пока еще не имеет названия, лист 17 об. не заполнен, на л. 18 — черновой отрывок «Москва была освобождена», лист 18 об. не заполнен, лист 19 до половины занят продолжением наброска «Москва была освобождена», лист 19 об. не заполнен, на л. 20 продолжение повести об игроке (начиная со слов: «Теперь позвольте познакомить вас с героем моей повести»), на л. 21—23 об. подряд идут черновики «Езерского».

Дат, поставленных самим Пушкиным, как указывалось выше, нет. Ориентир для датировки «Езерского» дает один лист, вырванный из тетради. На нем записан черновик письма к М. П. Погодину, которое датируется первой половиной сентября 1832 г. (XV, 29). Этот лист находился между лл. 22 и 23 тетради. Место его в тетради, как и значение для датировки «Езерского», установила О. С. Соловьева.²³ С этого листа и с «Езерского» мы и начнем описание заполнения листов 17—23 тетради.

Лист этот вырван самим Пушкиным, так как жандармская нумерация идет подряд, не считая вырванного листа. Во время «посмертного обыска» лист был вшит в одну из жандармских тетрадей (ЛБ, № 2386 А, л. 15; теперь он имеет шифр ПД, № 1024). На лицевой его стороне два рисунка пером (профиль Вольтера и клинок без рукоятки) и записанный карандашом прозаический набросок. Впервые разобрал и напечатал его С. М. Бонди.²⁴ Начинается он с заголовка «О невзгодах ремесла». По предположению Бонди, оборванный заголовок следует читать: «О невзгодах ремесла писательского». После заголовка следуют зачеркнутые отрывки плана, в начале которого стоит текст: «[О площадных ругательствах]». По-видимому, Пушкин собирался развить тему журнальной критики, используя отрывок из «Опровержения на критики». Затем идет отрывок цитаты из Вольтера: «Вольтер сказал: le plus grand maleur (к этому несчастью. — Я. Л.)», с которым связан и рисунок, после чего снова начинается текст. Текст, по справедливому определению Бонди, является вставкой в «Отрывок» («Несмотря на великие преимущества»), написанный Пушкиным (так же как и «Опровержение на критики») еще болдинской осенью 1830 г.

²² См.: Цяеловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 275.

²³ Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник» Пушкина. С. 280—282.

²⁴ Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. М., 1931. С. 201—202. Бонди определил рисунок как портрет Вольтера. О. С. Соловьева называет его «головой старухи в чепце» (Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник» Пушкина. С. 281).

На обороте этого вырванного листа и находится черновик письма к М. П. Погодину, которое легко датируется по содержанию. Пушкин пишет в нем о программе задуманной газеты (речь идет о газете «Дневник») и сообщает, что «на днях» едет в Москву, где надеется увидеться с Погодиным. Из Петербурга он выехал 17 сентября 1832 г. (10 сентября датируется его прошение об отпуске — XV, 206). За несколько дней до этого пишется и письмо. Пушкин перебелил его на отдельный лист (XV, 29), но не отослал (в письме нет ни подписи, ни даты). Очевидно, поэт счел за лучшее поговорить с Погодиным при встрече.

Нарисованные чернилами профиль и кинжал появились на листе тогда, когда на обороте предшествующего листа (л. 23 об.) Пушкин работал над VIII строфой «Езерского». Затем лист с рисунками он вырвал из тетради и на нем стал набрасывать карандашные записи (письмо и вставку в «Отрывок»). Соловьева обратила внимание на то, что «черновик письма к Погодину, судя по расположению строк относительно края обрыва, писался уже на листе вырванном». Видимо, Пушкин для того и вырвал лист из тетради, чтобы написать этот черновик. Таким образом, черновой текст «Езерского» написан раньше письма Погодину, т. е. появился в тетради до второй трети сентября 1832 г., когда разрешение на отпуск было получено Пушкиным и отпала необходимость посылать письмо Погодину. Начальной датой О. С. Соловьева называет апрель 1830 г. Ко второй половине марта—апрелю относится предваряющая запись в тетради работа над «Езерским» в записной книжке ПД, № 840.

Работая над «Езерским» в тетради, Пушкин шел последовательно от четверостишия к четверостишию. По наблюдению Соловьевой, все восемь строф написаны быстро, не более чем в два или три приема.²⁵ Она же исправила первый стих VI строфы. В академическом издании он напечатан так: «Когда от Думы величавой»; по ее мнению, следует читать: «Когда средь думы величавой».²⁶

Работа над «Езерским» в тетради подробно разобрана и описана О. С. Соловьевой, и нет необходимости ее повторять. Дополним ее описание пометами и рисунками Пушкина. На л. 21, рядом со строфой:

При Ольге сын ее Варлаф
 Приял крещение в Цареграде
 С рукою греческой княжны;
 От них два сына рождены,
 Якуб и Дорофей. В засаде
 Убит Якуб, а Дорофей
 Родил двенадцать сыновей, —

Пушкин рисует топорик, на полях л. 21 об. — два коня. На л. 22 имеются две цифровые колонки (не учтенные в книге «Рукою Пушкина»). Очевидно, это долги поэта — общая сумма записана с ошибками:

150	630
125	900
470	—
400	1550
100	200
300	—
—	1450
1445	

Здесь же еще два коня — идущий рысью и встающий на дыбы, а также куст. На л. 22 об. холмистый пейзаж и парус. На л. 23 три мужских профиля (один из них, вероятнее всего, Денис Давыдов) и снова густо зачеркнутая цифровая колонка. На л. 23 об. опять цифровая колонка:

²⁵ Из тетради № 842 Пушкин переписал «Езерского» в альбом № 845 и потом здесь же, отказавшись от этого замысла, стал набрасывать первые черновики «Медного всадника».

²⁶ Соловьева О. С. «Езерский» и «Медный всадник» Пушкина. С. 280.

194
500
15
485
235
110
—
830
320
—
510

Внизу текста портрет Мицкевича.

До «Езерского» и письма к Погодину (т. е. до апреля 1832 г.) Пушкин начал набрасывать на л. 17 и 20 тетради повесть об игроке (это первые и единственные сохранившиеся черновики будущей «Пиковой дамы»). На то, что записи на л. 17, 20 появились в тетради тоже в 1832 г., указывает сам текст чернового наброска, наполненный реалиями петербургской жизни Пушкина 1828 г.: упоминание ресторана Андрие, который существовал до 1829 г., очередное увлечение поэта картами. 1 сентября 1828 г. Пушкин писал Вяземскому: «Пока Киселев и Полторацкие были здесь, я продолжал образ жизни, воспетый мною таким образом: А в ненастные дни собирались они часто. . .» и т. д. (XIV, 26).²⁷

Эта песня записана аккуратным беловым почерком и оформлена как эпиграф к будущей повести. Следующий за ней зачин повести «Года четыре тому назад собиралось нас в Петербурге. . .» прямо ведет из 1832 г. в 1828-й. Лист 20 об. заполнен только на одну треть, ниже зачеркнутая цифровая колонка:²⁸

40
80
160
—
250
60
120
240
—
420

Между двумя листами, заполненными набросками повести, находится отрывок «Москва была освобождена». Мы согласны с Н. Н. Петруниной, что отрывок этот является ранним фрагментом «Истории Петра I». По-видимому, права она и когда утверждает, что он также писался в 1832 г. (не позднее начала сентября),²⁹ однако очень соблазнительно видеть связь между этим замыслом и рисунками памятника Петру, которые мы видели среди черновиков «Тавита». Может быть, уже в 1830 г. поэт-историк лелеял замысел «Истории Петра». Во всяком случае набросок «Москва была освобождена», судя по положению в тетради, появился в ней раньше черновиков повести об игроке — он вклинивается между двумя записями на л. 17 и 20. В верхней части л. 19 запись обрывается на словах: «Лже-Димитрий перевел их в Костромской Ипатский мона-

²⁷ В «Полярной звезде» Герцена и Огарева эта песня Пушкина печаталась как продолжение песни Бестужева и Рыльева «Ты скажи говори, Как в России цари правят» (см.: *Эйдельман Н. Я.* «А в ненастные дни. . .» // *Звезда*. 1974. № 6. С. 205—207). В. Е. Якушкин в своем описании рукописей Пушкина связывает эту песню с другой агитационной песней декабристов: «Это отрывок, — пишет он, — из известной песни — „Знаешь те острова“ — принадлежащей многим авторам; Пушкин выписал его как эпиграф к следующему затем прозаическому отрывку» (Русская старина. 1884. Т. 43, № 8. С. 323).

²⁸ *Петрунина Н. Н.* Две «петербургские» повести Пушкина. С. 150—151. Здесь дано подробное описание этих двух листов и объяснены две цифровые колонки на л. 20 как подсчеты игры Германна.

²⁹ *Петрунина Н. Н.* О наброске Пушкина «Москва была освобождена. . .». С. 150. Б. В. Томашевский датирует этот набросок 1831—1832 гг. (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. VIII. С. 558). Против такой датировки свидетельствует тот факт, что в тетради нет больше записей, относящихся к 1831 г., т. е. в 1831 г. Пушкин за эту тетрадь не брался.

стырь, определив им приличное их роду содержание». Ниже, слева, поясной женский портрет в европейском женском платье начала XVII в., который М. Д. Беляев определил как портрет Марины Мнишек.³⁰ После л. 19 один лист вырван.

На л. 24 сверху написаны два, тут же зачеркнутые слова: «Я посету», а ниже видим рисованный карандашом женский профиль (портрет Н. В. Строгановой).³¹

Листы 25, 25 об. и 26 (верхняя часть) заняты началом рецензии на книгу А. Н. Муравьева «Путешествие по святым местам». В академическом издании рецензия датируется: «не ранее февраля 1832 года» (XI, 561), т. е. временем после выхода книги Муравьева. Рецензия написана карандашом, ниже чернилами две черновые стихотворные строчки, относящиеся к «Езерскому». Их разобрала Соловьева. Сначала Пушкин написал:

На красных берегах Невы
Кипят, шумят толпы народа,

затем исправил:

На об<а> берега Невы
Шумя сперлись ³² толпы народа,

а затем, не зачеркивая первой строки, выше нее приписал: «На царственной Неве» и сразу закрыл тетрадь — на л. 25 об. видны яркие отпечатки. Листы 27 об.—32 об. чистые, лист 33 занят записью — размышлениями Пушкина, связанными с изданием газеты «Дневник»; она опубликована впервые В. Е. Якушкиным,³³ потом Ю. Г. Оксманом.³⁴ В конце записи — название будущей газеты: «Дневник». Очевидно, это только что придуманное название. Оно же позволяет приблизительно датировать эту запись. Под 29 июня 1832 г. Н. А. Муханов отметил в дневнике: «Пушкин будет издавать газету (Б<лудов> выпросил у государя на сие позволение) под заглавием Вестник. . .».³⁵ В конце июня, как видим, твердого названия будущая газета еще не имела, так что запись в тетради сделана Пушкиным не раньше начала июля и не позже конца августа, когда Пушкин начал составлять пробный номер газеты.

Этими записями в 1832 г. работа в тетради № 842 заканчивается. Начатые там замыслы «Езерского», «Газита», «Пиковой дамы» в тетради не были продолжены. К работе над «Газитом» Пушкин больше не возвращался, «Езерский» был переписан в альбом ПД, № 845 (ЛБ, № 2374), где этот беловик стал одной из первых записей; черновики «Пиковой дамы» (как и беловых рукописей) не сохранилось.

Вновь Пушкин берется за тетрадь в 1833 г., перед отъездом в Болдино, и начинает заполнять ее с другой стороны, теперь уже в положении верхом вниз по отношению к предыдущим записям. Вся середина остается чистой (может быть, для продолжения работы над начатыми замыслами). С другой стороны тетради начинается и новая жандармская нумерация листов. Мы будем по-прежнему пользоваться архивной нумерацией, ведя счет листов в обратном порядке, при котором лицевую сторону листов будут занимать страницы, ранее бывшие оборотными.

Лист 170 об. заполнен черновиками двух писем — к Г. И. Спасскому (XV, 68) и, ниже его, к Бенкендорфу (XV, 69). Григорий Иванович Спасский (1784—1864) — известный историк Сибири. Пушкин просит у него на несколько дней рукопись П. И. Рычкова, которая нужна ему для работы над «Историей Пугачева». Письмо к Бенкендорфу — тоже просьба: Пушкин просит разрешения на поездку в Казань и Оренбург. Дата письма к Бенкендорфу известна, она определяется ответным письмом А. Н. Мордвинова. Управляющий канцелярией

³⁰ Беляев М. Д. Изучение рисунков Пушкина и их роль в пушкиноведении. Канд. дис. (1946) (ГБЛ, т. 2, л. 299—300, № 30).

³¹ Жуйкова Р. Г. «В те дни, когда в садах Лицея. . .» // Советская Россия. 1986. 22 октября. С. 6.

³² По нашему мнению, следует читать: «стеклись».

³³ Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве. С. 327.

³⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд. «Красной нивы», 1931. Т. 5. С. 532.

³⁵ Русский вестник. 1897. Кн. 1. С. 655.

III отделения пишет: «Г. генерал-адъютант граф Бенкендорф письмо Ваше от 22 сего июля имел счастье представлять государю императору». И дальше спрашивает Пушкина, «что побуждает» его «к поездке в Оренбург и Казань» (XV, 69). В письме к Спасскому вместо подписи стоит: «Черная речка. Вторник». В академическом издании письмо датируется июнем—18 июля 1833 г. Июнь — месяц, когда Пушкины переехали на дачу (точной даты мы не знаем). 18 июля — последний вторник, предшествующий письму Пушкина к Бенкендорфу.

Из Петербурга Пушкин выехал 17 августа, но до отъезда он еще несколько раз обращался к тетради № 842. Пропустив после письма к Бенкендорфу три чистых страницы (л. 170, 169 об. и 169), на л. 168 об. он сделал выписку о приказах. Впервые она опубликована В. Е. Якушкиным, затем Ю. Г. Оксманом, который связал ее с работой Пушкина над «Историей Петра». ³⁶ Лист 168 оставлен чистым, на л. 167 об. (в его верхней половине) — один из первых набросков «Дубровского». Здесь будущий Троекуров носит еще имя Ильи Петровича Нарумова (потом эта фамилия будет использована в «Пиковой даме»). Лист 167 снова оставлен чистым (может быть, для продолжения начатой повести), а затем следуют листы, связанные с именем Мицкевича.

В июле 1833 г. С. А. Соболевский привез Пушкину из Парижа том собрания сочинений Мицкевича с циклом «Петербург» (входившим в III часть поэмы «Dziady» («Предки»)). Цикл состоял из семи стихотворений о России, проникнутых исклчительно по силе пафосом негодования и сатиры. Цикл замыкался стихотворением «Do przyjaciól moskali» («Русским друзьям») с резкими стихами, посвященными самому Пушкину. Польский поэт упрекал его в угодничестве перед царем. В тетрадь № 842 Пушкин переписал полностью текст двух из этих стихотворений — «Oleszkiewicz» и «Do przyjaciól moskali», а из стихотворения «Pomnik Piotra Wielkiego» («Памятник Петру Великому») переписал первые стихи — тридцать один стих (из 62). Расположены эти записи следующим образом. Листы 166 об.—161 об. занимает «Oleszkiewicz»; текст написан на наружных половинках согнутых пополам листов, что наводило на мысль о намерении поэта перевести это стихотворение. ³⁷ Заглавие и помета на левой половине л. 166 об. «Z Mickiewicza» написаны позднее, более темными чернилами. Лист 161 чистый; лист 160 и верх листа 159 об. заняты стихотворением «Do przyjaciól moskali»; лист 159 чистый; на л. 158 об. и в верхней части л. 158 стихотворение «Pomnik Piotra Wielkiego»; лист 157 снова чистый.

Когда могли быть переписаны эти стихи? М. А. Цявловский, комментировавший эти тексты в «Рукою Пушкина», считал, что привезенный Соболевским том Мицкевича Пушкин взял в болдинскую поездку и переписал стихи, уже приехав туда после путешествия по пугачевским местам. Однако палеографические данные дают основание считать, что тексты эти были переписаны Пушкиным еще в Петербурге. Стихотворение «Олешкевич» написано светлыми чернилами. Следующие два стихотворения писались карандашом. Вслед за стихами Мицкевича на л. 156 об. находим набросок послания к Плетневу о продолжении «Евгения Онегина» («Ты хочешь, мой наперсник строгий»), записанный такими же светлыми (назовем их «петербургскими») чернилами. В Болдино Пушкин приехал 1 октября 1833 г. Болдинскими записями, безусловно, являются народные песни, находящиеся на л. 155 об., 155, 154 об., 154. По словам М. А. Цявловского, «записи, по-видимому, представляют собою перебеленные копии с утраченных первоначальных записей, сделанных Пушкиным во время поездки на Волгу и в Оренбургскую губернию. Переписал эти записи Пушкин в Болдине (в первой половине октября 1833 г.), по приезде туда с Урала. О том, что текст в тетради — копия с первоначальных записей, говорят почерк и неполные написания повторяющихся слов». ³⁸ Эти записи сделаны (как и дополнения к «Олешкевичу») свежими, темными, еще не разбавленными чернилами. Естественно предположить, что этот первый из четырех набросков о продолжении «Онегина» писался в Петербурге, до 17 августа — дня отъезда поэта. Поводом могли послу-

³⁶ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: «Наука», 1976. Т. VII. С. 353.

³⁷ См.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 535—551. Здесь же отмечены ошибки Пушкина при списывании стихов и приводятся сообщения о знании им польского языка.

³⁸ Рукою Пушкина. С. 461.

жить разговоры, связанные с вышедшим в конце марта 1833 г. первым полным изданием «Евгения Онегина» и с отзывами на него в печати. В 1833 г. работа над посланием не пошла дальше первого черновика, была набросана одна онегинская строфа, причем четыре стиха остались недописанными. О том, что набросок этот был записан в Петербурге, говорит и то, что он не был продолжен в Болдине. За продолжение этого замысла Пушкин принялся через два года, в свои «осенние досуги» 1835 г. в Михайловском, когда, очевидно, снова возникли разговоры о возможном продолжении романа.³⁹

На л. 155 об. находятся две песни («Друг мой милый, красно солнышко мое» и «Во лесах во дремучих»), на л. 154 об. — одна песня («Один-то был у отца у матери единый сын»). Между л. 155 и 154 два листа вырваны — в тетради остались корешки (154а и 154б); в рукописях Пушкина следов этих вырванных листов нет.

На л. 154 черновой текст стихотворений «Если ехать вам случится» и «Колокольчики звенят».⁴⁰ Листы 153 об., 153, 152 заняты черновым текстом перевода Пушкиным баллады Мицкевича «Szaty» («Засада»). В тетради баллада не имеет названия и запись начинается прямо с первой строки «Ночью поздно из похода» (в окончательном тексте: «Поздно ночью из похода»). В Болдине же Пушкин переписал этот черновик⁴¹ на отдельный листок с заглавием «Szaty. Подражание Мицкевичу» и с датой «28 октября 1833 г.». Это позволяет датировать все предыдущие записи первыми декадами октября. Напечатан перевод был в несколько измененной редакции с заглавием «Воевода. Польская баллада» в «Библиотеке для чтения» (1834. Т. 2. Отд. 1). После «Воеводы» в тетради 4 чистых листа (л. 151—148); на л. 147 об.—147, опять на половинках листов, запись, относящаяся к «Истории Пугачева» («Пугачев хотел сделать вид. . .»). В академическом издании (IX, 436—437) этот текст напечатан с ошибками. Поправки в текст внесла Т. Г. Цявловская (XVII, 54—55), определив его как вариант к V главе «Истории».

Этим вариантом к «Истории Пугачева» заканчиваются записи в тетради № 842.

Один лист в середине тетради мы опустили. Это лист 75 в перевернутом положении тетради. Он заполнен карандашными рисунками. Пушкин нарисовал здесь шесть мужских портретов (два из них анфас), один женский профиль, лошадь и монаха в клобуке. Ниже рисунков — анаграмма «никшуп» и фамилия с инициалами — «А. С. Пушкин», причем обе подписи густо зачеркнуты.

Когда мог Пушкин заполнить этот лист? В таком же перевернутом положении тетради делались все болдинские записи. Один из профилей — Емельян Пугачев — тоже связывает рисунки с работой в Болдине. Однако карандашное исполнение подсказывает, что рисунки могли быть сделаны раньше, а именно тогда, когда Пушкин карандашом переписывал стихотворения «Памятник Петра Великого» и «Русским друзьям» Мицкевича.

125 листов в тетради остались незаполненными. Между л. 44 и 45 — два корешка от вырванных листов. На втором из них (л. 44 б) был записан текст заметки «Многие из трагедий, приписываемых Шекспиру. . .» (печатается под редакторским названием ««О „Ромео и Джульете“ Шекспира»»). Место этого листа устанавливается легко — по линии обрыва.⁴² Теперь этот лист имеет шифр ПД, № 304. Текст написан почти без поправок; очевидно, Пушкин писал эту заметку по просьбе П. А. Плетнева, приложившего ее в качестве примечания к своему переводу одной из сцен «Ромео и Джульетты», помещенному в «Северных цветах» на 1830 г. Цензурное разрешение на альманах подписано 29 де-

³⁹ См. об этом: *Левкович Я. Л.* Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 265—277; *Бонди С. М.* Из «последней тетради» Пушкина. Там же. С. 377—397.

⁴⁰ Текст разобран и восстановлен Т. Г. Цявловской (см.: XVII, 26—27).

⁴¹ О работе над текстом «Воеводы» см.: *Левкович Я. Л.* Переводы Пушкина из Мицкевича // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 159—163.

⁴² В описании рукописей Пушкина, составленном Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, этот лист неправильно отнесен к тетради № 841 (см.: *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 119).

кабря 1829 г. — незадолго до передачи альманаха в цензуру; таким образом, в первой половине декабря, очевидно, и была написана эта заметка. Пушкин вырвал ее из тетради и сразу же отдал Плетневу.

Еще один лист вырван в самом конце тетради, после л. 170. На листе этом выписка из Четий-Миней. Г. В. Прохоров, впервые опубликовавший эту выписку, относит ее к 1829 г., считая, что она вырвана из арарумской тетради (не называя тетради, он указывает на автографы, находящиеся в ней).⁴³ Еще раз (без датировки) выписка была напечатана С. А. Фомичевым.⁴⁴ Скорее всего она относится к 1831 г. Именно в 1831 г. Пушкин в письме к Плетневу (между 12 и 14 апреля), отзываясь с большой похвалой о «преданиях русских», писал: «Если <...> все еще его (Жуковского. — Я. Л.) несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах: прелесть простоты и вымысла!» (XIV, 163).

Мы видели, что в тетради № 842 много вырванных листов.

Также много чистых листов и в «последней» рабочей тетради Пушкина (ПД, № 846). В 1830-х годах Пушкин постепенно перестает пользоваться тетрадями, автографы его находятся на отдельных листах, или (для больших работ) он пользуется листами, вложенными один в другой. Так написано, например, его «Опровержение на критики»; иногда листы, связанные одной темой, заключаются им в бумажную обложку («Table-talk»).

Анализ заполнения тетради № 842 привел нас к следующим выводам. Из всех начатых замыслов только три («Воевода», «Пиковая дама» и «История Пугачева») были закончены Пушкиным. Одна запись, которую принято считать наброском предисловия к «Борису Годунову», в действительности является черновым отрывком письма к Н. Н. Раевскому, — письма, скорее всего незавершенного. Удалось уточнить некоторые датировки записей Пушкина.

Повторим еще раз порядок, в котором, нам кажется, появились записи Пушкина в тетради:

«Мéдок» — конец 1829—начало 1830 г.

«Тазит» — конец 1829—первая декада марта 1830 г.

«Разговор о критике» — конец февраля—начало марта 1830 г.

Набросок предисловия к «Борису Годунову» — вторая половина июля—4 августа 1830 г.

Отрывок из письма к Н. Н. Раевскому — вторая половина июля—4 августа 1830 г.

Письмо к К. Собаньской — 4—10 февраля 1830 г.

«Пиковая дама» — 1832 г. (не позднее сентября).

«Езерский» — вторая половина марта—апрель 1832 г.

«Москва была освобождена» — начало 1830—1832 г. (не позднее начала сентября).

Записи о газете «Дневник» — начало июля—конец августа 1832 г.

«„Путешествие по святым местам“ А. Н. Муравьева-Апостола» — не ранее февраля—вторая треть сентября 1832 г.

Письмо к Г. И. Спасскому — июнь—18 июля 1833 г.

Письмо к Бенкендорфу — 22 июля 1833 г.

«Ты хочешь, мой наперсник строгий. . .» — август—сентябрь 1833 г.

«Oleszkiewicz» — конец июля—август (до 17) 1833 г.

«Do przyjaciól moskali» — то же.

«Pomnik Piotra Wielkiego» — то же.

«Если ехать вам случится» — октябрь (первая половина) 1833 г.

«Колокольчики звенят» — октябрь (первая половина) 1833 г.

Записи народных песен — октябрь (первая половина) 1833 г.

«Воевода» — 20-е числа (не позднее 28) октября 1833 г.

Вариант к V главе «Истории Пугачева» — конец октября—начало ноября 1833 г.

⁴³ Прохоров Г. Новый автограф Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 36—38.

⁴⁴ Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. № 1. С. 30.

Т. И. КРАСНОБОРОДЬКО

БОЛДИНСКИЕ ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ ПУШКИНА

(ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД РУКОПИСЯМИ)

Осенью 1830 г. Пушкин пишет в Болдине статьи и заметки литературно-полемиического, критического и автобиографического характера. Наполненные фактами современного журнального быта и прошлой литературной жизни, содержащие живые отклики на злобу дня и отголоски былых споров, они должны были появиться в «Литературной газете» А. А. Дельвига, оживить и «поднять» ее. «Доношу тебе, моему владельцу, — сообщает Пушкин 4 ноября из нижегородской глуши, — что нынешняя осень была детородна и что коли твой смиренный вассал не околеет от сарацинского падежа, холерой именуемого < . . . >, то в замке твоём, „Литературной газете“, песни трубадуров не умолкнут круглый год. Я, душа моя, написал пропасть полемиических статей, но, не получая журналов, отстал от века и не знаю, в чем дело — и кого надлежит душевить, Полевого или Булгарина» (XIV, 121). О том же пишет он и П. А. Вяземскому на следующий день: «Здесь я кое-что написал. Но досадно, что не получал журналов. Я был в духе ругаться и отделал бы их на их же манер» (XIV, 122).

¶Ко времени этих «донесений» у Пушкина было не менее сорока небольших разнообразных заметок, среди которых «острые автокомментарии» (Ю. Г. Оксман)¹ к своим произведениям и воспоминания о журнальных отзывах, резкие оценки современного состояния русской критики, эскиз собственной родословной и грамматические замечания о разговорном языке. Главное же место занимало отражение «обвинений нелитературных» и критических выпадов «Северной пчелы», «Московского телеграфа», «Северного Меркурия», социально, идеологически, эстетически противостоявших «Литературной газете» и вступивших с нею в жесткую борьбу. Болдинские заметки, ориентированные на эту журнальную войну, насквозь полемичны, и в письмах к А. А. Дельвигу и П. А. Вяземскому Пушкин прежде всего подчеркивает намерение «отделать» русские журналы «на их же манер».

«Пропасть полемиических статей» сперва формировалась как общий поток «антикритик», «замечаний» на собственные же сочинения и полемиических опровержений. Предваряло их введение, где Пушкин объяснял своему будущему читателю, почему впервые за шестнадцать лет «авторской жизни» он решил нарушить молчание и ответить своим журнальным рецензентам. Его «опровержение на все критики, которые мог только припомнить, и собственные замечания на собственные же сочинения» (XI, 144) — вынужденное «препровождение времени» в глухой деревне, оцепленной холерными карантинами. Еще в Болдине эти заметки начали оформляться в циклы. Для одного из них (вероятно, его Пушкин собирался печатать в первую очередь) уже тогда были найдены название — «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» и эпиграф, переработано первоначальное предисловие и составлены два варианта плана. Судя по планам, Пушкин предполагал включить в «Опыт» полемиическую часть болдинских заметок. Другой цикл, впоследствии вычлененный исследователями

¹ Оксман Ю. Г. Пушкин — литературный критик и публицист // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1962. Т. 6. С. 451.

из этого общего потока заметок, получил условное редакторское заглавие «Опровержение на критики». Окончательная работа над статьями откладывалась, видимо, до возвращения в Москву. Пушкину нужно было вновь окунуться в литературно-общественную жизнь, «текущую словесность» последних трех месяцев, чтобы разобраться, что изменилось в журнальной ситуации в его отсутствие. Тогда можно было расставлять последние акценты в созданных им полемических заметках.

Однако Пушкин так и не подготовил эти статьи к печати. В ноябре 1830 г. издание «Литературной газеты» было приостановлено, а вскоре газета и вовсе прекратила свое существование. При жизни автора была напечатана только одна из многих заметок — «Возражение критикам „Полтавы“», отданная Пушкиным в альманах М. А. Максимовича «Денница» на 1831 г.

Рукопись болдинских «полемических статей» осталась в архиве Пушкина. Во время посмертного, так называемого «жандармского досмотра» бумаг поэта они вместе с автографами других произведений были произвольно сложены в тетради, сшиты и пронумерованы чиновниками III отделения. Часть листов вошла в тетрадь, хранившуюся в Ленинской библиотеке под [шифром № 2387А, другая — в тетрадь № 2387Б. Таким образом, болдинская рукопись потеряла свою внешнюю целостность для первых издателей. Они извлекали для публикации отдельные заметки и отрывки и группировали их по собственному усмотрению. Впервые десять заметок появились в «Сыне отечества» за 1840 г. под общим заглавием «Отрывки из записок А. С. Пушкина».²

П. А. Плетнев, составлявший в XI томе «посмертного» издания собрания сочинений поэта раздел «Отрывки: литературные, критические, грамматические замечания» (или «Отрывки из записок Пушкина»), напечатал болдинские полемические статьи в той последовательности, в какой они оказались в «жандармских тетрадах». Заметки были написаны на двойных листах большого формата, и на одном листе их помещалось несколько, поэтому у Плетнева отдельные заметки, части которых были написаны на разных двойных листах, оказались разорванными другими текстами. Это случилось с замечаниями о четвертой и пятой главах «Евгения Онегина» («Наши критики долго оставляли меня в покое. . .») и об авторском праве писателя («Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .»); самостоятельное значение приобрел заключительный фрагмент переработки введения (от слов «возражения на критики» до «ничего не мог я выдумать» — см.: XI, 167). Материалы, связанные с полемикой о «литературной аристократии», Плетнев из публикации исключил. От «жандармской спивки» он отступил только один раз: «опровержения на критики» поэмы «Полтава», оказавшиеся в разных тетрадах, были объединены в одном месте. Этому способствовала авторская публикация в альманахе Максимовича, которая в сжатом виде содержала две болдинские заметки: «*Habent sua fata libelli. . .*» и «Кстати о Полтаве. . .» (XI, 158—160). Плетнев, следуя за рукописью, добавил сюда и третью — «Прочитав в первый раз в Войнаровском. . .».

Не включенные в «посмертное» собрание сочинений Пушкина статьи появились позднее в изданиях П. В. Анненкова³ и в описании пушкинских тетрадей, выполненном В. Е. Якушкиным.⁴ Якушкин впервые напечатал и планы «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» (впрочем, не объяснив их связи с заметками «жандармских тетрадей» № 2387А и № 2387Б), и заметки о «литературной аристократии», внес исправления в известные тексты и допол-

² Сыи отечества. 1840. Т. 2, кн. 3, № 7. С. 471—478. Сюда вошли: «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .»; фрагмент заметки «Наши критики долго оставляли меня в покое. . .», объединенный с замечанием «Кстати о грамматике. . .»; «Вот уже 16 лет, как я печатаю. . .»; «Разговорный язык простого народа. . .»; «Московский выговор чрезвычайно изнежен. . .»; «Г. Федоров в журнале, который начал было издавать. . .»; «Шестой песни не разбирали. . .»; «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .»; «„Полтава“ не имела успеха. . .»; «Байрон знал Мазепу по Вольтеровой Истории. . .».

³ Это фрагмент введения, заметки «В другой газете объявили, что я собою весьма неблагоприятен. . .» (Пушкин А. С. Соч. / Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 298—299) и «Читал ты замечание в № <45> Лит. (ературной) Газеты. . .» (Вестник Европы. 1880. Июнь. С. 601—603).

⁴ Русская старина. 1884. Кн. 12. С. 546—551, 557—563.

нил их черновыми набросками. Но, дополняя Плетнева, и Анненков, и Якушкин повторяли его по существу: пушкинские «опровержения на все критики» по-прежнему представляли перед читателем как разрозненные отрывки и размышления поэта о своем творчестве, литературе, критике, полемике, языке, не связанные между собою общим замыслом.

В 1930-е годы Ю. Г. Оксман связал заметки Пушкина с планами «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» и на их основе произвел собственную реконструкцию этого пушкинского замысла.⁵ Заметки, которые не нашли отражения в плане, группировались по тематическому признаку и входили в собрания сочинений под общими условными заглавиями: «Наброски возражений критикам языка и стиля „Евгения Онегина“», «Заметки о ранних поэмах», «Заметки, исключенные из „Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений“».

При подготовке большого академического собрания сочинений Пушкина «жандармские тетради» были распиты и появилась возможность всестороннего текстологического обследования вошедших в них рукописей. В. В. Гиппиус, один из редакторов тома критической прозы, установил, что замыслу «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» предшествовал другой полемический замысел, до конца не осуществленный. Это был тоже «Опыт отражения обвинений», но преимущественно как раз «литературных».⁶ Эта группа заметок получила редакторское заглавие «Опровержение на критики». Заглавие было подсказано пушкинским введением.

Основная задача В. В. Гиппиуса состояла в том, чтобы восстановить первоначальную редакцию этой большой статьи Пушкина, воссоздать авторское расположение листов рукописи. Ход рассуждений и доводы исследователя, прежде всего текстологического характера, подробно изложены в отчете о работе над XI томом академического издания. Повторим основные выводы ученого, так как они будут важны для дальнейшего анализа.

Первая по времени серия статей включала в себя, по мнению Гиппиуса, впечатления Пушкина от враждебной критики 1829—1830 гг. Она начиналась заметкой «Граф Нулин наделал мне больших хлопот . . .» и заканчивалась ответом на известный болгарский «Анекдот» в «Северной пчеле»: «Иной говорит: какое дело критику. . .».⁷ Вторая по времени цепочка заметок представляла собою последовательный ответ на все критики, положительные и отрицательные, в порядке появления произведений Пушкина и откликов на них в печати. Ее открывает введение («Будучи русским писателем . . .»), за ним следуют заметки от «Руслана и Людмилу» вообще приняли благосклонно. . .» до «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .».⁸ Таким образом, — заключает Гиппиус, — второй цикл смыкается с первым, кончаясь тем же, чем первый начинается: возражениями критикам „Графа Нулина“. Оба эти замысла друг с другом согласованы не были (хотя второй и мог быть продолжением первого), так как оба уступили место третьему⁹ — «Опыту отражения некоторых нелите-

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. 4-е изд. М., 1936. Т. 6. С. 104—129. В 10-томнике, выпущенном издательством «Художественная литература» в 1959—1962 гг., Оксман сохранил предложенные им состав и композицию «Опыта».

⁶ Гиппиус В. В. О текстах критической прозы Пушкина: Отчет о работе над XI томом // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 559.

⁷ Сюда вошли: «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. . .», «В В.<естнике> Евр.<опы> с негодованием говорили. . .», «Безнравственное сочинение есть то. . .», «Кстати: начал я писать. . .», «Перечитывая самые бранчивые критики. . .», «*Habent sua fata libelli*. . .», «Кстати о Полтаве. . .», «Прочтав в первый раз в Войнаровском. . .», «[В одной газете официально сказано было. . .]», «В другой газете объявили. . .», «Иной говорит: какое дело критику. . .» (XI, 155—163).

⁸ Сюда вошли: «*Руслана и Людмилу* вообще приняли благосклонно. . .», «Кавк.<азский> Плен.<ник>. . .», «Бахч.<исарайский> фронт.<ан> слабее Пленника. . .», «Не помню кто заметил мне. . .», «Наши критики долго оставляли меня в покое. . .», «Кстати о грамматике. . .» (до «Шпионы похожи на букву ъ. . .»), «Пропущенные строфы. . .», «Г. Федоров в журнале. . .», «Шестой песни не разбирали. . .», «Критику 7-ой песни. . .», «Шутки наших критиков. . .», «Молодой Киреевский. . .», «*Сам съешь*. . .», «Отчего издателя Лит.<ературной> Газеты. . .», «В одной газете (почти официальной). . .», «Возвратясь из-под Арзрума. . .», «О Цыганах одна дама заметила. . .», «Вероятно, трагедия моя. . .», «Между прочими литературными обвинениями», «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .» (XI, 143—155).

⁹ Гиппиус В. В. О текстах критической прозы Пушкина. С. 563—564.

ратурных обвинений». Первые два цикла заметок, расположенные Гиппиусом в хронологии пушкинского творчества, и составили в большом академическом издании «Опровержение на критики».¹⁰

Реконструкция большого академического издания в путанице разрозненных листов впервые позволила увидеть два замысла, вырастающих один из другого, и раскрыла ход работы над ними. Она логична и убедительна, так как опирается на факты творческой биографии Пушкина и свидетельства самих рукописей. Ее принял Б. В. Томашевский в малом академическом издании. Состав и построение циклов, предложенные Ю. Г. Оксманом, определялись иной целью, которую исследователь ставил перед собой: в отличие от Гиппиуса он пытался восстановить окончательную редакцию одного из пушкинских замыслов — «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений».¹¹ Таким образом, в собраниях сочинений Пушкина болдинские заметки печатаются в двух редакциях.

Новое обращение к автографам болдинских полемических заметок, анализ и сопоставление записей, анализ палеографических данных (почерк, цвет чернил, перо) помогли извлечь новые, не замеченные ранее сведения, позволяющие иначе увидеть последовательность работы Пушкина над этими замыслами.

Как уже отмечалось, рукопись состоит из двенадцати двойных листов белой бумаги полного фабричного формата, которые Пушкин заполнял один за другим, в аккуратной последовательности, и шести двойных листов, сложенных тетрадь и также заполненных страница за страницей. В настоящее время они составляют шесть единиц хранения в составе пушкинского рукописного фонда (ПД, № 1077—1082). Отметим сразу, что вся бумага принадлежит к одному сорту — № 39 по описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского.¹²

Автографы по своему характеру черновые, с несколькими слоями разновременной правки другими чернилами и пером, чем в первоначальном тексте, который в свою очередь тоже был написан в несколько приемов. Заметки и отдельные наброски Пушкин отделял друг от друга короткой горизонтальной чертой.

На первый взгляд, интересующая нас рукопись не дает исследователю богатого текстологического и палеографического материала для решения сложных вопросов истории текста: когда началась работа над замыслом? с чего началась? в какой последовательности развивалась?

Известно, что соседство разных произведений в черновых тетрадях Пушкина и на отдельных листах, их взаимное расположение нередко помогают разобраться в творческой истории каждого. На листах с «опровержениями» других болдинских автографов нет.

Ненадежным в таких случаях свидетельством может быть и цвет чернил: мы наблюдаем, как несколько раз в течение первой болдинской осени свежеприготовленные чернила сменялись разбавленными, светлыми.

¹⁰ Следует обратить особое внимание на то, что римских цифр I—III в рукописи болдинских критических и полемических заметок нет. Ими В. В. Гиппиус условно обозначил выделенные этапы работы Пушкина над циклом «Опровержение на критики». Но если в большом академическом издании эти цифры заключены в угловые скобки, то в малом скобки отсутствуют, что создает впечатление авторской нумерации каких-то частей работы.

¹¹ «Опыт» в реконструкции Ю. Г. Оксмана выглядит так: «У одного из наших писателей. . .», «Если в течение 16-летней авторской жизни. . .», «Один из великих наших сограждан. . .», «В другой газете объявили. . .», «Иной говорит: какое дело критику. . .», «Недавно в Пекине. . .», «Сам свежь. . .», «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .», «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. . .», «В В. (естнике) Евр. (опы) с негодованием говорили. . .», «Безнравственное сочинение есть то. . .», «Кстати: начал я писать. . .», «Перечитывая самые бранчивые критики. . .», «Отчего издателя Лит. (ературной) Газеты. . .», «В одной газете (почти официальной). . .», «Возвратясь из-под Арзрума. . .», «Род мой из самых старинных дворянских. . .», «Читал ты замечание в № <45> Лит. (ературной) Газеты. . .». Не вошедшие сюда болдинские заметки Оксман объединил в цикл «Опровержение на критики и замечания на собственные сочинения».

¹² Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 303.

Заметки написаны на бумаге одного сорта, но ее Пушкин использовал в течение всех болдинских месяцев: от «Станционного смотрителя», законченного 14 сентября, до проекта предисловия к последним двум главам «Евгения Онегина» с авторской датой 28 ноября.

Попробуем все же соединить эти ненадежные сами по себе и недостаточные в отрыве друг от друга свидетельства, заново всмотреться в них, сопоставить рукописи полемических и автобиографических заметок с другими автографами болдинской поры, привлечь новые сведения для решения поставленных вопросов.

Итак, когда же Пушкин начал работать над болдинскими «антикритиками»?

В большом академическом издании «Опровержение на критики» и «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» датируются широко — сентябрем—октябрем 1830 г. И если верхняя граница датировки не вызывает возражений (в начале ноября Пушкин сообщал уже о «пропасти полемических статей»), то нижнюю, на наш взгляд, можно пересмотреть. Авторская дата — 2 октября — стоит только под введением «Будучи русским писателем. . .». В. В. Гишпиус полагал, что предисловию предшествовала целая серия из 11 заметок, которые, следовательно, были написаны в сентябре. Так ли это?

Отправляясь в Болдино, Пушкин писал П. А. Плетневу: «Еду в деревню, бог весть, буду ли там иметь время заниматься и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпитаграмм на Каченовского» (XIV, 110). В эту поездку он не взял с собой рабочих тетрадей, не было в его дорожном сундуке и книг — других постоянных спутников его путешествий (во всяком случае, мы знаем только о трех книгах, которые были у Пушкина в Болдине: это том сочинений четырех английских авторов — Мильмана, Боульса, Вильсона и Барри Корнуолла, сочинения С. Колриджа и второй том «Истории русского народа» Н. А. Полевого, купленный Пушкиным перед отъездом). Первая половина сентября занята хозяйственными делами — разделом отцовской деревни и вводом во владение имением.¹³ Несмотря на холерные карантинные, которые начали учреждать вокруг Болдина около 9 сентября, он рассчитывает задержаться здесь не более чем на месяц. «Мрачные мысли порассеялись» (XIV, 112) — Пушкин занялся литературными трудами. Он завершает ранее начатые стихотворения и пишет новые; 9, 14 и 20 сентября помечены три повести белкинского цикла — «Гробовщик», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка», 13 сентября — «Сказка о попе и о работнике его Балде». Весь сентябрь заполнен завершением работы над последней главой «Евгения Онегина». На протяжении первого болдинского месяца, занятого заботами хозяйственными и делами литературными, расписанного буквально по дням, трудно найти тот свободный «островок», куда бы можно было поместить восемь рукописных листов — первую, по мнению Гишпиуса, часть пушкинских опровержений враждебной критики 1829—1830 гг. (заметим, что это приблизительно четвертая часть всех написанных в Болдине заметок). Кроме того, в том психологическом состоянии, которое могло обострить намерение «отделать» русские журналы «на их же манер», ответить на все критики, «коим подавал повод в течение 16-летней авторской жизни» (XI, 143), Пушкин находился, на наш взгляд, в первых числах октября, когда ему не удалось прорваться через карантинное оцепление и он оказался запертым в Болдине на неизвестный срок. 30 сентября Пушкин пишет невесте о том, что «совершенно пал духом», находится «в собачьем настроении», «в бешенстве» (XIV, 114, 416); через десять дней: «Болдино имеет вид острова, окруженного скалами. Ни соседей, ни книг. Погода ужасная. Я провожу время в том, что мараю бумагу и злюсь. Не знаю, что делается на белом свете» (XIV, 115, 417). Думаем, что именно к этому времени и относится замысел полемических заметок, который открывается введением, написанным 2 октября, видимо, сразу же после неудачной попытки покинуть Болдино: «Нынче в несносные часы карантинного заключения, не имея с собою ни книг, ни товарища, вздумал я для препровождения времени писать опровержение

¹³ Хронику пушкинских «трудов и дней» этих месяцев см.: Болдинская осень / Сост. Н. В. Колосова; сопров. текст В. И. Порудоминского и Н. Я. Эйдельмана; предисл. Т. Г. Цявловской. М., 1982.

на все критики, которые мог только припомнить, и собственные замечания на собственные же сочинения» (XI, 144). В этой фразе предисловия В. В. Гиппиус видел ключ к пушкинскому замыслу: «Естественно, что ряд ответов на критики и замечания о своих сочинениях начинает он с первого замеченного критикой произведения — с „Руслана и Людмилы“»,¹⁴ а следующие за ним в рукописи заметки о «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Братьях-разбойниках», по мнению ученого, «лишний раз доказывают единство и непрерывность пушкинского замысла».¹⁵ На наш взгляд, такая логика, спокойная и ровная, больше свойственна завершающему этапу работы над полемической статьёй, нежели раннему периоду замысла.

С чего же начались «опровержения»? Какую из журнальных критик своих сочинений Пушкин «припомнил» первой? Ответить на эти вопросы помогает рукопись болдинских заметок.

Введение, написанное 2 октября, Пушкин перерабатывает некоторое время спустя для нового замысла — «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений». Правка сделана тонким пером и черными чернилами. На полях третьей страницы рукописи предисловия против фразы: «Я не полагал в сих критиках никакого влияния на читающую публику» — Пушкин делает помету: «Я замечал etc. См. замеч. 14» (ПД, № 1077, л. 2). Помета явно указывает на перенос сюда части какой-то заметки с другого листа. Ее легко отыскать: она обозначена цифрой «14», сделанной, как и правка, тем же тонким пером и черными чернилами. Это отрывок о «волшебном влиянии типографии», которое в глазах читающей публики самое «глупое ругательство» делает справедливым и истинным («Перечитывая самые бранчивые критики. . .» — см.: XI, 157—158). Значит, занумерованный Пушкиным фрагмент на определенном этапе работы был 14-м по общему счету. А если попробовать найти тринадцать заметок, предшествовавших ему, и тем самым достоверно восстановить хотя бы часть авторского порядка листов в пачке рукописей?

Отрывок, помеченный цифрой «14», написан на лицевой странице двойного листа (ПД, № 1081, л. 3). Ему предшествует заметка «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .», начало которой находится на последней странице другого двойного листа (ПД, № 1081, л. 2 об.). Вместе с ней на этом листе пять других замечаний и фрагментов, отделенных друг от друга горизонтальной чертой. Теперь нужно отыскать те листы, на которых поместились восемь пушкинских «антикритик». Из сохранившихся такому требованию удовлетворяют два двойных листа, объединенных современным шифром: ПД, № 1079. Первой в этом ряду, таким образом, оказывается заметка «Критику 7-ой песни в Сев.-черной» Пчеле пробежал я в гостях. . .». Почему именно она послужила толчком ко всему замыслу?

Реальные обстоятельства последних месяцев жизни Пушкина могли повлиять на такое начало и заставили его «вспомнить» в первую очередь болгаринский отзыв о седьмой главе «Евгения Онегина», который был напечатан в двух номерах «Северной пчелы» (22 марта и 1 апреля) и являлся последней к этому времени критикой пушкинских сочинений. Последовавшая за болгаринским «Анекдотом» (11 марта), оскорбительным для чести и достоинства Пушкина, рецензия на седьмую главу обвиняла поэта в отсутствии у него патриотизма, в нежелании «в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев»¹⁶ в военной кампании 1828—1829 гг., свидетелем которой он был. «Лиры знаменитые остались безмолвными, — писал издатель «Северной пчелы», — и в пустыне нашей появился опять „Онегин“, бледный, слабый. Сердцу больно, когда глядишь на эту бесцветную картину!»¹⁷

Предположение о том, что именно с этой рецензии и следующих за ней в рукописи заметок, вобравших в себя факты журнальной хроники 1830 г.,¹⁸ нача-

¹⁴ Гиппиус В. В. О текстах критической прозы Пушкина. С. 560.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Северная пчела. 1830. 22 марта. Тот же «недостаток» видел рецензент «Северной пчелы» и в поэтическом отделе альманаха «Северные цветы на 1830 год» (Северная пчела. 1830. 11 января).

¹⁷ Северная пчела. 1830. 22 марта.

¹⁸ Подробно о конкретном фоне журнальной полемики 1830 г. см.: Блинова Е. М. «Литературная газета» А. А. Дельвига: Указатель содержания. М., 1966; Вацуро В. Э. «Северные

лась цепочка болдинских возражений на критики, не входит в противоречие ни с палеографическими данными (одинаковые светло-коричневые чернила, расписанное перо, сходный почерк в предисловии и на этих листах), ни с творческим контекстом, в котором они создавались. 5—10 октября Пушкин работает над шутливо-пародийной поэмой «Домик в Коломне», вступление к которой, впоследствии отброшенное, наполнено реалиями журнальной войны, развернувшейся в текущем году между «Литературной газетой», с одной стороны, и «Северной пчелой» и «Московским телеграфом» — с другой. Ассоциативный ряд первых трех заметок «Опровержений»: от критики в «Северной пчеле» с ее шуткой о жуке к «затейливой шутке» «Вестника Европы», напомнившей Пушкину лицейские стишки о Дельвиге (заметка «[Детские] шутки наших критиков приводят иногда в изумление своею невинностию. . .»), и к неудачному выражению И. В. Киреевского о поэзии Дельвига («Древняя муза его покрывается иногда душегрейкою новейшего уныния» — XI, 151), которое подхватили журналисты, «разорвали на лоскутки», стараясь рассмешить читателей (заметка «Молодой Киреевский в красноречивом и полном мыслей обозрении нашей словесности. . .»), — отразился через несколько дней в полемических октавах «Домика в Коломне»: ¹⁹

И там копышутся себе в грязи
 Густой, болотистой, прохладной, клейкой,
 Кто с жабой, кто с лягушками в связи,
 Кто раком пятится, кто вьется змейкой. . .
 Но, муза, им и в шутку не грози —
 Не то тебя покроем телогрейкой
 Оборванной и вместо похвалы
 Поставим в угол Сев.<ерной> пчелы

(V, 378—379)

Недобросовестная, пасквильная болгаринская критика седьмой главы «Онегина» не давала Пушкину покоя этой осенью. В конце октября она отозвалась в «Отрывке» («Несмотря на великие преимущества. . .»), а месяц спустя, 28 ноября, Пушкин вновь вернулся к ней в проекте предисловия к роману в стихах. Теперь можно понять, почему именно она послужила толчком ко всему замыслу.

Итак, в начале октября у Пушкина возникает еще один болдинский замысел — большого цикла критико-полемических и автобиографических статей, вырастающий из животрепещущих впечатлений журнального бытия. Окончательные рамки замысла определятся позднее, а пока, в первый «присест», Пушкин пишет следующую серию заметок, отрывков, замечаний, набросков (перечисляем их в той последовательности, в какой они идут в рукописи): «Критику 7-ой песни в Сев.<ерной> пчеле. . .»; «Шутки наших критиков. . .»; «Молодой Киреевский в красноречивом и полном мыслей обозрении. . .»; «Сам съешь. . .»; «Отчего издателя Лит.<ературной> Газеты. . .»; «В одной газете

цветы»: история альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978; *Винокур Г. О.* Кто был цензором «Бориса Годунова»? // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 1. С. 203—214; *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 253—258; *Гиппиус В. В.* Пушкин и журнальная полемика его времени. СПб., 1900; Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Л., 1966. С. 223—228 (статья В. Э. Вацура); *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Л., 1929. Т. IX, 2 (комментарии Н. К. Козьмина), и др.

¹⁹ В конце белой рукописи «Домика в Коломне» находится рисунок: щит, оперенный стрелами. С. А. Фомичев, впервые обративший внимание на то, что это атрибуты крестовосцев, изображенные в геральдических символах, истолковал появление рисунка в рукописи как указание Пушкина «не совсем обычным способом» на пародийную основу поэмы — «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо, усиливающее «явный намек» — октаву (см.: *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 215—216). В рукописях Пушкина есть, на наш взгляд, графическая параллель этому рисунку. В списке лиц, привлеченных к участию в «Московском вестнике» (ПД, № 1691; этот автограф сохранился в архиве М. П. Погодина, для которого Пушкин, видимо, и составлял список, против «имярек» (так обозначил Пушкин себя самого) нарисована пушка, окруженная стрелами. Так, шутливым намеком Пушкин изъявлял свою готовность вести полемику в новом журнале Погодина. В стрелах, оперяющих щит в болдинском автографе, можно видеть и намек на боевой, резко полемический тон вступления «Домика в Коломне».

(почти официальной). . .»; «Голиков говорит. . .»;²⁰ «Возвратясь из-под Арзума, написал я. . .»; «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. . .»; «В В. <естнике> Евр. <опы> с негодованием говорили. . .»; «В свете Граф Нулин принят был благосклоннее, чем в журналах. . .»;²¹ «Безнравственное сочинение. . .»; «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .»; «Перечитывая самые бранчивые критики. . .»; «*Habent sua fata libelli*. . .»; «Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой Истории Карла XII. . .»; «Прочитав в первый раз в Войнаровском. . .»; «[В одной газете официально сказано было. . .]»; «Одним из великих наших писателей. . .»; «В другой газете. . .»; «Иной говорит. . .».

Как видим, выстроилась длинная цепочка текстов, написанных, по нашему мнению, в первую очередь. Если листы, предшествующие наброску «Перечитывая самые бранчивые критики. . .», который стал ключевым, опорным в нашей реконструкции, пришлось «вычислять», учитывая один из слоев пушкинской правки и опираясь на жесткую связь двух листов, то следующие за ним наброски легко определяются по смыслу и естественным переходам рукописного текста с одного листа на другой. Судя по этим черновым автографам (перо, чернила, характер почерка), мы можем говорить о непрерывности работы Пушкина над статьей на данном этапе. Первоначально «возражения на все критики» (т. е. критическая и полемическая части) и «собственные замечания на собственные сочинения» (то, что можно определить как автобиографические заметки) отделены друг от друга, а идут вперемешку. Пушкин останавливается на конкретных фактах и событиях литературной жизни и определяет механизм, движущую пружину современной журнальной полемики («Сам съешь. . .»); от разбора «самых бранчивых критик» седьмой главы «Евгения Онегина», «Графа Нулина», «Полтавы» он переходит к рассуждениям о нравственности и нравоведении в литературе («Безнравственное сочинение есть то. . .»), возвращается к полемике о «литературной аристократии», размышляет о роли дворянства в русской истории и создает, почти одновременно со стихами, датированными 16 октября, прозаический вариант «Моей родословной» — ответ на оскорбительные выходки и клевету Булгарина («[В одной газете официально сказано было, что я мецанин во дворянстве]»). Вместо хронологического порядка — ассоциативная связь между заметками, «припоминание», по определению самого автора. И в этом особенность первого этапа работы, когда Пушкин ищет новые формы критико-полемической статьи для «Литературной газеты», когда границы возникшего замысла еще размыты, не обрели четкости и ясности. В это время, в первую треть октября, и создается основная часть пушкинских заметок, «уложившихся» на восьми двойных листах рукописи. В какой последовательности появлялись остальные: два двойных листа с опровержениями на критике ранних поэм, четвертой и пятой глав «Евгения Онегина» и с «грамматическими» рассуждениями (от «*Руслана и Людмилы*» вообще приняли благосклонно» до «Шестой песни не разбирали. . .» — см.: XI, 144—150), считая тетрадочку (см. выше) и «Разговор» («Читал ты в № <45> Лит. <ературной> Газеты. . .»), можно только предполагать.

В обоих вариантах плана «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» есть общий пункт: «О примеч. <ании> Л. <итературной> Газ. <еты>. Разг. <овор>» — в первом, «Разговор о примеч. <ании>» — во втором (XI, 409). Как давно установлено, это разговор, который ведут А. и Б. о заметке «Новые выходки противу так называемой литературной аристократии» в № 45 «Литературной газеты». Рукопись его составляет два целиком заполненных двойных листа, на которых других произведений или набросков нет. На наш взгляд, эта сценка-диалог сначала была самостоятельной статьей для газеты Дельвига и появилась раньше возникновения замысла «Опровержения на критики» (т. е. в первый болдинский месяц).

²⁰ В собраниях сочинений публикуется как примечание к предыдущей заметке. В рукописи, однако, этот фрагмент выделен как самостоятельный, без знака вставки или сноски.

²¹ Вариант начала заметки «Граф Нулин наделал мне больших хлопот. . .», выделенный в рукописи графически как отдельная заметка.

У «Разговора» была своя, особая предыстория. Напомним некоторые известные факты, относящиеся к разгару полемики о «литературной аристократии», и обратим внимание на моменты, оставленные исследователями без внимания.

7 августа в № 94 «Северной пчелы» появилось «Второе письмо из Карлова на Каменный остров» с резкими нападками Булгарина на сотрудников «Литературной газеты», которых он обвинял в дворянской спеси. Здесь же был и новый булгаринский «анекдот» о поэте из испанской Америки — подражателе Байрона и потомке негритянского принца. «Анекдот» оскорблял честь и личное достоинство Пушкина — писателя, дворянина, человека. Реакция «Литературной газеты» была мгновенной. 8 августа цензор Н. Щеглов подписал 45-й номер с заметкой «Новые выходки противу так называемой литературной аристократии. . .». На следующий день подписчики получили этот номер, а 10 августа Пушкин, который ненадолго приезжал в Петербург, вновь уехал в Москву.

Каким было участие Пушкина в сочинении этой заметки, неясно, вопрос о ее авторстве до сих пор остается дискуссионным. В большом академическом издании заметка помещена в отдел «Dubia» (XI, 282). Ю. Г. Оксман наиболее вероятным считает авторство Дельвига.²² А. И. Дельвиг, свидетель описываемых событий и автор авторитетных мемуаров, вспоминает о том, что заметки «С некоторых пор журналисты наши. . .»²³ и «Новые выходки. . .» были «шутя» написаны в его присутствии Пушкиным и Дельвигом.²⁴

Как бы там ни было, ответ «Литературной газеты» на булгаринское «письмо», указывающий на недобросовестность журнальных противников и проводивший параллель между событиями кануна Французской революции 1789 г. и состоянием русского общества, — «этически не безукоризненный, а тактически самоубийственный полемический ход»²⁵ — усиливал в полемике о «литературной аристократии» звучание социальное, политическое. Отметим еще одну деталь отдела «Смесь» в № 45 «Литературной газеты»: сразу за заметкой «Новые выходки. . .» помещалось короткое сообщение из Китая: «В газете „Le Furet“ напечатано известие из Пекина, что некоторый мандарин приказал побить палками некоторого журналиста. Издатель замечает, что мандарину это стыдно, а журналисту здорово» (XII, 179). Так одно предупреждение «Avis au lecteur» («предупреждение читателю»), которым заканчивались «Новые выходки. . .», усиливалось, намеренно или невольно, другим.

Ответ в № 45 газеты вызвал последствия гораздо более серьезные, чем можно было ожидать.

«Одна из статей „Литературной газеты“ вынуждает у него (издателя «Московского телеграфа». — Т. К.) несколько нешутливых слов. „Литературная газета“ замахнулась на него камнем, он выхватывает этот камень и бросает его ей обратно, прямо в лоб»,²⁶ — так начинал очередную гневную филиппику против «самых знаменитых писателей» и «Литературной газеты» как «последнего усилия жалкого *литературного аристократизма*» Н. Полевой.

«Галатея» же, комментируя «Новые выходки. . .», заостряла внимание на заключительной фразе заметки и прямо обвиняла издателей «Литературной газеты» не только в «недобросовестности», но и в неблагонадежности: «Вот до чего может довести пристрастие к чему-то самых образованных литераторов! Что хотели сказать здесь этим? . . . К чести господ издателей „Литературной газеты“ думаем, что замечание это есть одна из тех недобрых статей, которые печатаются в минуту гнева и надолго остаются упреками издателям, которые и сами впоследствии чувствуют иногда необдуманность своего поступка. Если выходки наших писателей, по словам самих же издателей „Литературной газеты“, действительно, ни в каком отношении нельзя сравнивать с выходками демократических писателей XVIII века, то для чего же наводить такую мрачную тень на них, припоминая неистовые крики французов? Благонамеренно ли . . . это? Литературных отношений здесь не видно. Можно ли что-ни-

²² Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит-ра, 1976. Т. 6. С. 478.

²³ Литературная газета. 1830. № 36. 25 июня.

²⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 136—139.

²⁵ Вацуро В. Э. Антон Дельвиг — литератор // Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986. С. 19.

²⁶ Московский телеграф. 1830. № 14. С. 240.

будь хуже этого сказать о человеке в благоустроенном обществе? И это пишут или лучше сказать делают русские литераторы?».²⁷

«Галатея» вышла 23 августа, «Телеграф» — немного раньше. Эти отклики на № 45 «Литературной газеты», которые Пушкин прочитал в Москве, перед самым отъездом в Болдино, требовали ответа, побудили его взяться за перо и писать «Разговор о примечании». На наш взгляд, журналы именно с этими «статьками» держат в руках участники диалога. Остановимся подробнее на этом фрагменте — он не прокомментирован в существующих изданиях.

А. <...> Читал ли ты, как отделили ²⁸ всю Лит.<ературную> Газ.<ету>, издателя и сотрудников за это замечание?

Б. Нет еще.

А. Так прочти же (дает ему журнал).

Б. Что значат эти точки?

А. Ах! я спрашивал — тут были ругательства ужасные, да цензор не пропустил.

Б. (отдавая журнал) Жаль, в этих ругательствах может быть был смысл, а в строках печатных его нет.

А. Вот тебе еще что-то (дает другой журнал).

Б. (прочитав) Тут и ругательства есть, а смысла все-таки не более (XI, 172).

Первый журнал — «Галатея»: статья, помещенная в журнале С. Е. Раича, заканчивалась несколькими рядами пунктирных линий.²⁹ Второй — «Московский телеграф». Это и были те «некоторые» журналы, которые «вступились с такою братскою горячностью за Северную Пчелу» (XI, 173).

По первоначальному замыслу, пушкинский «Разговор», разъясняя настоящий смысл фразы об эпиграммах французских демократических писателей XVIII в. (которые «приготовили крики: *Аристократов к фонарю* и ничуть не забавные куплеты с припевом: *Повесим их, повесим!*»³⁰) и позицию «Литературной газеты» в полемике о «литературной аристократии», ее отношении к «просвещенному дворянству», должен был отвести от нее обвинения в предосудительном содержании заметки, отклонить недобросовестные политические «применения» со стороны враждебной партии и оправдать (как считает один из участников разговора) издателя «Литературной газеты». Работая в Болдине над «Разговором», стремясь вывести газету Дельвига из опасной для нее колеи политических вопросов, которые «никогда не бывали у нас разбираемы», Пушкин не знал, что статья «Новые выходки. . .» уже вызвала крайнее раздражение А. Х. Бенкендорфа своей «неприличностью», в «особенности при настоящих политических происшествиях».³¹ Пушкину не было известно, что уже начато официальное дело, что 24 августа Дельвиг давал письменное объяснение об авторе статьи и получил, как сообщает мемуарист, «строгий выговор» в III отделении.³² Не зная всего этого, Пушкин писал первый болдинский ответ на «обвинения, которые не должны быть оставлены без возражений» (XI, 174). Позже, когда один за другим появились новые «опровержения» и возник замысел «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений», Пушкин включил туда и «Разговор о примечании».

²⁷ Галатея. 1830. № 34. С. 135—136.

²⁸ В большом академическом и гослитовском собраниях сочинений Пушкина дается иное чтение: «отделала» Пчела». Свою версию мы основываем не только на графике (после «д» у Пушкина нет точки, обозначающей сокращение; далее следует, на наш взгляд, сочетание «ъла», очень характерное для черновой скорописи Пушкина; одно слово позволяет увидеть и очень маленький пробел между «д» и следующей буквой). Традиционное чтение «отделала Пчела» противоречит и конкретным фактам журнальной войны: в газете Булгарина нет прямого отклика на заметку в № 45; всю «Литературную газету», ее издателей и сотрудников за это замечание «отделили» московские журналы.

²⁹ По мнению Ю. Г. Оксмана, Пушкин «имеет в виду концовку статьи Булгарина об „Истории русского народа“ Полевого» (Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худ. лит.-ра, 1976. Т. 6. С. 478). Но № 110 «Северной пчелы», в котором опубликована эта статья, вышел 13 сентября; следовательно, Пушкин не мог читать его ни в Москве, откуда уехал 31 августа, ни в Болдине, куда доходили только «Московские ведомости» (см. его письмо М. П. Погодину от начала ноября — XIV, 121).

³⁰ Литературная газета. 1830. № 45. 9 августа. С. 72.

³¹ См.: Замков Н. К. К цензурной истории произведений Пушкина // Пушкин и его современники. Пг., 1918. Вып. 29—30. С. 55.

³² Свидетельство А. И. Дельвига, см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 138.

Мы помним, что часть заметок «Опровержения» была записана в шпите тетради (ПД, № 1080). Думаем, что она появилась последней в ходе работы над болдинскими полемическими заметками. Напомним, что она состоит из шести двойных листов, вложенных один в другой, и исписана наполовину. Первые два листа заполнены по аналогии с отдельными листами. Четыре «антикритики»: «О Цыганах одна дама заметила. . .» (XI, 153), «Вероятно трагедия моя не будет иметь никакого успеха. . .» (XI, 154), «Между прочими литературными обвинениями. . .» (XI, 154) и «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .» (XI, 154—155) — следуют подряд, разграничиваясь горизонтальной чертой. Потом работа на какое-то время, очевидно, прервалась, и следующие две записи представляют собой не самостоятельные заметки, а фрагменты, дополняющие уже написанные ранее статьи. Первый фрагмент, с пометой «дв. <орянин> во мещ. <анстве>», относится к заметке, которая начинается фразой, впоследствии отброшенной: «В одной газете официально сказано было, что я мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать дворянин во мещанстве» (XI, 160). Вторая запись на этой же странице (ПД, № 1080, л. 4) — примечание о Полевом («Будем справедливы: г-на Пол. <евого> нельзя упрекнуть. . .» — см.: XI, 162) — сделана позже (что показывают и более темный цвет чернил, и иной характер почерка), но не имеет, как предыдущий отрывок, значка вставки. Поэтому мнения редакторов разных изданий о принадлежности этого примечания к тому или иному «опровержению» расходятся. Большое и малое академические издания относят его к генеалогическому этюду «Род мой один из самых старинных дворянских. . .» (XI, 160—162); в гослитиздатовском 10-томнике его связывают с заметкой «Возвратись из-под Арзрума».³³

На л. 4 об. тетради началась работа, уже прямо связанная с замыслом опровержения обвинений нелитературных. Вверху страницы мы видим «старинную» эпиграмму «Глухой глухого звал к суду судьи глухого» — она войдет в предисловие к «Опыту».³⁴ Черновик эпиграммы сделан густыми коричневыми чернилами, все следующие записи на этой и других страницах — иными, светло-коричневыми; почти рыжими, — видимо, после какого-то перерыва. Начинаются эти записи первым наброском плана «Опыта»: «О китайских анекдотах — [О личностях] — О нравственности [О дворянстве] Об аристократии О примеч. <ании> Л. <итературной> Газ. <еты>. Разг. <овор> — Обо мне — О личностях» (XI, 409).

Вслед за этим идет сообщение о «забавном происшествии» в Пекине: конфликте между трагиком Фан-Хо и романистом Фан-Жи. Используя форму «китайского анекдота», пущенную в журнальный обиход Булгариным, Пушкин уличает его самого в плагиате некоторых сцен из «Бориса Годунова».³⁵ Появление «китайского анекдота» сразу после плана оправданно: для всех, кроме первого, пунктов плана (обозначенных, впрочем, в самом общем виде) можно было «извлечь» полемические статьи из уже написанного. Образец же «китайской» журналистики нужно было сочинять (этим и объясняется, на наш взгляд, помета «Напр. <имер>» у начальных слов наброска «Недавно в Пекине. . .»).

Смежная страница тетради (л. 5) занята наброском предисловия к «Опыту» («У одного из наших известных писателей. . .»), в конце которого впервые возникает название цикла — «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» и появляется первый вариант латинского эпитафия «In statu quo ante

³³ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. С. 295. Это решение Ю. Г. Оксмана кажется нам более убедительным. Как известно, в заметке «Возвратись из-под Арзрума. . .» идет речь о пушкинском послании «К вельможе» и памфлете «Утро в кабинете знатного барина», в котором Полевой высмеивал Пушкина, подносящего князю Юсупову свои сочинения. Уже самое начало «примечания»: «Будем справедливы: г-на Пол. <евого> нельзя упрекнуть в низком подобострастии пред знатыми. . .» — показывает тесную логическую связь этих набросков, находящихся на разных листах рукописи.

³⁴ В большом академическом собрании эпиграмма датирована 2 октября (III, 1214). Рукописный текст оснований для такой датировки не дает.

³⁵ Обвинения издателя «Северной пчелы», автора исторического романа «Дмитрий Самозванец», в литературном воровстве уже возникали в написанных раньше болдинских заметках, но в другой форме — как примечание («В») к опровержению болгаринской критики седьмой главы «Евгения Онегина» и как автокомментарий к «Борису Годунову» («Вероятно, трагедия моя не будет иметь никакого успеха. . .»).

bellum» («В том же положении, как и до войны»). Четко сформулированная в названии задача нового замысла заставляет Пушкина и более детально проработать его план, который записывается на обороте пятого листа: «§ 1. О личной сатире — Кит. <айский> анекд. <от> — Сам съешь. § 2. О нравственности — о Графе Н. <улине>. Что есть безнравственное сочинение — О Видоке. § 3. Об лит. <ературной> аристокр. <атии> — о дворянстве. § 4. Разговор о примеч. <ании>. Заключение. [О г. Киреевском — хи хи] [О невинности н <аших критиков>] [О цене Евг. <ения> Онег. <ина>] О знаменитостях» (XI, 409). На этой же странице вставка к заметке «Сам съешь. . .» и новый эпиграф к циклу из Р. Саути: «Сколь ни удален я моими привычками и правилами от полемики всякого рода, еще не отрекся я совершенно от права самозащиты».

На следующем листе (л. 6) — черновик оставленного на полуслове наброска о статье некоего молодого критика, имеющего «столь же неоснов. <ательное> понятие о чистоплотности, как и о литературе», «смешной стыдливости и жеманстве», «чопорности деревенской дьячихи, зашедшей в гости к петербургской барыне» (XI, 410). На наш взгляд, этот черновой фрагмент имеет отношение к нападкам Н. И. Надеждина на «Графа Нулина» и, возможно, как-то связан с предыдущими рассуждениями Пушкина о нравственности в литературе. На полях заметки «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .», пародирующей в форме разбора «Федры» Расина ханжеские критики Надеждина (л. 3 об. этой тетради), похожими бледно-коричневыми чернилами и расплывчатым пером сделаны вставки о кудрявом слоге журнальных критик, на которые нельзя «серьезно отвечать <. . .>, хотя б они были писаны и по-латыни» (явный намек на семинарское образование Надеждина).

Близкое положение в рукописи этих заметок со вставкой к статье «Сам съешь. . .», которая имеет приписку «Замечание для будуарных или даже для паркетных дам, как журналисты называют дам, им вовсе не знакомых» (XI, 151), могло вернуть Пушкина к отброшенному им в свое время продолжению статьи о критиках П. А. Вяземского.³⁶ Оно находилось в одной из рабочих тетрадей, которых, напомним, в Болдине не было. Одна задача всех набросков (опровержение ханжеских разборов «Графа Нулина»), один и тот же исторический аргумент, приводимый в них (чтение Фонвизинным «Недоросля» в присутствии Екатерины II), упоминание ссылок «ученых» журналистов на «паркетных дам» и в петербургском, и в болдинских черновиках могут объяснить возникновение замысла еще одной «антикритики», запутанный черновик которой и появился на л. 6 тетради. Во всяком случае, встречающиеся в ее тексте «etc.» явно отсылают к каким-то прежним пушкинским «заготовкам», а отдельные словесные формулы заставляют вспомнить ««О новейших блюстителях нравственности» из «арзрумской» тетради (ПД, № 841, л. 89 об.—88 об.).³⁷

Варианты нескольких стихов VI (первоначально IX) строфы восьмой главы «Евгения Онегина» (л. 6) и вставка к «Разговору о примечании» со значком «№ 100», смысл которого пока неясен (л. 6 об.),³⁸ завершают работу Пушкина на

³⁶ В большом и малом академических изданиях оно печатается под заглавием ««О новейших блюстителях нравственности»»; в гослитовском 10-томнике входит в состав «Письма к издателю „Литературной газеты“».

³⁷ Ср., например, в тетради ПД, № 841: «Не забавно ли видеть их опекунами высшего общества, куда вероятно им и некогда и вовсе не нужно являться. <. . .> Почему им знать, что в лучш<ем обществе> жеманство и напыщенность еще нестерпимее <. . .> и что оно-то именно и обличает незнание света? <. . .> Хорошее общество может существовать и не в высшем кругу, а веде, где есть люди честные, умные и образованные» (XI, 98); в болдинской рукописи: «Потому что наш.<им> лит.<ераторам> хочется доказать, что и они принадлежат высшему обществу <. . .>, что и им известны его законы; не лучше ли было бы им постараться по своему тону и св. <оему> поведению принадлежать просто к хорошему обществу» (XI, 410). В большом академическом издании анализируемый фрагмент «Отчего происходит эта смешная стыдливость. . .» соединен с началом фразы, которое Пушкин набросал на смежной странице тетрадного разворота (л. 5 об.): «Г. П.<олевой> издат.<ель> двух журн.<алов> Моск.<овского> Т.<елеграфа> и Ист.<ория> р.<усского на<рода>» (XI, 410). Такое решение не лишено смысла: незаконченная «антикритика» могла быть связана и с ответом на постоянные выпады Полевого против «созвездия знаменитых друзей», в частности с его рецензией на «Жизнеописание Фон-Визина» П. А. Вяземского, в которой также есть пассаж о «большом свете», о «светских писателях», «людях высшего тона» (Московский телеграф. 1830. Ч. 34, № 13. С. 72—76; цензурное разрешение — 18 июля).

³⁸ Запись сделана позже, густыми черными чернилами.

этих сшитых в тетрадь листах. То, что они были последними в ряду рукописей болдинских полемических набросков, почти не вызывает сомнений. Планы «Опыта» — свидетельство четко определившегося замысла, который не покрывал всего написанного ранее, но вбирал в себя основные статьи, связанные с полемикой о «литературной аристократии» и актуальными для Пушкина вопросами о литературной критике и журнальной полемике.

В такой последовательности, на наш взгляд, разворачивалась работа Пушкина над полемическими и автобиографическими заметками, статьями, набросками в болдинские месяцы.³⁹ На этих записях в тетради она и была прервана. Письма Дельвигу и Вяземскому в начале ноября («не знаю <...> кого надлежит душить, Полевого или Булгарина») и обозначенное в плане, но не написанное заключение как раз свидетельствуют о том, что «Опыт» не мог быть окончен в Болдине. Прошло два месяца — для полемики срок большой. Нужны были свежие впечатления и отклики (если таковые появились в его отсутствие).

По первоначальному замыслу, болдинские «опровержения» должны были подвести итоги полемике 1830 г. и появиться, вероятно, в первых номерах «Литературной газеты» в следующем году. Прямые указания на это мы находим в заметках о «детских шутках» русских журналистов и о неудачно употребленном Киреевским выражении о поэзии Дельвига (в восстановленном нами расположении листов эти автографы находятся в самом начале — на втором и третьем месте). В первом случае Пушкин пишет: «Каково же было нам, Дельвигу» и мне, в прошлом 1830 году в первой книжке важного В.естника» Евр.опы» найти следующую шутку» (XI, 150); в другом: «Журналисты наши <...> подхватили эту душегрейку, разорвали на мелкие лоскутки и вот уже год, как ими щеголяют (курсив мой. — Т. К.)» (XI, 151).

Возникая на определенном рубеже существования «Литературной газеты», болдинские циклы явились в свою очередь этапной работой для самого Пушкина. Они впитали многое из прежних его размышлений о состоянии русской критики: и то, что уже было начато когда-то в черновых тетрадях, но оставлено по разным причинам; и то, что уже было пущено в письмах по писательской братии.

Вот примеры.

В предисловии «Будучи русским писателем...», с которого собственно и начался ряд болдинских статей, есть лаконичное определение: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы» (XI, 143). Эта четкая формулировка сложилась у Пушкина почти год назад, в черновике так называемого «Разговора о критике»,⁴⁰ где один из участников диалога, возражая другому, не читающему русских критик, говорит: «Напрасно. Ничто иное не даст вам лучшего понятия о состоянии нашей литературы» (XI, 90). В свою очередь — это развитие давней мысли Пушкина об отсутствии настоящей критики в России. Здесь же, в тетради № 841, где шла работа над «Разговором», находится набросок «Литература у нас существует, а критики нет...» (XII, 178),⁴¹ восходящий к 1825 г., к спору с А. А. Бестужевым (см.: XI, 25—26; XIII, 177—178). Тогда же, в 1825 г., лишенный возможности участвовать в журнальной полемике, но пристально следящий за ней из Михайловского, Пушкин отмечал в одном из писем к Вяземскому: «Сам съешь! — Заметил ли ты, что все наши журнальные анти-критики основаны на сам съешь?

³⁹ В последнем исследовании о болдинских полемических замыслах за основу взята последовательность работы над рукописью, предложенная В. В. Гиппиусом. См.: *Алешкевич А. А. Болдинские полемические заметки А. С. Пушкина 1830 года (от «Опровержения на критику» к «Опыту отражения некоторых нелитературных обвинений»)*. Автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук. Тарту, 1988.

⁴⁰ Большое академическое издание датирует «Разговор» между 9 и 21 января 1830 г., Я. Л. Левкович относит начало работы над ним к 2—8 ноября 1829 г. См.: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 841 (История заполнения)* // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 260—261.

⁴¹ Я. Л. Левкович справедливо предположила, что это начало несостоявшейся статьи о состоянии русской критики, см.: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 841. С. 253.*

Булгарин говорит Федорову: ты лжешь, Фед.<оров> говорит Булг.<арин>у: сам ты лжешь. Пинский говорит Полевому: *ты невежда*; Пол.<евой> возражает Пинскому: *ты сам невежда* <. . .> — и все правы» (XIII, 225). Прошло пять лет. «Ужасное сам съешь» по-прежнему остается сутью и «главной пружиной» журнальных споров, активным участником которых является теперь и Пушкин, — и наблюдение из частного письма перешло в «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений». Только примеры взяты из современного литературного быта: эпиграммы Е. А. Баратынского «Писачка [в Фебов двор явился. . .]», самого Пушкина «Мое собрание насекомых» и пародии на них «Вестника Европы» и «Московского телеграфа», выпады «Северной пчелы» против купеческого происхождения Полевого и защита его Вяземским.

Свою предысторию имели также заметки «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .» и «Наши критики долго оставляли меня в покое. . .». Для первой пригодился оставленный когда-то в черновиках набросок о праве литературной собственности («О публикации Бестужева-Рюмина в „Северной звезде“» — ср.: XI, 82 и 157); для второй — неопубликованный ответ Пушкина на журнальный разбор четвертой и пятой глав «романа в стихах» (ср.: XI, 70—72 и 145—147). О последней «антикритике» есть любопытный фрагмент в «Записках» К. А. Полевого. Описывая одну из встреч с поэтом в 1828 г., он рассказывает, с какой досадой Пушкин вспоминал о разборе М. Дмитриева, напечатанном в «Атенее»: «Он (Пушкин. — Т. К.) сказал мне, что даже написал возражение на эту критику, но не решился напечатать свое возражение и бросил его. Однако он отыскал клочки синей бумаги,⁴² на которой оно было написано, и прочел мне кое-что. Это было, собственно, не возражение, а насмешливое и очень остроумное *согласие* с глупыми замечаниями его рецензента, которого обличал он в противоречии и невежестве, по-видимому соглашаясь с ним. Я уговаривал Пушкина напечатать остроумную его отповедь „Атенее“, но он не согласился, говоря: „Никогда и ни на одну критику моих сочинений я не напечатая возражения; но не отказываюсь писать в этом роде на утеху себе“».⁴³

Вопреки пушкинскому предположению, время «возражений» на критики пришло два года спустя, а болдинские замыслы «опровержения на все критики» и «Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений» стали возможны прежде всего потому, что появилась «Литературная газета» — собственная литературная трибуна, о которой Пушкин давно мечтал, как мечтал о писательской критике, которая воспитывала бы у русского читателя истинный эстетический вкус, формировала бы высокий профессиональный и нравственный уровень полемики, далекой от клеветы, доносов и личных оскорблений.

Когда-то Пушкин, убеждая П. А. Катенина в необходимости издания в России журнала «в роде *Edinburgh Review*», считал, что тот принес бы «великую пользу» русской словесности, «сложив свои разговоры на бумагу» (XIII, 262). Болдинские размышления Пушкина — критические, полемические, автобиографические — подводили итог как «16-летней авторской жизни», так и журнальной полемике текущего года. Опубликованные в «Литературной газете» и включенные таким образом в современный литературный процесс, они бы готовили «время истинной критики». Как известно, их судьба оказалась иной: вобрав в себя многие из неосуществленных журнальных намерений Пушкина, они сами становились «запасным материалом» для его будущих трудов.

⁴² Мемуарист здесь очень точен: «Возражение на статью „Атенеев“» действительно написано на четырех листах синей бумаги.

⁴³ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 72.





Л. М. АРИНШТЕЙН

【СЕЛЬЦО ЗАХАРОВО В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

1

Тема «Пушкин и Захарово» в научной пушкиноведческой литературе практически не рассматривалась. Это тем заметнее, что она занимает немалое место в мемуаристике, краеведческой литературе, а за последние годы довольно широко представлена в журнальных и газетных статьях.

В основе столь невысокого научного интереса к «захаровскому» периоду жизни Пушкина лежит редко высказываемое прямо — но однажды все-таки высказанное — мнение, что детские годы поэта вообще и его жизнь в Захарове в частности существенного влияния на дальнейшую судьбу, а тем более на его творчество не оказали. «...когда <...> Пушкин хотел оглянуться на начало своей жизни, он неизменно вспоминал только Лицей — детство он вычеркнул из своей жизни. Он был человек без детства», — пишет Ю. М. Лотман.¹ И дальше: «...когда внутреннее развитие подвело Пушкина к идее Дома, поэзии своего угла, то это оказался совсем не тот дом (или не те дома), в которых он проводил дни детства. Домом с большой буквы стал дом в Михайловском, дом предков, с которым поэт лично был связан юношескими воспоминаниями 1817 года и годами ссылки, а не памятью детства».²

Мнение это едва ли справедливо. Ведь именно здесь, в подмосковном имении Марьи Алексеевны Ганнибал, в детском сознании будущего поэта сложились первые и потому самые неизгладимые впечатления, связанные с укладом и бытом среднерусского поместья, образ которого сопровождал Пушкина всю жизнь и занял заметное место в созданной им поэтической картине мира. Вспомним, что до поездки в Михайловское летом 1817 г., когда поэту уже исполнилось восемнадцать лет, он никаких поместий, кроме Захарова, не видел и не знал. И неудивительно, что когда «внутреннее развитие» подвело Пушкина к потребности поэтически изобразить сельскую жизнь, то реальной основой этого изображения оказалось Захарово: **I**

Мне видится мое селенье,
Мое Захарово; оно
С заборами в реке волнистой
С мостом и рощей тенистой
Зерцалом вод отражено.
На холме домик мой; с балкона
Могу сойти в тенистый сад.

(I, 168)

В дальнейшем Пушкину не раз приходилось — вынужденно или по собственной воле — соприкасаться с жизнью русской деревни. Судьба надолго забросила его на Псковщину — в Михайловское, Тригорское, Петровское; подолгу гостил

¹ Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л., 1982. С. 13.

² Там же.

он в имениях Тверской губернии — в Старице, Бернове, Павловском, Малинниках. Образ среднерусского поместья в его сознании необыкновенно обогатился, разросся, свидетельство чему — «сельские» главы «Евгения Онегина», многочисленные лирические стихотворения, так или иначе затрагивающие эту тему. Но первые впечатления неизгладимы, и к Захарову Пушкин относился особенно душевно. Во всяком случае еще через пятнадцать лет — летом 1830 г., вскоре после помолвки с Натальей Николаевной Гончаровой, — он вновь приезжает в Захарово. Приезжает без всякой видимой цели, незванный, неприглашенный, ибо с Харитиньей Ивановной Козловой, которой в то время было продано имение, Александр Сергеевич не был даже знаком.

«Он совершил этим летом сентиментальное путешествие в Захарово, — писала тогда мать поэта Надежда Осиповна к дочери Ольге, — < . . . > единственно чтобы увидеть место, где он провел несколько лет своего детства».³

«Сентиментальное путешествие» означало в словупотреблении той поры поездку, вызванную эмоциональной потребностью и не преследующую никаких деловых целей. Может быть, если бы не письмо Надежды Осиповны, мы не знали бы об этой поездке, как не знаем о каких-то поступках или поездках Пушкина, не отразившихся в его письмах, записях, в воспоминаниях современников. Может быть, и в Захарово, к которому поэт испытывал столь бескорыстную нежность, он заезжал не однажды.

Существенно и другое. В теме «Пушкин и Захарово» далеко не все так ясно, как представляется на первый взгляд — и в смысле биографических деталей, и в плане соотношения «захаровских» впечатлений с поэтическим творчеством.

Рассмотрению этих вопросов и посвящена настоящая статья.

2

Источников, которые проливают свет на сюжет «Пушкин и Захарово», — четыре, не считая, разумеется, того, что написал о Захарове сам Пушкин, что сознательно или подсознательно отразилось в его лирике.

Первый по времени источник — письмо Надежды Осиповны Пушкиной к дочери Ольге с сообщением о поездке Александра в Захарово летом 1830 г. Оно только что упоминалось, и к нему предстоит вернуться.

Второй источник — воспоминания адресата этого письма, сестры поэта Ольги Сергеевны. По просьбе брата Павла Васильевича Анненкова — Ивана Васильевича, работавшего тогда над составлением биографии Пушкина, муж Ольги Сергеевны Н. И. Павлицев записал с ее слов воспоминания о детстве поэта. Запись датирована 26 октября 1851 г. Из нее мы узнаем, что бабушка Ольги и Александра — Марья Алексеевна Ганнибал («Ганнибалова», как принято было писать и произносить тогда эту фамилию для женского рода), продав в 1805 г. принадлежавшее ей село Кобино в 60 верстах от Петербурга, «купила под Москвою, верстах в сорока, у г-жи Тиньковой сельцо Захарово». Сюда семейство Пушкиных стало выезжать на летние месяцы, вплоть до 1811 г., когда Марья Алексеевна продала Захарово.⁴

Третий источник — воспоминания С. П. Шевырева. Они представляют особый интерес не только потому, что Степан Петрович был выдающимся мыслителем, поэтом, критиком, организатором журналов «Московский вестник» и «Московский наблюдатель», профессором Московского университета, близким знакомым Пушкина, но и потому, что он подолгу жил в непосредственной близости от Захарова: С. П. Шевырев был женат на воспитанице князя Бориса Владимировича Голицына, которому принадлежало село Большие Вяземы в двух верстах от Захарова. Сюда, в приходскую церковь, стекался по воскресеньям окрестный люд, в том числе из Захарова. Впрочем, обо всем этом гораздо живее повествует сам Степан Петрович:

³ Письмо Н. О. Пушкиной к О. С. Павлицевой от 22 июля 1830 г.: ИРЛИ, ф. 244, оп. 2), № 169 (подлинник по-французски).

⁴ Павлицева О. С. Воспоминания о детстве Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, М., 1985. Т. 1. С. 29—30.

«Пушкины постоянно жили в Москве, но на лето уезжали в деревню Захарьино, верстах в сорока от Москвы < . . . > Особенно заметить следует, что деревня была богатая: в ней раздавались русские песни, устраивались праздники, хороводы, и, стало быть, Пушкин имел возможность принять народные впечатления. В селе до сих пор живет женщина Марья, дочь знаменитой няни Пушкина, выданная за здешнего крестьянина. Эта Марья с особенным чувством вспоминает о Пушкине, рассказывает об его доброте, подарках ей, когда она прихаживала к нему в Москве, и, между прочим, об одном замечательном обстоятельстве. Перед женитьбой Пушкин приехал в деревню, которая уже была перепродана, на тройке, быстро обежал всю местность и, кончивши, заметил Марье, что все теперь здесь идет не по-прежнему < . . . > Более следов Пушкина нет в Захарьино. Деревня эта не имеет церкви, и жители ходят в село Вяземы (кн. Голицына) в двух верстах; здесь положен брат Пушкина, родившийся 1802 года, умерший в 1807 году. Пушкин ездил сюда к обедне. Село Вяземы, которое Пушкин в детстве, без сомнения, часто посещал, принадлежало Годунову; там доселе пруды, ему приписываемые; старая церковь тоже с воспоминаниями о Годунове; стало быть, в детстве Пушкин мог слышать о Годунове».⁵

Рассказы С. П. Шевырева были записаны 23 декабря 1850—3 января 1851 г. Н. В. Бергом по поручению П. В. Анненкова, также в связи с работой над биографией Пушкина. Все, что рассказал С. П. Шевырев (как и воспоминания О. С. Павлицевой), П. В. Анненков внес в свой знаменитый труд «Материалы для биографии А. С. Пушкина».⁶ О детских годах поэта здесь еще говорится с полным уважением.

Николай Васильевич Берг — тогда молодой человек, помогавший Анненкову в сборе материалов для биографии Пушкина, — заинтересовался рассказом Шевырева и сам отправился в сельцо Захарово, где ему удалось встретиться и поговорить с дочерью Арины Родионовны — Марьей Федоровной.

О своей поездке в Захарово — не без некоторых прикрас и модной тогда стилизации под «простонародный» говор — Берг поведал в небольшой заметке в журнале «Москвитянин», в № 9 и 10 за 1851 г. Это четвертый источник. Приводим (с незначительными сокращениями) часть записанного Бергом рассказа Марьи, необходимую нам для дальнейших сопоставлений.

«Многие из стариков, живущих в сельце Захарове, помнят маленького Пушкина. Но особенно помнит его дочь его няни, его знаменитой няни, которую он так любил и даже прославил в стихах. Ее зовут Марья, по отчеству Федоровна. Нельзя не верить ее простым, безыскусственным рассказам о детстве Александра Сергеевича < . . . > Сначала она ничего не могла припомнить об Александре Сергеевиче, кроме того, что „они были умные такие и добрые такие!“. Но потом, мало-помалу, она оживилась, и сама собой, почти без всякого побуждения, рассказала все, что только знает и помнит.

— Да, батюшка, умные они были такие, и как любили меня — господи, как любили. . . — начала она об нем, — и махонькие-то любили, и большие любили, как жили еще здесь у бабушки-то своей, Марьи Алексеевны — Марья-то Лексеевна была им бабушка, а Осип-от Абрамыч дедушка < . . . > добрый был барин, а уж грузен, куда грузен был. . . Вот у него-то и жил Александр Сергеевич-то. . . < . . . >.

— Смирный был ребенок Александр Сергеевич или шалун?

— Смирный был, тихий такой, что господи! все с книжками, бывало. . . нешто с братцами когда поиграют, а то нет, с крестьянскими не баловал. . . тихие были, уваженье были дети.

— Когда ж он отсюда уехал?

— Да господи знает! Годов двенадцати, надо быть, уехал. . .

— И с тех пор уж ты его не видала?

⁵ Шевырев С. П. Рассказы о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 48—49.

⁶ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 33—36. Труд Анненкова за последние два года был переиздан дважды: помимо упомянутого — факсимильное издание (М.: Книга, 1985).

— Нет, видела еще три раза, батюшка: была у него в Москве, а вдругорядь он приезжал ко мне сам, перед тем как вздумал жениться. Я, говорит, Марья, невесту сосватал, жениться хочу. . . и приехал это не прямо по большой дороге, а задами; другому бы оттуда и не приехать: куда он поедет? — в воду на дно! а он знал. . . Уж оброс это волосками тут (показывая на щеки); вот в этой избе у меня сидел, вот тут-то. . . а в третий-то раз я опять к нему ходила в Москву.

— Когда ж он у тебя здесь был? В каком году, не помнишь?

— Где нам помнить! вот моей дочке теперь уже двадцать второй год будет, ей был тогда, над быть, седьмой, либо шестой годок. . .

— Когда ж он — летом приезжал или зимой?

— Летом, батюшка; хлеб уж убрали, так это под осень, надо быть, он приезжал-то. . . я это сижу, смотрю: тройка! я эдак. . . а он уж ко мне в избу-то и бежит. . . < . . . > Пока он пошел это по саду, я ему яшенку-то и сварила; он пришел, покушал. . . все наше решилось, говорит, Марья; все, говорит, помалю, все заросло! Побыл еще часика два — прощай, говорит, Марья! приходи ко мне в Москву! а я, говорит, к тебе еще побываю. . . сели и уехали! . . . < . . . >

— Когда ж ты была у него в Москве-то?

— Да скоро после того, как они были здесь. Стояли тогда у Смоленской божьей матери, каменный двухэтажный дом. . . посмотри, говорит, Марья, вот моя жена! Вынесли мне это показать ее работу, шелк^м, надо быть, мелко-мелко, четверугольчатое, вот как это окно: хорошо, мол, батюшка, хорошо. . . Точно, батюшка, — прибавила она немного погодя: — и любили они меня: душа моя Марья, я, говорит, к тебе опять побываю! . . .⁷

Как видим, собранные вместе источники дают известное представление о том, чем было сельцо Захарово (Захарьино) в начале прошлого столетия, о детстве Пушкина, по крайней мере о времени, когда он вместе с семьей жил в Захарове, и, наконец, о поездке Пушкина в Захарово уже в зрелые годы.]

Только вот о поездке или о поездках?

3

Обратим внимание: между двумя наиболее интересными источниками — письмом Надежды Осиповны и рассказом Марьи, как, впрочем, и в самом этом рассказе, имеются очень существенные разноречия.

Согласно письму, Пушкин приезжал в Захарово в первой половине лета 1830 г. Ту же дату как будто называет и Марья («вдругорядь он приезжал ко мне сам, перед тем как вздумал жениться»). Но как только она переходит к подробностям, получается, что Пушкин был у нее не в 1830-м, а то ли в 1834-м, то ли в 1835 г. («вот моей дочке теперь уже двадцать второй год будет, ей был тогда, надо быть, седьмой либо шестой годок. . .»), и не в первой половине лета, а в самом его конце («хлеб уж убрали, так что это под осень, надо быть, он приезжал-то»).

Может быть, недоразумение?

Попробуем попридирчивее взглянуть на источники. Письмо помечено 22 июля 1830 г.; оно написано в Петербурге и адресовано дочери в Михайловское. В письме сообщается о семейных событиях, которые не оставляют сомнения, что с датой все в порядке: «Александр наконец с нами — с того самого дня, как я писала тебе первое мое письмо; он приехал спустя несколько часов, как оно тебе было отослано».

«Первое письмо» здесь же. Оно датировано 19 июля 1830 г. Действительно, в субботу 19 июля Пушкин вернулся в Петербург после более чем четырехмесячной отлучки в Москву. Эта дата легко прослеживается по письмам Пушкина, неоднократно опубликованным, и в перепроверке не нуждается. Следовательно, в 1830 г. Пушкин был в Захарове, и был, разумеется, до того, как об этом напи-

⁷ Берг Н. В. Сельцо Захарово // Москвитянин. 1851. № 9—10. Май. С. 30—32.

сала Надежда Осиповна в своем письме от 22 июля того же года.⁸ Или еще точнее: до того, как 16 июля Пушкин выехал из Москвы в Петербург.⁹

Значит, что-то забыла или перепутала Марья?

Так ведь получается, что перепутала она не «что-то», а главное в жизни крестьянки: сезон полевых работ, годы ребенка. . . Ведь если мать путает — годовалой или шестилетней была ее родная дочь, если крестьянка путает созревание хлебов с порой, когда «хлеб уже убран» (а в Подмосковье к 15 июля, по-старому, рожь только наливается), то какое может быть доверие к остальному, что ею сказано?

Между тем все, что в рассказе Марья поддается объективной проверке, истине соответствует. Помнит она прежних своих помещиков — деда и бабушку Ганнибалов, помнит и родственников их, и детей. Помнит по именам, не путает, кто старше, кто младше. Помнит, когда в последний раз был в Захарове маленький Александр: «— Когда ж он отсюда уехал? — Да господи знает! Годов двенадцати, надо быть, уехал. . .». Верно. Осенью 1810 г., когда Пушкины последний раз покидали Захарово, Александру шел двенадцатый год. Помнит она и всю историю переездов Ганнибалов, и соответственно собственных своих родителей, из Суйды в Кобрينو, из Кобрина в Захарово. Прекрасно представляет Марья и более поздний период: облик Пушкина (бакенбарды), его женитьбу, место, где Пушкин жил в Москве, характерные детали его поведения.

Все это заставляет отнестись и к остальной части рассказа Марья с определенным доверием. Верил ей и С. П. Шевырев. Ведь, по существу, многое из того, что он рассказывал Н. В. Бергу, почерпнуто от той же Марьи. Верил Марье и Берг: верил настолько, что счел нужным опубликовать ее рассказ в «Москвитяине». Наконец, трезвый и придирчивый П. В. Анненков, имевший в своем распоряжении и тот и другой текст (собственно три источника из четырех: писем Надежды Осиповны он не знал), досконально повторил в своих «Материалах для биографии Пушкина» все, что рассказала Марья.

Ну, а если поверим и мы, как тогда быть с разноречием между письмом Надежды Осиповны и рассказом Марьи? Равно как и с разноречием внутри этого рассказа? Махнуть на него рукой? Умолчать, делая вид, что никакого противоречия не существует, как это, по существу, делалось до сих пор? Или попытаться проверить не столь уж невероятную версию, что Пушкин побывал в Захарове не один раз: в июне—начале июля 1830 г., о чем сообщается в письме, а также позже, в конце августа одного из последующих годов, что и запало в память Марьи?

Попробуем проверить. . .

4

В Москве и Подмосковье — так, чтобы это приходилось на последние числа августа—начало сентября, — Пушкин побывал еще дважды: в 1833 и в 1834 гг.

В 1833 г. 17 августа, в четверг, Пушкин отправляется из Петербурга в длительное путешествие. Он посетит Москву, Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Оренбург, сделает длительную остановку в Болдине и лишь в самом конце ноября вернется домой.

Странная это была поездка. Казалось бы, в предвидении столь долгого и утомительного путешествия Пушкин должен был стремиться поскорее проехать хорошо знакомую ему часть пути из Петербурга в Москву. Но Пушкин до удивления не спешил. Уже на второй день, 18 августа, он вместе со своим спутником С. А. Соболевским вышел из коляски по случаю хорошей погоды и прошел пешком 15 верст пути. 19 августа к концу дня они добрались до Торжка, где хорошенько выспались, позавтракали, и, не торопясь отправляться дальше, Пушкин сел писать к Наталье Николаевне «подробный отчет о < . . > путешествии»

⁸ В обширном «Комментарии к материалам для биографии Пушкина» (М., 1985) допущена неточность: комментаторы А. Л. Осповат и Н. Г. Охотин пишут на стр. 66, что «посещение Пушкиным Захарова относится ко второй половине августа 1830 г.».

⁹ Точная дата выезда Пушкина из Москвы в Петербург — 16 июля 1830 г. — установлена на основе доведения московской полиции (см.: Русский архив. 1876. Кн. 2. С. 236).

(письмо от 20 августа 1833 г. из Торжка — XV, 71—72), откуда и заимствованы приведенные выше сведения.

От Торжка до Москвы по Петербургско-Московскому тракту один дневной перегон. Но Пушкин по прямой дороге не поехал. Расставшись с Соболевским (тот поехал напрямую по тракту), он отправился к Москве кружным путем, через Ярополец (в 18 км от Волоколамска), где находилось имение Натальи Ивановны Гончаровой, тещи поэта. Отношения Александра Сергеевича с Натальей Ивановной были далеко не радужными, если не сказать больше. В Яропольце он никогда не был до того и лишь однажды заехал туда еще раз на несколько часов. Деловых целей визит тоже не преследовал. Зачем же Пушкину понадобилось усложнять свой путь поездкой по проселочным дорогам вместо удобного почтового тракта и удлинять его по меньшей мере на двое суток?

Объяснение лежит в чисто эмоциональной сфере. На сей раз Пушкин ехал в собственной коляске (обычно ему приходилось ездить в почтовой карете или дилижансе), он, судя по всему, был расположен в то время заезжать в самые разные места, не имеющие отношения к главной цели поездки; он радовался возможности не торопиться, заворачивать, куда ему заблагорассудится, останавливаться, на сколько ему будет угодно, и он этой возможностью пользовался. Потому и в Ярополец он попал тоже не вдруг.

«Ты не угадаешь, мой ангел, откуда я к тебе пишу, — начал он свой очередной «отчет» Наталье Николаевне, датированный 21 августа, — из Павловска; между Берновом и Малинников. < . . . > Вчера, сворота на проселочную дорогу к Яропольцу, узнаю с удовольствием, что проеду мимо Вульфовых поместий, и решил их посетить. В 8 часов вечера приехал я к доброму моему Павлу Ивановичу» (XV, 72).

Вот так. Едучи на Волгу и на Урал через Москву, решил «завернуть» на Ярополец; свернувши на Ярополец, уже по дороге решил заехать в Павловское; попав в Павловское, вспомнил, что надо бы заехать еще и в Малинники. . . у Пушкина явно пробуждается потребность вновь посетить места, где он бывал пять, десять, двадцать лет назад, — потребность, впервые проявившая себя еще летом 1830 г., когда он после двадцатилетнего перерыва отправился «просто так» в Захарово.

«Здесь я нашел большую перемену, — пишет он в том же письме. — Назад тому 5 лет Павловское, Малинники и Берново наполнены были уланами и барышнями; но уланы переведены, а барышни разъехались; из старых моих приятельниц нашел я одну белую кобылу, на которой и съездил в Малинники, но и та уж подо мною не пляшет, не бесится, а в Малинниках вместо всех Анет, Евпраксий, Саш, Маш etc. живет управитель Прасковьи Александровны <Осиповой> Рейхман. . .» (XV, 72).

Мотив «Вновь я посетил», который найдет свое поэтическое воплощение в стихотворении, написанном три года спустя в Михайловском, уже настойчиво входит в творческое сознание Пушкина:

Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,

.

— но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо. . .

(III, 399)

Однако проследим поездку Пушкина дальше. Проведя в Павловске и Малинниках дни 21 и 22 августа (на день больше, чем он рассчитывал, судя по письму к жене), утром «чем свет» 23-го он отправился, наконец, в Ярополец, куда и прибыл вечером того же дня (письмо к Н. Н. Пушкиной от 26 августа). Переночевав и проведя весь следующий день в Яропольце (первоначально он надеялся пробыть там несколько часов), вечером 24 августа Пушкин выехал в Москву, куда и прибыл на другой день, 25-го, во второй половине дня.

Ехал Пушкин проселочными дорогами (это он специально отметил в письме от 26 августа), через Волоколамск и, по-видимому, через Звенигород (удобное Волоколамское шоссе через Истру тогда еще не было проложено). И если это предположение верно (а точный путь Пушкина от Волоколамска до Москвы нам:

неизвестен), то рано поутру 25 августа Пушкин должен был оказаться на проселке, ведущем от Звенигорода на Большие Вяземы, — с выходом на удобный Московско-Смоленский тракт (в принципе это для того времени наиболее рациональный путь от Волоколамска до Москвы). На этом-то проселке верстах в двенадцати от Звенигорода, не доезжая двух верст до Больших Вязем, и лежит Захарово.

Здесь уместно вспомнить одно «темное» место из рассказа Марьи: «. . . и приехал это не прямо по большой дороге (т. е. не со стороны Больших Вязем, что на Московско-Смоленском тракте. — Л. А.), а задами; другому бы оттуда и не приехать: куда он поедет? <. . .> а он знал. . .». Речь, очевидно, идет о каком-то ответвлении от проселка со стороны Звенигорода. Иначе нечему было Марью удивляться.

Мелкие подробности, которые вспоминает Марья, также наводят на мысль, что Пушкин был в Захарове проездом — «заехал» туда, как заезжал в Павловское и Малинники. К этим подробностям относится кратковременность визита (около двух часов). Если бы Пушкин специально ехал в Захарово, можно было бы ожидать более длительного пребывания.

В целом картина вырисовывается следующая. Выхав вечером 24 августа из Яропольца, Пушкин проделал за ночь и ранним утром около 80 верст и часам к восьми утра 25-го подъехал (по проселочной дороге со стороны Звенигорода) к Захарову. Здесь он сделал остановку (так или иначе необходимую после ночного перегона), прошелся по имению, позавтракал приготовленной ему Марьей «яишенкой» и, пробыв в Захарове в общей сложности около двух часов, продолжил путь к Москве, куда и прибыл в тот же день, вскоре после полудня (еще 40 верст по хорошей дороге).

«Яишенка» — еда утренняя, приготавливаемая наскоро. Тоже мелкая деталь, свидетельствующая, что дело было утром и что Пушкин после пяти дней проволочки в Павловском и Яропольце уже начинал торопиться. Недаром и отправился он из Яропольца не «чем свет», как поступал обычно, а в ночную поездку, о чем специально писал жене.

Все сказанное согласуется пока и с характером поездки Пушкина (судя по его же письмам), и с деталями рассказа Марьи, и со временем, к которому она относит приезд Пушкина в Захарово: «хлеб уж убрали, так это под осень, надо быть, он приезжал-то» (напомним, что 25 августа по старому стилю — это 6 сентября по современному календарю). Правда, в 1833 г. дочери Марьи шел еще не шестой, а пятый год, но согласимся, что такое упущение правдоподобней, чем относить рассказ Марьи к приезду Пушкина в 1830 г., когда девочке едва минул годик.

При всем при том в рассказе Марьи в изложении Берга все же остается существенное противоречие. Отнеся приезд Пушкина к шестилетнему возрасту дочери, т. е. к 1834 г. (или, как я предполагаю, к 1833 г.), она вместе с тем говорит, что приезжал он до женитьбы.

В чем же здесь дело? Может быть, Марья имела в виду не один, а два приезда? Может быть, Берг что-то недопонял? Ведь она говорила Бергу, что виделась с Пушкиным несколько раз — по ее словам, три раза («видела еще три раза, батюшка: была у него в Москве, а вдругорядь он приезжал ко мне сам. . .»).

Первый раз, это когда Пушкин приехал в Захарово летом 1830 г., о чем мы знаем из письма Надежды Осиповны совершенно точно. То, что это был первый раз, т. е. то, что до лета 1830 г. Пушкин и Марья видятся не могли, явствует из самых разных обстоятельств. Между 1810 и 1830 г. Пушкин в Захарово не приезжал. А предположение, что Марья по собственному почину разыскала Пушкина, совсем уж неправдоподобно. За двадцать лет она его просто забыла. Да если и не забыла, к чему ей, крепостной крестьянке, разыскивать внука своих бывших господ, которого она и видела-то маленьким мальчиком? Она и фамилии его толком не знала. Наконец, о том, что до приезда Пушкина в Захарово она не видела его много лет, свидетельствует и ее рассказ: Марью удивило, что у Пушкина с тех пор отросли бакенбарды.

Значит, второй встречей Марьи и Пушкина надо считать ее посещение арбатского дома в Москве, куда Пушкины переехали после женитьбы. В рассказе Бергу Марья упоминает и этот дом («у Смоленской божьей матери, каменный

двухэтажный дом»), и то, что Пушкин был уже женат («посмотри, говорит, Марья, вот моя жена»), и вообще об этом своем визите рассказывает она чрезвычайно подробно.

Ну, а в третий раз? Где и когда была эта встреча? Опять в Москве, как это вроде бы получается в переложении Берга? Но ведь ни о каком своем другом посещении ею Пушкина в Москве Марья ни словом не упоминает. Да и когда такая встреча могла состояться? После того как Пушкин в 1831 г. увез Наталью Николаевну в Петербург, он и бывал-то в Москве больше проездом, считанные дни. Вероятно, не так уж часто наезжала в Москву сама Марья. И опять-таки, откуда ей было знать, когда именно приезжал туда Пушкин, где он останавливался?

Третьим разом скорее всего и был проезд Пушкина в Захарово в пятницу утром 25 августа 1833 г.

Тогда понятны настойчиво повторенные Марьей слова, сказанные ей Пушкиным: «Я, говорит, к тебе еще побываю!» (это, верно, во время первого приезда). И вновь уже в Москве обещал: «. . . душа моя Марья, я, говорит, к тебе опять побываю!». Выходит не зря обещал.

Здесь еще раз уместно напомнить, что рассказ Марьи мы знаем не из первых рук, а в переложении Берга, стилизованном и подредактированном. В субъективной добросовестности Берга, близкого помощника Анненкова, никаких сомнений нет; но объективные причины, результатом которых могло стать искажение смысла рассказа, есть. Рассказ Марьи (судя по тому, что пишет об обстоятельствах беседы с нею Берг) был сбивчив, без особой внутренней связи. Сам Берг, уже настроенный сообщением Шевырева на определенный лад и считавший, в частности, что Пушкин заезжал в Захарово лишь однажды, слышал то, что был настроен услышать. В этих условиях, вероятно, и возникли неувязки: два приезда слились под пером Берга в один.

Так или иначе, но если исходить из того, что Пушкин приезжал в Захарово дважды, все в рассказе Марьи — даже в том виде, в каком он дошел до нас, — становится на свои места.

5

А как же быть со следующим, 1834 годом? Ведь в 20-х числах августа 1834 г. Пушкин, по странному стечению обстоятельств, вновь проезжал неподалеку от Захарова. . .

17 или 18 августа 1834 г. Пушкин выехал из Петербурга в Москву, направляясь на сей раз в Калужскую губернию, где в имении Гончаровых Полотняный Завод гостила уже около трех месяцев Наталья Николаевна. Пушкину предстояло провести несколько дней в Полотняном Заводе, помочь собраться Наталье Николаевне, проводить ее до Москвы, откуда она должна была поехать к матери в Ярополец, а самому отправиться в Болдино по малоприятным хозяйственным и денежным делам.

На этот раз Пушкин пребывал в настроении весьма отличном от того, что было в прошлую его поездку. Писем он с дороги почти не писал, заезжать ему куда не хотелось. Первым симптомом этого настроения была записка, наскоро начертанная Пушкиным по дороге в Тверь для И. И. Лажечникова, уже известного в то время автора романов «Последний Новик» и «Ледяной дом»: «Я все еще надеялся, почтенный и любезный Иван Иванович, лично благодарить вас за ваше ко мне благорасположение, за два письма, за романы < . . . > но неудача меня преследует. — Проезжаю через Тверь на перекладных (т. е. в почтовой карете. — Л. А.) и в таком виде, что никак не осмеливаюсь к вам явиться» (XV, 186).

Не заехал Пушкин и в Ярополец, хотя на сей раз семейные дела этого настоятельно требовали. «Милостивая государыня матушка Наталья Ивановна, — отписал он вместо этого к своей теще, — как я жалею, что на пути моем из Петербурга не заехал я в Ярополец; я бы имел и счастье с вами свидеться, и сократил бы несколькими верстами дорогу, и миновал бы Москву, которую не очень люблю и в которой провел несколько лишних часов» (XV, 188).

Пушкина не узнать. И заезжать-то ему трудно (как будто несколько верст составляли для него когда-нибудь труд!), и город, который он всегда считал своим, куда так весело приезжал («То ли дело быть на месте, По Мясницкой разъезжать. . .»), теперь, по его словам, ему не мил. А несколькими неделями позже он напишет из Болдина: «Скучно, мой ангел. И стихи в голову нейдут; и роман не переписываю» (XV, 192—193). Это в Болдине, где еще так недавно создавался шедевр за шедевром!

Из Москвы в Полотняный Завод можно было ехать двумя путями: по Московско-Калужскому тракту, через Тарутино—Малоярославец,¹⁰ или же по Московско-Смоленскому, с поворотом на Наро-Фоминск. Второй путь на несколько верст длиннее, но тогда Пушкин оказался бы вблизи Захарова. Будь он в другом настроении, такой крюк был бы ему сущий пустяк. Но Пушкин поехал на почтовых по Калужской, через Тарутино. Мы знаем об этом по записи в его дневнике: «28 ноября [1834 г.]. Я ничего не записывал в течение трех месяцев. Я был в отсутствии — выехал из Петербурга за 5 дней до открытия Александровской колонны < . . . > был в Москве несколько часов < . . . > Отправился потом в Калугу на перекладных < . . . > В Тарутине пьяные ямщики чуть меня не убили» (XII, 332).

А обратно от Полотняного Завода Пушкин ехал в Москву уже с Натальей Николаевной и детьми, с домашним скарбом, и было ему не до заездов. Так что в Захарово в 1834 г. Пушкин не заехал.

6

Произведения, в которых отразились детские впечатления Пушкина о Захарове, известны. Это цитированное выше «Послание к Юдину» (1815), где Захарово поэтизируется и описывается, так сказать, «открытым» текстом. В нем впервые в лирике Пушкина зазвучали буколические мотивы, которым поэт отдал определенную дань в первые годы своего творческого пути. Затем написанное в той же тональности в следующем, 1816 г., стихотворение «Сон (отрывок)». Буколическое Захарово угадывается здесь в стихах:

. . . не лучше ли в село?
Там рожица листочков трепетаем,
В лугу поток таинственным журчаньем,
Златых полей, долины тишина:
В деревне все к томленью клонит сна.

(I, 186)

И далее, после еще нескольких картин, воссоздающих весьма условный сельский мир, — реальное воспоминание о днях, проведенных в Захарове, о его обитателях:

Я сам не рад болтливости своей,
Но детских лет люблю воспоминанье.
Ах! Умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шопотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы. . .
От ужаса не шелохнусь бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.

(I, 189)

Вскоре Пушкину было суждено узнать другую деревню — Михайловское, оттеснившее на второй план его воспоминания о Захарове. Тем не менее образ одного села нередко наслаивается в его поэтическом сознании на образ другого. Так, если в стихотворении 1919 г. «Деревня» вполне определенно выписываются

¹⁰ Как большие, так и проселочные дороги проходили во времена Пушкина не по тем трассам, где они проходят сейчас, и были значительно короче (прямее) нынешних.

картины псковского имения («двух озер лазурные равнины», «За ними ряд холмов и нивы полосаты» — II, 89), то в обобщенном описании деревенского пейзажа в стихотворении «Домовому», написанном тем же летом, уже трудно различить, где начинается реальное Михайловское и где кончаются поэтические образы, навеянные воспоминаниями о Захарове.¹¹

Вспомнил Пушкин о Захарове и летом 1825 г., работая над трагедией «Борис Годунов». Последнее неудивительно: ведь село Большие Вяземы, что в двух верстах от Захарова, было некогда вотчиной Годунова. Здесь, в ограде построенного по указанию Годунова величественного пятиглавого собора, похоронен умерший летом 1807 г. пятилетний брат Пушкина — Николай. Развитие действия трагедии не потребовало изображения этих мест, тем не менее Пушкин ввел в текст «Годунова» названия окрестных деревень. В сцене «Корчма на литовской границе» хозяйка корчмы, объясняя Григорию Отрепьеву как незаметно перейти границу в Литву, говорит: «Вот хоть отсюда свороти влево, да бором иди по тропинке до часовни, что на Чеканском ручью, а там прямо через болото на Хлопино, а оттуда на Захарьево, а тут уж всякий мальчишка доведет до Луевых гор» (VII, 31).

За исключением Луевых гор — возвышенностей к западу от Стародуба (нынешней Брянской области), где проходила тогда русско-польская граница,¹² — здесь топографически точно указан прямой путь от Звенигорода до возвышенностей у Больших Вязем. Есть тут и Чеканский ручей, и болото, и сельцо Хлопино (Хлюпино), и, разумеется, Захарово.

Посещение Захарова после долгой разлуки дало новый импульс поэтическому восприятию поэтом места, где прошло его детство. В июле 1830 г. Пушкин побывал в Захарове, и уже в «Барышне-крестьянке», законченной, согласно записи Пушкина, 20 сентября того же года, в рассказе Насти о посещении усадьбы Берестовых всплывает название этого сельца: «Вот пришли мы к самому обеду. Комната полна была народу. Были колбинские, захарьевские, приказчица с дочерьми, хлупинские. . .» (VIII, 112).

Интересно, что здесь, как и за пять лет до того, в «Борисе Годунове», Захарово названо в паре с Хлупиным — сельцом в трех верстах к северу от Захарова. В сознании Пушкина как бы сформировалась постоянно действующая ассоциативная «топонимическая» связь. Конечно, «захарьевские» здесь не более чем название. Действие «Барышни-крестьянки» происходит, как сразу же сообщает Пушкин, «в одной из отдаленных наших губерний» (VIII, 109), и, следовательно, описываемые пейзажи, уклад, нравы, детали быта к подмосковному сельцу отношения не имеют. Но в данном случае важно другое: образ Захарова в то время активизировался в сознании Пушкина, находился, выражаясь фигурально, на кончике его пера. А это значит, что какие-то элементы этого образа так или иначе участвовали в формировании поэтической картины русской поместной жизни, изображенной в повести.

Той же болдинской осенью 1830 г., приступив к работе над «Историей села Горюхина», Пушкин вновь вспоминает подмосковное сельцо: «Страна по имени столицы своей Горюхиным называемая занимает на земном шаре более 240 деся<тин>. <. . .> К северу граничит она с деревнями Дериуховом и Перкуховом, коего обитатели бедны, тощи и малорослы <. . .>. К югу река Сивка отделяет ее от владений Карачевских вольных хлебопашцев — соседей беспокойных, известных буйной жестокостью нравов. К западу облегают <ее> цветущие поля Захарьинские, благоденствующие под властью мудрых и просвещенных помещиков» (VIII, 134).

Здесь уже не что другое. Село Горюхино — собирательный образ: в нем слились впечатления Пушкина и от небогатого псковского имения, где провел он не один год своей жизни, и от тверских деревушек, где он не раз подолгу

¹¹ См. также: *Листов В. С.* Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы. . .» // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 164—174.

¹² Ср. подготовительную выписку Н. М. Карамзина из «Сказания, еже содеяся»: «Внидоша <Григорий, Варлаам и Мисаил> в некую весь близ Литов. рубежа <. . .> и восприя их в дом едина жена, и сидяще за столом, восприша жену о пути, и глагола жена: путь сей за рубеж в Луеву Гору, и ныне на том пути заставы суть от Царя» (*Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1824. Т. XI. Примеч. 196).

гостил, и от Болдина, которое и сейчас, когда он писал эти строки, было перед его глазами, и от Захарова, которое он помнил с детства и только недавно посетил, и от десятков виденных им во время бесчисленных переездов русских деревень. Недаром, скажем, фигурирует здесь горюхинский староста Авдей (VIII, 134, 706, 710, 711), названный в другом произведении «Брадатый староста Авдей» (III, 138) и соотнесенный в черновых вариантах с белевским старостой (III, 706).

Следы реального сельца Захарова проступают в общей картине села Горюхина значительно явственнее, чем в «Барышне-крестьянке». Заметим, например, что в приведенной выше цитате «цветущие поля Захарьинские, благоденствующие под властью мудрых и просвещенных помещиков» противопоставлены всеобщей дикости («к востоку примыкает она к диким, необитаемым местам. . .»), буйству, жестокости, бедности и даже физическому вырождению («когого обитатели бедны, тощи и малорослы»). Но ведь в дальнейшем в этом противопоставлении место плодородного и благословенного села Захарова (в черновом варианте сначала было: «благословенные поля села Захарьина» — VIII, 707) занимает село Горюхино: «Издrevле Горюхино славилось своим плодородием и благорастворенным климатом. Рожь, овес, ячмень и гречиха рожьются на тучных его нивах» (VIII, 135).

И далее описывается характерный захарьинский ландшафт: «Березовая роща и еловый лес снабжают обитателей деревьями и валежником. . .». «Действительно, и сегодня (и как видно из воспоминаний С. П. Шевырева, так было и во времена Пушкина) по одну сторону деревни Захарово, частично захватываемая усадебными строениями, находится обширная березовая роща, а по другую сторону, за дорогой, начинается еловый лес.

Но продолжим цитату: «Нет недостатка в орехах, клюкве, бруснике и чернике. Грибы произрастают в необыкновенном количестве < . . > Пруд наполнен карасями, а в реке Сивке водятся щуки и налимы» (VIII, 135).

На первый взгляд может показаться, что это описание может быть отнесено к любой деревне, однако это не так. Сочетания, перечисленные Пушкиным, достаточно специфичны для того, чтобы на небольшом участке (240 десятин) было и поле, засеянное характерными среднерусскими культурами (рожь, овес, ячмень, гречиха), и грибной лес с орешником, черничником и брусничником, и болото с клюквой, и мелководная речка с налимами. Для этого должны существовать весьма определенные природные условия, встречающиеся не так уж часто.

В Захарове же (автор статьи имел возможность убедиться в этом воочию) все это действительно существует. Сохранились там даже пруд и мелководная речка, детально описанная Пушкиным в другом месте: «Сему способствует река Сивка, через которую весною переправляются они (жители Горюхина. — Л. А.) на челноках < . . >, а прочие время < на > года переходят в брод, предварительно засучив портки до колен» (VIII, 135).

В описание истории Горюхина Пушкин не без иронии привносит автобиографические черты, используя отдельные факты и фразеологию, применимую к истории родовых поместий Пушкиных и Ганнибалов (Михайловского, Петровского, Кобрин, Болдина): «Село Горюхино издревле принадлежало знаменитому роду Белкиных. Но предки мои, владея многими другими отчинами, не обращали внимания на сию отдаленную страну < . . > Но в течении времени родовые владения Белкиных раздробились и пришли в упадок. Обедневшие внуки богатого деда не могли отвыкнуть от роскошных своих привычек — и требовали прежнего полного дохода от имения» (VIII, 138).

К Захарову, купленному в начале XIX в., это, разумеется, не относится, но сам факт подчеркивания автобиографических черт заставляет читателя видеть в Горюхине не отвлеченно обобщенную русскую деревню, а село, близкое и известное Пушкину по личному опыту. И здесь, может быть, еще раз уместно повторить, что в этот личный опыт наряду с Михайловским, Болдином и другими хорошо знакомыми Пушкину селами несомненно входило и сельцо Захарово.

Но, пожалуй, самое значительное, что дала Пушкину поездка в Захарово, — это ощущение разрыва между прошлым и настоящим, щемящая печаль по прошлому, уходящему, сформировавшие в его творчестве элегический мотив «Вновь я посетил».

Первый по времени намек на это настроение Пушкина мы находим в рассказе Марьи: «Он пошел это по саду < . . . > всё наше решилось, говорит, Марья; всё, говорит, поломали, всё заросло!». И тогда же, во всяком случае не позже чем через несколько недель после посещения Захарова (не позднее августа 1830 г.), на бумагу ложатся строчки, составившие доминирующий мотив монолога князя из «Русалки»:

Знакомые, печальные места!
Я узнаю окрестные предметы —
Вот мельница! Она уж развалилась;
Веселый шум ее колес умолкнул;
Стал жернов < . . . >
.
Тропинка тут вилась — она заглохла,
Давным-давно сюда никто не ходит:
Тут садик был с забором — неужели
Разросся он кудрявой этой рощей?

(VII, 204)

Удивительно, как близка эта картина к тому, что рассказывает о визите Пушкина в Захарово Марья.

Еще более полно мотив воспоминаний о былом, о детстве — опять-таки в связи с Захаровом — звучит в первых главах «Дубровского», относящихся к октябрю 1832 г.

Как собственное имя Захарово в «Дубровском» не названо. Но один из его эпизодов — приезд Владимира Дубровского в Кистеневку — по целому ряду признаков убеждает, что Пушкин во многом воспроизвел здесь собственный приезд в Захарово в 1830 г.

Автобиографический характер эпизода — может быть, даже слегка нарочито — последовательно акцентирован несколькими мелкими деталями. Владимир едет в Кистеневку — небольшую деревушку, где он провел свое детство и где уже давно не бывал. Деревушка эта (судя по сборам и по тому, что лошади из Кистеневки ожидали Владимира «уже четвертые сутки») далеко от Петербурга. В деревне Владимира встречает его няня Орина Егоровна, которая «с плачем обняла своего воспитанника».

Конечно, прямых параллелей здесь нет: у Пушкиных, скажем, была не одна, а две деревушки — Михайловское и Болдино, ни одна из них не связана с его детством и т. д. Но поэтические образы Пушкина никогда не строятся на соответствии поверхностным фактам. Автобиографизм в данном случае в том, что Пушкин стремится воспроизвести эмоциональное состояние человека, приезжающего в связанные с его детством и близкие его сердцу места, которые он не видел уже много лет; передать ощущение от встречи с близкими ему людьми. Для передачи такого состояния более всего подходило Захарово, где он не был двадцать лет, и то, что встретила его там в действительности не Арина Родионовна, которой уже не было в живых, а ее дочь Марья — для поэтического обобщения не имело значения.

Тем не менее именно дорогу в Захарово — вернее, ее топографию — Пушкин взял за основу описания, поскольку, вероятно, именно эта дорога более всего связывалась в его сознании с тем эмоциональным состоянием, которое он намеревался поэтически воссоздать: «Антон повез его проселочными дорогами < . . . > Он ехал берегом широкого озера, из которого вытекала речка и вдали извива<лась> между холмами; на одном из них над густою зеленью рощи возвышалась зеленая кровля и бельведер огромного каменного дома, на другом пятиглавая церковь и старинная колокольня; около разбросаны были деревенские избы» (VIII, 174—175).

Это топографически точное описание имения Голицыных Большие Вяземы.

«Огромный каменный дом» Голицыных и знаменитая пятиглавая церковь XVI в. сохранились до сих пор. Не изменился и рельеф местности.

Неподалеку от Больших Вязем, имевших в XIX в. также второе название — Никольское (в повести это имение Троекурова Покровское), расположено Захарово (в повести — Кистеневка).

«В это время Антон ударил по лошадям и <. . .> пустился во весь дух через мост и мимо села. Выехав из деревни, поднялись они на гору, и Владимир увидел березовую рощу, и влево на открытом месте серенький домик с красной кровлею; сердце в нем забилося; перед собою видел он Кистеневку и бедный дом своего отца» (VIII, 175).

И здесь все топографически точно до мелочей: и речка (Вяземка), и мост, и гора, и открывающийся с горы вид на березовую рощу, и «влево на открытом месте» дом, где жили в свое время владельцы Захарова.

Думается, что дальнейшее описание — хотя оно не поддается объективной проверке — передает настроение, с которым Пушкин приехал в Захарово после двадцатилетнего отсутствия. Во всяком случае это описание во многом совпадает с воспоминаниями Марьи, которая, разумеется, «Дубровского» не читала:

«Через 10 минут въехал он на барской двор. Он смотрел вокруг себя с волнением неописанным. 12 лет не видал он своей родины. Березки, которые при нем только что были посажены около забора, выросли и стали теперь высокими ветвистыми деревьями. Двор, некогда украшенный тремя правильными цветниками, меж коими шла широкая дорога, тщательно выметаемая, обращен был в некошенный луг, на котором паслась опутанная лошадь. Собаки было залаяли, но, узнав Антона, умолкли и замахали косматыми хвостами. Дворня высыпала из людских изб и окружила молодого барина с шумными изъявлениями радости. Насилу мог он прорваться сквозь их усердную толпу и вбежал на ветхое крыльцо; в сенях встретила его Егоровна и с плачем обняла своего воспитанника» (VIII, 175).

Если принять во внимание, что Пушкин, как правило, очень точно воспроизводил те или иные эпизоды своей жизни, в чем не раз приходилось убеждаться исследователям,¹³ то перед нами, скорее всего, протокольная запись его приезда в Захарово в июне 1830 г. Впервые она появляется в творчестве Пушкина не в «Дубровском», а двумя годами раньше — осенью 1830 г. при описании приезда младшего Белкина в село Горюхино. Кстати, в плане «Истории села Горюхина» это описание обозначено весьма примечательно: «Приезд мой в деревню» (VIII, 719). Текст же описания поразительно совпадает с текстом приведенной выше сцены из третьей главы «Дубровского»: «Прибыв на станцию, с которой должно было мне своротить на Горюхино, нанял я вольных и поехал проселочною дорогой <. . .> Нетерпение вновь увидеть места, где провел я лучшие свои годы, так сильно овладело мной, что я поминутно погонял моего ямщика <. . .> Наконец завидел Горюхинскую рощу; и через 10 минут въехал на барский двор. Сердце мое сильно билось — я смотрел вокруг себя с волнением неописанным. 8 лет не видел я Горюхина. Березки, которые при мне посажены были около забора, выросли и стали теперь высокими, ветвистыми деревьями. Двор, бывший некогда украшен тремя правильными <и> цветниками, меж которых шла широкая дорога, усыпанная песком, теперь обращен был в некошенный луг, на котором паслась бурая корова» (VIII, 128—129).

Кажется, это единственное отличие в сцене приезда: в «Дубровском» паслась не корова, а лошадь. . . Но продолжим цитату: «Бричка моя остановилась у переднего крыльца <. . .> Баба вышла из людской избы и спросила, кого мне надобно. Узнав, что барин приехал, она снова побежала в избу и вскоре дворня меня окружила <. . .> Повели меня на заднее крыльцо, на встречу мне вышла моя кормилица и обняла меня с плачем и рыданием» (VIII, 129).

Все это написано на одном дыхании: в черновом автографе почти нет исправлений. И та же сцена почти дословно повторена в «Дубровском». Такое «удвоение», редкое для творчества Пушкина, само по себе примечательно. Прежде всего,

¹³ Ср., например, описание поездки в Кронштадт в отрывке «Участь моя решена. Я жежюсь. . .» (VIII, 407) и в письме П. А. Вяземского к жене от 26 мая 1828 г., описывающего ту же поездку (Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 80).

оно, быть может, убедительнее, чем все другие аргументы, свидетельствует, что перед нами художественная реализация собственного впечатления Пушкина.¹⁴ Во-вторых, — и для нашей темы это хотелось бы подчеркнуть особо — «удвоенные» сцены приезда убеждают, что воспоминание о Захарове, и в частности воспоминание о приезде в Захарово после многолетней отлучки, занимало в сознании поэта не столь уж незначительное место.

8

Лет пять назад мне довелось анализировать черновые наброски незавершенного пушкинского стихотворения, публикуемого обычно под названием «Если ехать вам случится» (III, 403). Выяснилось, что наброски, написанные в разное время (в 1833 и 1835 гг.), на разной бумаге, имеют каждый свое содержание и свой собственный топографический локус. В автографе 1833 г. в тетради ПД, № 842 речь идет о какой-то дороге на Москву:

Если ехать вам случится
От _____ к Москве
Там, где _____ струится
В неизменной синеве —
(III, 1012)

В автографе 1835 г. (отдельный листок ПД, № 210) имеется в виду другая дорога, ведущая в город, название которого, подсказанное размером стиха и рифмовкой, прочитывается как «Псков»:

Если ехать вам случится
От**** на*,
Там, где Л. струится
Меж отлогих берегов —
(III, 403)

Достаточно непротиворечиво угадываются в этом тексте и два других подразумеваемых топонима: сельцо Тригорское и река Луговка.

Значительно труднее понять, какие топонимы подразумеваются по дороге на Москву.

Основываясь на датировке наброска, удалось установить, что в нем идет речь о каком-то участке пути от Торжка в Москву через Ярополец, по которому Пушкин проследовал 20—25 августа 1833 г.¹⁵ Приведенные выше соображения о том, что путь Пушкина пролегал тогда через Захарово, позволяют еще более уточнить подразумеваемые топонимы. Дело в том, что по пути от Захарова к Москве сразу же за мостом через речку Вяземку, справа от большой дороги Можайск—Москва, расположена хороша знакомая Пушкину усадьба Голицыных Большие Вяземы — тот самый «огромный каменный дом» с бельведером, который упомянут в «Дубровском», слева же дубовая роща и кругом «ровная нива».

Именно этот пейзаж воспроизведен Пушкиным во втором четверостишии, дважды переписанном с многочисленными вычеркиваниями и заменами слов:

От моста немного вправо	[От большой] дороги справа
Перед вами будет <дом>.	Будет пруд и барской <?> дом,
Влево — темная дубрава	Влево — мелкая <?> дубрава
И поля _____	С нив<ой> ровною кругом.

(III, 1013)

Совпадение топографических деталей с учетом датировки наброска и времени, когда Пушкин проезжал Большие Вяземы по пути из Захарова к Москве,

¹⁴ Поскольку, судя по сообщениям печати, предполагается реставрация усадьбы в Захарове, хотелось бы обратить внимание реставраторов на ее описание, данное в «Горюхино» и в «Дубровском».

¹⁵ См.: *Аринштейн Л. М.* «Если ехать вам случится» // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1987. Вып. 21. С. 85—96.

позволяет прочесть подразумеваемые в первом четверостишии топонимы как «Захарово» и «Вяземка»:

Если ехать вам случится
От <Захарова> <?> к Москве,
Там, где <Вяземка> <?> струится. . .¹⁶

Дорабатывая два года спустя это стихотворение в Михайловском (или по возвращении из Михайловского), Пушкин легко заменил вяземско-захаровский пейзаж на михайловско-тригорский, как бы утверждая близость и равнозначность этих двух милых его душе воспоминаний детства и юности.

Что касается двух зачеркнутых стихов: «Там, где ровный и отлогий Путь над Волгою лежит» (III, 1013), то их, вероятно, следует понимать как еще один вариант, пришедший на ум Пушкину в ходе обдумывания стихотворения, с иным, чем в «захаровских» четверостишиях, локусом.

¹⁶ В свете сказанного предположение, сделанное в моей статье «Если ехать вам случится», о том, что подразумеваемыми топонимами могут быть «Торжок» или «Ярополец», следует рассматривать как неподтвердившееся.





Л. КАМЕНСКАЯ

ОБ ОДНОЙ ЭПИГРАММЕ ПУШКИНА

Среди лицейских стихов Пушкина широко известна французская эпиграмма на княжну В. М. Волконскую:

On peut très bien, mademoiselle,
Vous prendre pour une maquerelle,
Ou pour une vieille guenon,
Mais pour une grâce, — oh, mon Dieu, non.

(I, 191)

Переводится она так:

Сударыня, вас очень легко
Принять за сводню
Или за старую обезьяну,
Но за грацию, — о боже, нет.

(I, 499)

Известна и послужившая поводом к этой эпиграмме история, произошедшая с 17-летним Пушкиным в июле—августе 1816 г. в Царскосельском дворце.

О ней вспоминает в своих «Записках» И. И. Пущин: «У Волконской была премиленькая горничная Наташа. Случалось, встретиться с нею в темных переходах коридора, и полюбезничать; она многих из нас знала, да и кто не знал Лицея, который мозолил глаза всем в саду?»

Однажды идем мы, растянувшись по этому коридору маленькими группами. Пушкин, на беду, был один, слышит в темноте шорох платья, воображает, что это непременно Наташа, бросается поцеловать ее самым невинным образом. Как нарочно, в эту минуту отворяется дверь из комнаты и освещает сцену: перед ним сама княжна Волконская. Что делать ему? Бежать без оглядки; но этого мало, надобно поправить дело, а дело неладно!. Я ему посоветовал открыться Энгельгардту и просить его защиты. Пушкин никак не соглашался довериться директору и хотел написать княжне извинительное письмо. Между тем она успела пожаловаться брату своему П. М. Волконскому, а Волконский — государю. . . На это ходатайство Энгельгардта государь сказал: „Пусть пишет, уж так и быть, я беру на себя адвокатство за Пушкина; но скажи ему, чтоб это было в последний раз. La vieille est peut-être enchantée de la méprise du jeune homme, entre nous soit dit“,¹ — шепнул император, улыбаясь, Энгельгардту.²

В этих воспоминаниях, написанных в 1857 г., Пущин ничего не говорит о том, что Пушкин действительно написал, но не извинительное письмо княжне, а злую эпиграмму на нее. Эпиграмма эта стала известна лишь в 1871 г., когда в «Вестнике Европы» были опубликованы мемуары М. И. Жихарева, племянника и биографа П. Я. Чаадаева, под названием «Петр Яковлевич Чаадаев.

¹ Между нами говоря, старуха, быть может, в восторге от ошибки молодого человека (франц.).

² Пущин И. И. Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 83—84.

Из воспоминаний современника. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве». Жихарев рассказывает эту же историю, только в несколько иной интерпретации, чем Пущин. Впервые Жихарев опубликовал и саму эпигramму на французском языке. После этой публикации эпиграмма заняла свое место во всех изданиях сочинений Пушкина, начиная с издания 1880 г. под редакцией П. А. Ефремова.

При сверке рукописи М. И. Жихарева, хранящейся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, с текстом ее публикации в «Вестнике Европы» я установила, что в публикации, а следовательно, и во всех последующих изданиях Пушкина, как дореволюционных, так и советских, допущена ошибка, изменяющая смысл и стиль всей эпиграммы.

«Один раз под вечер, — пишет Жихарев, — когда все кошки делаются серыми, Пушкин, бегая по какому-то коридору, наткнулся на какую-то женщину, к которой пристал с неосмотрительными речами, и даже, сообщают злоязычники, с необдуманными прикосновениями. Женщина подняла крик и ускользнула, однакоже успела рассмотреть и узнать виноватого. Она была немолода,³ некрасива и настолько знатна, что слух об этом маленьком происшествии дошел до ушей самого государя. Государь, недовольный шалостью одного из воспитанников своего любимого лица, приказал немедленно Пушкина высечь. Энгельгардт этого приказа не исполнил. Известно что при императоре Александре I можно было иногда повелений такого рода не исполнять, а потом за слушание получать благодарность.

Слух же про крошечный скандалчик разнесся по Царскому Селу, и раздражительный поэт почтил пожилую девушку следующим французским четверостишием, в котором, мне кажется, уже вполне проглядывают столько впоследствии известные и грозные пушкинские когти:

On peut fort bien, mademoiselle,
Vous prendre pour une maquerelle,
Ou pour une vieille guenon;
Mais pour une garce, — oh, mon Dieu, non!.⁴

Как видим, Жихарев в отличие от Пущина сгущает краски.

Пущин: «. . .бросается поцеловать ее *самым невинным образом*». Жихарев: «. . .пристал с *неосмотрительными речами* и <. . .> с *необдуманными прикосновениями*».

Пущин: «Государь сказал: „. . . Я беру на себя *адвокатство* за Пушкина“».

Жихарев: «Государь <. . .> приказал немедленно Пушкина *высечь*».

Что же касается ошибки, то она заключается в том, что в четвертой строке употреблено слово «garce», которое переводилось впоследствии как «грация» (Жихарев эпигramму не переводит). Слово «гарсе» полисемично и имеет древнюю этимологию. Первоначально (с XII в.) оно означало «девицу низкого происхождения, служанку». Именно в этом значении оно, очевидно, употребляется Пушкиным. Позднее Г. Флобер впервые употребил его в значении «шлюха, потаскуха», и значение это распространилось настолько широко, что сегодня слово «garce» воспринимается прежде всего именно в этом смысле. Думаю, что ко времени публикации воспоминаний Жихарева, в 1871 г., оно уже воспринималось таким образом.⁵ Следовательно, можно предположить, что цензура решила устранить слово «garce» по соображениям приличия, как вульгарное и грубое, и заменить словом «grâce».

Французские слова «garce» и «grâce» в написании различаются не только порядком букв. В слове «grâce» присутствует надстрочный знак (accent circonflexe). Думаю, что опечатка в этом случае исключена: можно по ошибке поменять местами буквы, но нельзя случайно добавить надстрочный знак, создающий новое слово. Именно поэтому я и предполагаю, что данное разночтение преднамеренное, что здесь в дело вмешалась цензура.

³ Княжне Волконской в это время было 35 лет!

⁴ ГБЛ, ф. 103, ед. хр. 1032, № 90, л. 23. Ср.: Вестник Европы. 1871. Кн. 7. С. 192.

⁵ Например, «Полный французско-русский словарь», составленный Н. П. Макаровым (СПб., 1875. Ч. II, т. 1. С. 480), дает именно это значение, не упоминая о древнем первоначальном: «garce — девка, распутная женщина».

Между прочим, слово «guenon», переводимое обычно в изданиях Пушкина как «обезьяна» (I, 499), «мартышка»,⁶ а однажды как «шкура» (?),⁷ я бы перевела, согласно объяснению, данному в «Большом Лярусе»,⁸ и переводу в словаре, составленном Н. П. Макаровым, как «безобразная женщина», «старуха», «уродина» — значения, появившиеся в XVII в., тогда как первоначальное, «обезьяна», зафиксировано в XVI в.

Здесь, как мы видим, присутствуют две обратные тенденции. Слово «garce» воспринимается в своем первоначальном, древнем значении, несмотря на наличие других, новых. Слово же «grâce», напротив, — в значении вторичном, более позднем.

Принятый до сих пор текст имеет не по-пушкински грубый смысл: получается, что поэт просто констатирует свою ошибку — принял старуху за юную грацию.⁹

Если же принять во внимание все вышесказанное, можно утверждать, что эпиграмма приобретает другой смысл, еще более едкий и злой, но все же имеющий характер извинения. Пушкин как бы признает, что такую высокопоставленную особу, как княжна В. М. Волконская, ни в коем случае нельзя спутать с простолюдиной — горничной Наташей, к которой можно приставать с «неосмотрительными речами» и с «необдуманными прикосновениями».

Полагаю также, что обращение «mademoiselle» надо переводить как «мадемуазель», «барышня», чтобы подчеркнуть, что речь идет о незамужней даме, а не безличным «сударыня», как это принято.

Итак, эпиграмму следует напечатать и перевести так:

On peut fort bien, mademoiselle,
Vous prendre pour une maquerelle
Ou pour une vieille guenon;
Mais pour une garce, — oh, mon Dieu, non.

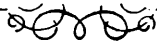
— Мадемуазель, вас очень легко
Принять за сводню.
Или за старую уродину,
Но за простолюдинку, — о боже, нет.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Л.: Наука, 1977. Т. I. С. 468.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общей ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского и др. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 509.

⁸ Grand Larousse de la langue française. Paris, 1973. Т. 3. P. 2332.

⁹ Кроме названных упоминаний об известном нам эпизоде приведу еще два. Правда, это не свидетельства очевидцев, а лишь пересказы, однако небезытересные, ибо вносят дополнительные нюансы в эту историю. Первый пересказ содержится в труде В. П. Гаевского, специально посвященном лицейским стихам Пушкина и изданном за восемь лет до публикации Жихарева. Как и следовало ожидать, об эпиграмме в нем не говорится: «Пушкин рассказывает в своих записках, как Пушкин, проходя к музыке темным дворцовым коридором, хотел поцеловать горничную фрейлины кн. Волконской Наташу, но вместо нее поцеловал княжну. За Наташей ухаживали и его товарищи, встречаясь с нею в церкви, в переходах дворца и на прогулках. Некоторые даже вдохновлялись ею, как, например, Корсаков, и к ней же относится послание Пушкина „К Наташе. . .“» (Гаевский В. П. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. СПб., 1863. Т. 47, № 8. С. 387). Рассуждая далее о других стихотворениях Пушкина того же периода, автографы которых не сохранились («К Наташе» и «Красавице, которая нюхала табак»), Гаевский делает заключение, которое можно отнести и к нашему четверостишию: «Стихотворения эти < . . . > очень плохи, но в принадлежности их Пушкину не допускают сомнения объясненные нами обстоятельства, при которых они написаны, свидетельство товарищей поэта» (Там же. С. 388). Второй пересказ принадлежит Я. К. Гроту, поступившему в Царскосельский лицей всего лишь через 9 лет после пушкинского выпуска и ставшему душеприказчиком Ф. Ф. Матюшкина, последнего оставшегося в живых одноклассника Пушкина, который передал ему лицейские бумаги в наследство, как бывшему лицеисту: «Из своих лицейских воспоминаний Матюшкин передавал мне между прочим, что одною из главных причин ускоренного выпуска лицейстов первого курса был известный эпизод встречи Пушкина, в дворцовом коридоре, с княжной Волконской, которую он принял за горничную. Узнав об этой шалости, государь прогневался и заметил Энгельгардту, что лицеисты чересчур много себе позволяют и что надо скорей их выпустить» (Грот Я. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899. С. 283). Я. К. Грот не упоминает об эпиграмме. Вероятно, он не был знаком с публикацией Жихарева, а Матюшкин не знал или не вспомнил об эпиграмме. В опубликованных письмах Матюшкина Энгельгардту, наполненных лицейскими воспоминаниями, об этом эпизоде нет ни слова.



И. В. НЕМИРОВСКИЙ

ИДЕЙНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «КИНЖАЛ»

Репутация самого революционного произведения Пушкина укрепились за стихотворением «Кинжал» как в оценках исследователей,¹ так и в отзывах современников. «Первым стихотворением, проникнутым суровым якобинством и глубокой ненавистью к существующему строю», назвал «Кинжал» А. Мицкевич.² Английский путешественник, Томас Рэйкс, беседовавший с Пушкиным в 1829—1830 гг., определил «Кинжал» как «стихотворение, которое при существующих обстоятельствах ни один деспотический государь не мог бы никогда забыть или простить».³ Французский писатель и журналист Ж. Ф. Ансело, впервые опубликовавший стихотворение (в прозаическом переводе на французский язык),⁴ охарактеризовал «Кинжал» как «стихотворение, которое отличается республиканским фанатизмом и может служить примером тех идей, которые бродят в умах русской молодежи. Эти идеи <...> могли бы привести к беде целое поколение, если бы не мудрость монарха».⁵

Декабрист И. Д. Якушкин, говоря о вольнолюбивых стихотворениях Пушкина, в том числе о «Кинжале», свидетельствовал, что «не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть».⁶ О популярности стихотворения среди членов Южного общества существует в настоящее время большая исследовательская литература.⁷

Итак, для всех, кто отзывался о «Кинжале», характерно понимание стихотворения как крайне радикального и антиправительственного. Не оспаривая эту точку зрения, заметим, что она противоречит оценке «Кинжала», данной самим Пушкиным в письме к В. А. Жуковскому в 20-х числах апреля 1825 г.: «Я обещал Николою Михайловичу Карамзину два года ничего не писать против правительства и не писал. Кинжал не против правительства писан, и хоть стихи не совсем чисты в отношении слога, но намерение в них безгрешно» (XIII, 167).

Понятно, что, находясь в михайловской ссылке и добиваясь смягчения своей судьбы, Пушкин был заинтересован в том, чтобы у правительства ослабло впечатление о его политической оппозиционности. Однако ясно и другое: определенные основания утверждать, что «Кинжал» «не против правительства писан», у Пушкина были, и если поэт мог рассчитывать на наивность перлюстраторов письма, то рассчитывать на наивность Н. М. Карамзина, которому Пушкин послал стихотворение,⁸ не приходилось.

¹ См., например: *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 244.

² *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 381.

³ Цит. по: *Черейский Л. А.* Он решительный либерал // *Нева*. 1981. № 2. С. 217—218.

⁴ *Anselot M.* Six mois en Russie. Paris; Bruxelles, 1827. P. 33.

⁵ Цит. по: *Алексеев М. П.* Пушкин на Западе // *Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 113.

⁶ *Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма. М., 1961. С. 41.

⁷ См.: *Щеголев П. Е.* Император Николай I и Пушкин в 1826 г. // *Щеголев П. Е.* Пушкин. Очерки. СПб., 1912. С. 233; *Мейлах Б. С.* Пушкин в ходе следствия над декабристами // *Изв. АН СССР. Отд. литературы и языка*. 1955. Т. 14, вып. 2. С. 131; *Пугачев В. В.* Новые данные о Пушкине и декабристах // *Временник Пушкинской комиссии*. 1975. Л., 1979. С. 124—125.

⁸ Д. Н. Блудов рассказывал П. И. Бартеневу о том, что Пушкин «прислал Карамзину не ранее 1821 г. из Бессарабии стихи свои „Кинжал“» (*Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России. М., 1914. С. 14).

Действительно, о том, что отношение к стихотворению как исключительно «республиканскому», проникнутому «суровым якобинским духом», неправомерно, свидетельствуют сложность и неоднородность идейных позиций героев «Кинжала». Так, если «Брут вольнолюбивый» — республиканец, убивающий Цезаря за то, что тот унизил республику («Во прахе Рим — сенат»),⁹ то Шарлотта Кордэ, «дева Эвменида», убивает республиканца, якобинца Марата. Что же касается мотивов, по которым член иенского буршенштафта (националистической студенческой организации) Карл Занд убил русского политического агента в Германии А. Коцебу, то они лежат в совсем другой идеологической плоскости, чем мотивы убийств, осуществленных Брутом и Ш. Кордэ.

Таким образом, вопрос о том, какие убеждения объединяют героев стихотворения, остается открытым. Ответить на него и означает определить идейный смысл стихотворения и приблизиться к пониманию того, почему сам Пушкин, вопреки своим комментаторам, считал, что «Кинжал» «не против правительства писан».

Репутацию стихотворения как крайне радикального определила не столько идеология его героев, сколько их общее действие — политическое убийство. Складывается впечатление, что Пушкин здесь последовательно оправдывает политическое убийство и что тем самым «Кинжал» идейно противостоит как написанной до него оде «Вольность», так и созданной потом драме «Борис Годунов», где политическое убийство не менее последовательно осуждается.

Для того чтобы прояснить то место, которое занимает «Кинжал» в эволюции политического мировоззрения Пушкина, необходимо выяснить, что же все-таки — если не единство мировоззрения — объединяет героев стихотворения. При этом естественно предположить, что в своем выборе Пушкин исходил прежде всего из двух соображений: во-первых, из «репутации» героев; во-вторых, из конкретно-исторического содержания их поступков (по античным и другим историческим источникам).

Наиболее естественным представляется выбор Брута. Этот образ имел длительную традицию бытования в русской и мировой литературе.¹⁰ Причем в России «всплески» интереса к образу Брута приходятся на самые напряженные моменты истории — на начало XIX в., как рефлексия на убийство Павла I,¹¹ и на первую половину 1820-х годов, когда среди декабристов активно муссировался вопрос о цареубийстве.¹²

С образом Брута ассоциировалась как определенная система политических взглядов, так и некоторая мораль и модель поведения.¹³ Для А. Коцебу, отождествившего убийц Павла I с убийцами Цезаря,¹⁴ большее значение имела та система исторических жестов, которую можно определить как поведение Брута, так как, хотя цареубийцам 11 марта и приписывали намерение ограничить самодержавие, речи о республике все-таки не было.¹⁵ Для декабристов, по-видимому, радикализм политических взглядов Брута предполагал и крайность его поступков, однако существовала точка зрения, противопоставлявшая мораль Брута его политическим убеждениям. Так относились к Бруту его политические противники, например Антоний, для которого Брут был воплощением добродетели. Плутарх, автор «Жизнеописания Брута», говорил об этом следующим образом: «Тот, о котором мы пишем, соединив нравственные достоинства с полученным им воспитанием и философским образованием и оживив свою серьезную и спокойную природу энергией в практических делах, удовлетворял, можно

⁹ Цит. по транскрипции черновика стихотворения в кн.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.* / Под ред. П. Морозова. СПб., 1912. Т. 3. С. 111.

¹⁰ См.: *Hight G. The classical tradition.* Oxford, 1949 (см. по именному указателю).

¹¹ См.: *Степанов В. П. Убийство Павла I и «вольная» поэзия* // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 96, 97.

¹² См.: *Волк С. С. Исторические взгляды декабристов.* М.; Л., 1958. С. 155—162, 166—168, 194—198.

¹³ См.: *Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни. (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)* // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 41, 44, 47, 54.

¹⁴ *Коцебу А. Записки* // Цареубийство 11 марта 1801 г. Записки участников и современников. СПб., 1908. С. 404.

¹⁵ Об этом см.: Цареубийство 11 марта 1801 г. С. 18, 194, 422.

сказать, всем требованиям добродетели, так даже те, кто враждовал с ним из-за участия его в заговоре против Цезаря, все, что могло казаться благородным в этом деле, приписывали ему, все же внушающее отвращение относили за счет Кассия». ¹⁶ Как образец морали изображал Брута Шекспир в драме «Юлий Цезарь». Подобное отношение к Бруту было характерно для переводчика Шекспира на французский язык — Летурнера. Это важно, так как предисловие Летурнера к французскому изданию «Юлия Цезаря» сочувственно цитировал Н. М. Карамзин, первый переводчик «Юлия Цезаря» на русский язык: «Характер Брутов есть наилучший. Французские переводчики Шекспировых творений говорят об оном так: „Брут есть самый редкий, самый важный и самый замечательный моральный характер”. Антоний сказал о Бруте: вот муж! а Шекспир, изображавший его нам, сказать мог: вот характер! ибо он есть действительно прямодушнейший из всех характеров, когда-либо в драматических стихотворениях изображенных». ¹⁷

Восхищение характером Брута испытывали люди, совсем не обязательно разделяющие его политические взгляды. И это объединяло писателей зачастую противоположных политических ориентаций, например Карамзина и Радищева. ¹⁸

В стихотворении «Кинжал» Брут характеризуется только одним эпитетом — «вольнолюбивый». Однако анализ предыдущих строф показывает, что Пушкин внимательно читал историю заговора Брута против Цезаря в изложении Плутарха. ¹⁹

Упоминание о кинжале, спрятанном «под блеском праздничных одежд», отсылает нас к обстоятельствам заговора, который был осуществлен в торжественный день выхода Цезаря в Сенат. ²⁰ Несколько раз Пушкин упоминает о том, что «дремлет меч закона», «главой поник закон». И этому есть параллели у Плутарха: накануне убийства Брут ответил людям, недовольным его судом: «Цезарь не мешает мне судить согласно законам — и не помешает». ²¹ Именно любовь к Закону (Пушкин здесь следует за Плутархом) заставляет Брута решиться на убийство Цезаря, которое описано буквально в трех строчках: «Но Брут восстал вольнолюбивый: Ты Кесаря сразил — и, мертв, объемлет он Помпея мрамор горделивый» (II, 173); из них две — отсылка к совершенно конкретной детали исторического убийства: Цезарь был убит перед статуей своего давнего политического противника, Помпея («Помпея мрамор горделивый» — у Пушкина). Плутарх по этому поводу отметил: «Могло показаться, что какое-то божество привело сюда Цезаря, чтобы отомстить ему за Помпея». ²² Это обстоятельство попало и в драму Шекспира, где Антоний говорит, что Цезарь, увидев Брута среди заговорщиков, «закрыл < . . . > лицо свое тобою, и к подножию Помпеевой статуи, с которой во все время кровь текла, пал великий Цезарь». ²³

Композиция «Кинжала» такова, что его первые строфы являются своеобразным обобщением всех выдающихся тиранубийств, а «затем следуют конкретные примеры». ²⁴ Противоречие между конкретным характером исторических деталей, приведенных Пушкиным, и широкой их проекцией в будущее снимается за счет того, что каждое последующее тиранубийство осмысливается поэтом как своеобразная реализация общего прототипа, которым является убийство Брутом Цезаря; поэтому в отобранных Пушкиным примерах тиранубийств после Брута должны были быть черты, особенно явно роднящие их с убийством Цезаря.

¹⁶ *Плутарх*. Избранные биографии. М.: Л., 1941. С. 293.

¹⁷ Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекспира. Пер. Н. М. Карамзина. М., 1787. С. 136.

¹⁸ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 1.

¹⁹ Об интересе Пушкина к Плутарху и подробную сводку доступных Пушкину изданий греческого историка см.: *Милайлова Н. И.* К источникам ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // *Временник Пушкинской комиссии*. Л., 1986. Вып. 20. С. 151—152.

²⁰ *Плутарх*. Избранные биографии. С. 299.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Юлий Цезарь. . . С. 85.

²⁴ *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 30.

Конечно, отбирая исторические примеры для своего стихотворения, Пушкин руководствовался единством исторических ситуаций в Риме накануне империи, во Франции во время террора и в современной поэту Германии, «где дремлет меч закона».

И все-таки главное место в стихотворении занимают образы самих тираноубийц, образующие тот смысловой пласт стихотворения, который может быть адекватно осмыслен только с учетом контекстов, где употреблялись их имена. Этот контекст и поможет, во-первых, выявить черты характера Брута, значимые для Ш. Кордэ и К. Занда, и, во-вторых, исходя из черт этого внутреннего родства можно прояснить принцип, руководствуясь которым Пушкин отобрал героев для своего стихотворения.

Еще на заре изучения «Кинжала» В. В. Спасович показал зависимость стихотворения от «Оды Шарлотте Кордэ» А. Шенье.²⁵ В 1820 г. Ламартин воспел Ш. Кордэ, назвав ее «ангелом убийства»; правда, доказать знакомство Пушкина с Ламартином в канун работы над стихотворением представляется не только невозможным, но и вряд ли обязательным, так как «Ода Шарлотте Кордэ» Шенье достаточно ясно показывает особенности восприятия этого образа и Ламартин не вносит в него ничего нового.

Свое убийство Кордэ совершила в июле 1793 г., когда интерес к античной культуре вообще и к Плутарху в частности достигает своего пика, как среди якобинцев, так и среди их политических противников — жирондистов, из которых вышла Кордэ.²⁶ Вожди жирондистов, Вернъё, Бриссо и мадам Роллан, называли себя соответственно Цицероном, Брутом и молодым Катонам.²⁷ Об увлечении Ш. Кордэ Плутархом и о том, что «Жизнеописание Брута» она читала накануне убийства, свидетельствуют биографы «девы Эвмениды».²⁸ Своему другу, Ж. М. Барбару, Ш. Кордэ писала из тюрьмы накануне казни о том, что «предвкушает встречу с Брутом на Елисейских полях».²⁹

О культе античности, существовавшем во время Французской революции, особенно в период якобинской диктатуры, было хорошо известно в России, более того, это стало общим местом восприятия эпохи террора настолько, что О. Сомов в своей сатире «Греки и римляне» описал Францию этого периода следующим образом:

Событий ход меня во Францию привел.
Там вижу, что убийц неистовая стая,
Губя соотчичей и храмы разрушая,
От родовых имен в безумстве отреклась
И в имена Сцевола и Брутов облеклась;
Там изверги, влача людей под гильюгину,
Твердят: «Мы все равны! у нас теперь Афины!».³⁰

Тираноубийство было сознательно ориентировано Ш. Кордэ на убийство Цезаря Брутом. Особое значение при этом получил подчеркнутый отказ от каких-либо выгод, вплоть до самоубийства после самого преступления. Так, убив Марата, Ш. Кордэ не пыталась бежать с места преступления, спокойно отдалась в руки правосудия и на суде хладнокровно изложила мотивы, по которым она совершила убийство. По ее признанию, окончательное решение пришло к ней тогда, когда в газете Марата «L'Ami du peuple» она прочла о том, что для окончательного торжества революции необходимо еще двести тысяч жизней.

Лидер жирондистов, Вернъё, сказал по поводу ее смерти: «Она погубила нас, но научила умирать». Немалую роль в восприятии личности Ш. Кордэ сыграли исключительная цельность и нравственная чистота ее натуры, подчеркиваемая

²⁵ Спасович В. В. Байронизм Пушкина и Лермонтова // Вестник Европы. 1888. Кн. 3. С. 61.

²⁶ См.: Parker H. T. The cult Antiquity and the French Revolution. Chicago, 1937.

²⁷ Hight G. The classical tradition. P. 394.

²⁸ Ibid.

²⁹ См.: Charlotte Corday décapée à Paris le 16 juillet 1793, ou Mémoires pour servir à l'histoire de la vie de cette femme célèbre (on y trouve la lettre Corday à Barbaroux). Paris, 1796.

³⁰ Сын отечества. 1823. Ч. 84. С. 174—176.

всеми биографами «девы Эвмениды».³¹ «Самоотреченным мучеником веры или политических мнений» назвал Ш. Кордэ П. А. Вяземский.³² Чрезвычайно важно, что якобинскую диктатуру Пушкин воспринимал как «исчадие мятежей», а самого Марата как «Апостола гибели». В такой ситуации Ш. Кордэ также выступала от лица закона, который прямо отождествляется с вольностью (ср.: «главой поник Закон» и «Над трупом Вольности безглавой»).

К началу работы Пушкина над стихотворением убийство иенским студентом К. Зандом писателя А. Коцебу было одним из остроактуальных политических событий, тем более что казнь Занда состоялась в мае 1820 г.

Русские журналы подробно освещали это убийство, особенно много внимания уделяя личности убийцы и мотивам преступления. Одним из первых рассказ о событии поместил «Вестник Европы»: «Некто Занд, студент богословских наук, гнусный фанатик, без сомнения подушенный шайкой подобных себе извергов, лишает жизни человека почтенного и знаменитого за то единственно, что сей мыслил и чувствовал, говорил и писал не так, как хотелось бы ему, студенту Занду!».³³ Публикация «Вестника Европы» отражает первое впечатление, произведенное убийством Занда, тон следующих сообщений был в целом более сдержан.

Менее эмоциональный и более объективный отчет о случившемся поместил «Сын отечества». Здесь обращалось внимание на патристические мотивы преступления, говорилось о том, что Занд носил старинное немецкое платье и что в письме, написанном до убийства, он «жалуется < . . . > на унижение, бессердие и подлость нынешнего века в Германии, и говорит, что должно истребить всех тех, которые препятствуют вольности и единству земли сией».³⁴

Все отчеты содержали описание попытки самоубийства после того, как убийство Коцебу было совершено («Совершив убийство — он выбежал на улицу, опустился на колени и со словами: „Изменник умер! Благодарю тебя боже, что ты помог мне совершить это дело!“ — нанес себе удар в грудь. Рана оказалась несмертельной»)³⁵

Наконец, «Сын отечества» поместил подробный и едва ли не сочувственный отчет о состоянии Занда после выздоровления в ожидании казни: «Карл Занд < . . . > выздоравливает. Он играет на гитаре, читает стихотворения Шиллера и не показывает ни раскаяния, ни страха. По другим известиям, потребовал он Библию и изъявляет соучастие в плачевной судьбе семейства Коцебу < . . . > Он всегда отличался благонаправлением, кротостью, прямодушием, смелостью, решительностью и пламенной любовью к отечеству и истине, но издавна был задумчив и молчалив».³⁶

Пушкинские строки, посвященные Занду, показывают, что поэт был в курсе обстоятельств убийства Коцебу, и в то же время как будто бы не содержит в себе ничего, о чем бы не писалось в русских журналах. Параллели в русской периодике находят не только характеристика Занда как «юного праведника», но и другая — «избранник роковой». Так, «Вестник Европы», подробно информируя русских читателей о ходе следствия по делу Занда, сообщал, что следователи подозревают, «будто некоторым иенским студентам известно было о предположенном убийстве и будто Занд по жребию назначен исполнителем сего злодеяния».³⁷

Вместе с тем толкование последних строк стихотворения «И на торжественной могиле Горит без надписи кинжал», предложенное первым публикатором стихотворения Ж. Ансело, предполагает наличие у Пушкина дополнительных

³¹ Ко времени написания «Кивжала» существовала значительная литература, апологизирующая образ Ш. Кордэ. См.: Charlotte Corday, tragédie en 3 actes en vers. Paris, 1795; *Lebrun-Rossa. L'Apothéose de Charlotte Corday, ou la Judith moderne*. Paris, 1797; Charlotte Cordé(sic) dans son cachot, héroïde. Paris, 1797.

³² Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 129.

³³ Вестник Европы. 1819. Гл. 7. С. 238—239.

³⁴ Сын отечества. 1819. Ч. 53. С. 85.

³⁵ Вестник Европы. 1819. Кв. 7. С. 238.

³⁶ Сын отечества. 1819. Ч. 53. С. 137—139.

³⁷ Вестник Европы. 1819. Кв. 8. С. 321.

источников информации.³⁸ Последнее возможно, так как через М. Ф. Орлова Пушкин мог быть знаком со скрывавшимся в России немецким студентом Адольфом Иорданом. Вместе с Зандом Иордан был членом тайных националистических обществ «Черных» и «Непримиримых», руководимых братьями Фолленами. М. Ф. Орлов общался с Иорданом в 1820 г. в Киеве.³⁹

Родство Занда со знаменитыми тираноубийцами прошлого, прежде всего Брутом, было осознано достаточно широко.⁴⁰ «Вестник Европы» приводил исторические параллели к убийству Занда.⁴¹

Итак, Брут, Ш. Кордэ и Занд в восприятии Пушкина относятся к одному типу, основные черты которого суть безукоризненная личная добродетель и полное самоотречение вплоть до заранее обдуманного отказа от спасения собственной жизни после совершения акта тираноубийства.

Именно высокими личными качествами герои «Кинжала» отличаются от «вином и злобой упоенных» убийц Павла I, изображенных Пушкиным в оде «Вольность»:

О стыд! о ужас наших дней!
Как звери, вторглись явчары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

(II, 47)

При этом политическая концепция «Кинжала» не обладает большими отличиями от политической концепции оды «Вольность»: так же как и в «Вольности», она направлена против политических крайностей диктатуры Наполеона и правления Цезаря, с одной стороны, а с другой — против не ограниченной законными рамками власти народа (и в «Вольности», и в «Кинжале» — это якобинская диктатура). В «Записке о народном воспитании» (1826) Пушкин писал: «Не хитрит», не искажать республиканских рассуждений, не позорить убийством Кесаря, превознесенного 2000 лет, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений общества, а Кесаря честолюбивым возмутителем» (XI, 46). Таким образом, «Кинжал» действительно оказывается писан, как об этом сказал сам Пушкин, «не против правительства»; можно уточнить: не против законного правительства.

Существенным же шагом в сторону большей радикализации политической позиции Пушкина может представляться оправдание в «Кинжале» самого политического убийства, столь решительно осужденного в оде «Вольность». Однако и в «Кинжале» тираноубийство не представляется нормальным средством политической борьбы, а скорее эксцессом, оправданным не только особыми историческими условиями, но и высокими нравственными качествами самого тираноубийцы, гарантией того, что его поступок не преследует личной выгоды. Поэтому в целом политическая концепция «Кинжала» не противостоит политической концепции оды «Вольность», а дополняет ее.

Сам исторический процесс в «Вольности» и в «Кинжале» изображен в полном соответствии с принципами романтической историографии⁴² — как цепь героических поступков. Такое отношение к истории изживалось Пушкиным уже в начале 20-х годов, когда в работе над «Заметками по русской истории XVIII века» закладывались основы пушкинского историзма. Однако оценка исторических событий с этической точки зрения — эта черта исторического мышления Пушкина — сохранилась и в его позднейшем творчестве.

³⁸ Ансело утверждал, что на кинжалах по специальному приговору руководителей буржешафтов писались имена жертв (см. об этом: *Цяловская Т. Г.* О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина» // Пушкин. Исследования и материалы. Труды III Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 369—371).

³⁹ См.: *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. М., 1975. С. 166—167.

⁴⁰ См.: *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909. С. 371.

⁴¹ Вестник Европы. 1819. Кн. 9. С. 78—79.

⁴² См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 185; *Волк С. С.* Исторические взгляды декабристов. С. 62—63; *Реизов Б. Г.* Французская романтическая историография. Л., 1966; *Кнаббе Г. С.* Тацит и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 53—54.

Представляется возможным связать проблематику «Кинжала» с теми общественно-политическими вопросами, которые волновали Пушкина в период написания стихотворения. При этом, учитывая интенсивный характер развития общественного мировоззрения Пушкина, необходимо уточнить это время.

В записной книжке Пушкина⁴³ черновики «Кинжала» находятся между планами «Кавказского пленника» (л. 39), записью «Orlov disait en 1820. . .» («Орлов говорил в 1820 г. . .») (л. 40), черновиками «Кавказского пленника» (л. 40 об. — 42 об.), планом поэмы (?) о Вадиме (л. 43—43 об.) и стихотворением «Аглае» (л. 46). Последний лист черновика «Кинжала» (л. 64) фактически заканчивает записную книжку и находится перед финалом «Кавказского пленника» (л. 63). Этот лист содержит портреты кишиневских знакомых Пушкина: Тодора Балша, К. А. Катакази, Тарсис Катакази, Калипсо Полихронии.⁴⁴

На листе имеется четкая дата «14 juin 1822», однако вряд ли эта дата имеет отношение к стихотворению «Кинжал». Дело в том, что и дата, и рисунки появились на листе тогда, когда тетрадь находилась в нормальном, горизонтальном положении, тогда как черновой текст стихотворения записан поперек листа. В пушкинском перечне стихотворений (1822) «Кинжал» отнесен к 1821 г.⁴⁵ То, что в перечне «Кинжал» был помещен сразу после «Кавказского пленника», дало основание М. А. Цявловскому датировать стихотворение мартом 1821 г. (II, 1091), так как считалось, что «Кавказский пленник» окончен в феврале 1821 г. Однако к настоящему времени хронологические рамки работы Пушкина над «Кавказским пленником» уточнены и считается, что листы с 39-го по 43-й заполнялись поэтом в 20-х числах ноября—начале декабря 1820 г., когда он находился в Каменке.⁴⁶ Именно поэтому начало работы над «Кинжалом» следует отнести к декабрю 1820 г. Данное соображение подтверждается и идущим в записной книжке сразу же за «Кинжалом» стихотворением «Аглае», посвященном А. А. Давыдовой и также, скорее всего, написанном в Каменке. Несомненно, что работа над стихотворением продолжалась и позже декабря 1820 г., так как имеющиеся в записной книжке черновики не отражают полного текста «Кинжала», в них даже не упоминается имя Занда. В январе Пушкин еще находился в Каменке, и к январю относится начало работы над неоконченной поэмой (?) ««Вадим»»;⁴⁷ лист с планами «Вадима» непосредственно предшествует черновику «Кинжала». Таким образом, временем работы Пушкина над «Кинжалом» мы считаем декабрь 1820—январь 1821 г.

Конец 1820 и начало 1821 г. — время интенсивного общения Пушкина с южными декабристами, прежде всего с М. Ф. Орловым.

Из письма Е. Н. Орловой от 23 ноября 1821 г. А. Н. Раевскому мы узнаем, что тема споров Пушкина в это время — «вечный мир аббата Сен-Пьера»: «Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия».⁴⁸

Связь проблематики пушкинских споров о «вечном мире» с проблематикой «Кинжала» заключается в том, что и тут, и там Пушкин противопоставляет нормальному ходу исторического развития эксцесс, возникающий по вине «людей с сильными характерами и страстями».

Идейную и текстуальную зависимость стихотворения «Кинжал» от книги Ж. де Сталь «Десять лет в изгнании» (1820)⁴⁹ определил Б. В. Томашевский.⁵⁰

⁴³ ИРЛИ, ф. 244, № 830, л. 45—46, 64.

⁴⁴ Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. С. 346.

⁴⁵ Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 273.

⁴⁶ См.: Бонди С. М. «Кавказский пленник». Описание рукописей и работы над текстом. Часть ненапечатанного комментария, предназначенного для Полного собрания сочинений Пушкина // Селиванова С. Д. Над пушкинскими рукописями. М., 1980. С. 40.

⁴⁷ Измайлов Н. В. Поэма Пушкина о гетеристах. (Из неоконченных замыслов кишиневского времени. 1821—1822 гг.) // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 339—348.

⁴⁸ См.: Гершензон М. О. Семья декабристов // Былое. 1906. № 10. С. 308.

⁴⁹ Stäl, m-me de. Dix années d'exil. Paris, 1820.

⁵⁰ Томашевский Б. В. «Кинжал» и m-me de Stäl // Пушкин и его современники. Пг., 1923. Вып. 36. С. 83.

Исследователь показал, что сама «тема „Кинжала“ < . . . » и мысль воспеть не один какой-нибудь случай политического убийства, а самый принцип мщения про-изволу»⁵¹ восходят к словам Ж. де Сталь о том, что «эти деспотические правления, в которых единственным ограничением тирании является убийство деспота, таким образом нарушают представления людей о долге и чести в головах людей».⁵² Однако размышления де Сталь о природе тираноубийства вызваны прежде всего историей русских дворцовых переворотов, поэтому ее характеристика тираноубийц как «придворных, которые не имеют силы сказать малейшую правду своему властелину»,⁵³ не содержит в себе симпатий к цареубийцам.

Не только оправдывая, но и апологетизируя тираноубийцу, Пушкин выходит за рамки чисто просветительского отношения к политическому убийству, которое характерно для де Сталь. В то же время идейную позицию Пушкина роднит с позицией де Сталь отрицательное отношение к политическому фанатизму. Причем и для де Сталь, и для Пушкина воплощением его стал якобинский террор. Пушкин вслед за де Сталь считает якобинскую диктатуру и деспотизм Наполеона наказанием французам за убийство Людовика XVI.

О своем отношении к этому периоду Французской революции де Сталь говорит в книге «Взгляд на Французскую революцию».⁵⁴ Пушкин хорошо знал это сочинение де Сталь, так как прочитал его еще до южной ссылки.⁵⁵

Оценивая историческую концепцию «Кинжала», необходимо отметить совмещение здесь романтического представления об истории как о цепи выдающихся поступков (в данном случае тираноубийств) с просветительской оценкой самих тираноубийц не с позиции объективной целесообразности, а с позиции чисто этической.

Ниже мы попытались, не претендуя на полноту охвата, проследить корни такой позиции Пушкина. Однако наш обзор был бы вопиюще неполон, если бы мы не назвали писателя из ближайшего пушкинского окружения, чье творчество самым непосредственным образом определяло творчество поэта и его идейную позицию. Таким писателем для Пушкина и в 1821 г. продолжал оставаться Н. М. Карамзин. Продолжал, несмотря на то что конец 10-х—начало 20-х годов — период наиболее острых идейных разногласий между Пушкиным и «русским Титом Ливием».⁵⁶

Свое понимание исторического процесса Карамзин сформулировал, в частности, в «Историческом похвальном слове Екатерине II»: «Зерцало веков, История, представляет нам чудесную игру таинственного Рока: зрелище многообразное, величественное! Какие удивительные перемены! какие чрезвычайные происшествия! Но что более всего пленяет внимание мудрого зрителя? Явление великих душ, полубогов человечества, которых непостижимое Божество употребляет в орудие своих важных действий. Сии любимцы Неба, рассеянные в пространстве времен, подобны солнцам, влекущим за собою планетные системы: они решают судьбу человечества, определяют путь его; неизъяснимою силой влекут миллионы людей к некоторой угодной Провидению цели; творят

⁵¹ Там же. С. 95.

⁵² «Ces gouvernements despotiques, dont la seul limite est l'assassinat du despote, bouleversent les principes de l'honneur et de devoir dans la tête des hommes» (*Stäl, m-me de. Dix années d'exil.* P. 54).

⁵³ «. . . courtisans, qui n'ont pas la force de dire à leur maître la moindre vérité» (*Stäl, m-me de. Dix années d'exil.* P. 54).

⁵⁴ *Stäl, m-me de. Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française.* Paris, 1820. Vol. 2. P. 112—117 («Du Fanatisme politique»).

⁵⁵ См.: *Томашевский Б. В. Пушкин и Франция.* С. 193—194. О влиянии Ж. де Сталь на Пушкина очень содержательно написала Л. И. Вольперт. Исследовательница показала, что критерий моральности в оценке поступков исторических деятелей, столь характерный для Пушкина, восходит к книге де Сталь «Взгляд на Французскую революцию» (см.: *Вольперт Л. И. Пушкин после восстания декабристов и книга мадам де Сталь о Французской революции // Пушкинский сборник.* Псков, 1968. С. 116—117).

⁵⁶ См.: *Бутакова В. И. Карамзин и Пушкин // Пушкин и его современники.* Л., 1928. Вып. 37. С. 127—135; *Нечкина М. В. Декабрист Михаил Орлов — критик «Истории» Н. М. Карамзина // Литературное наследство.* М., 1954. Т. 59, кн. 1. С. 557—564; *Вачуро В. Э., Гиллельсон М. И. «Сквозь умственные плотины».* Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972. С. 32—413; *Стенник Ю. В. Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы.* Л., 1983. Вып. XI. С. 82—85.

и разрушают царства; образуют эпохи, которых все другие бывают только следствием; они, так сказать, составляют цепь в необозримости веков, подают руку один другому, и жизнь их есть история народов». ⁵⁷

Думается, что то общее представление об историческом процессе, которое сформулировал Карамзин в приведенном пассаже, очень близко к соответствующим пушкинским представлениям. «Похвальное слово. . .» было перепечатано в собрании сочинений Карамзина 1820 г. и находилось в поле зрения Пушкина в 1821 г., как об этом свидетельствует переключка со статьей Карамзина в пушкинских «Записках по русской истории XVIII века». ⁵⁸

Переключка имела характер полемики. Многие конкретные оценки Карамзина, в том числе оценка такого важного момента русской истории, как правление Екатерины II, были оспорены Пушкиным, однако общее представление об историческом процессе, как о «чудесной игре таинственного Рока», осталось близким Пушкину. ⁵⁹ Близкими Пушкину оставались осуждение крайностей в политике и этический пафос Карамзина: «Злой роялист не лучше злого якобинца. На свете есть только одна хорошая партия: друзей человечества и добра. Они в политике составляют то же, что эклектики в философии». ⁶⁰

При этом само понимание крайностей в политике у Пушкина в 1821 г. было совсем не таким, как у Карамзина. В глазах Карамзина политическая позиция, занятая самим Пушкиным, выглядела достаточно крайней.

Возможно, что и апологетизация политического убийства у Пушкина полемически направлена против отрицательного отношения к политическому убийству Карамзина, выраженного в известном стихотворении последнего «Тацит»:

. . . Рим, описанный Тацитом,
Достоин ли пера его?
В сем Риме, некогда геройством знаменитом,
Кроме убийц и жертв не вижу ничего.
Жалеть об нем не должно:
Он стоял лютых бед несчастья своего,
Терпя, чего терпеть без подлости не можно. ⁶¹

Об отношении Карамзина к тиранубийству писал в «Записной книжке» П. А. Вяземский: «Карамзин говорил гораздо прежде происшествий 14-го и не применяя своих слов к России: „Честному человеку не должно подвергать себя виселице!“. Это аксиома прекрасной, ясной души, исполненной веры к Провидению: но как согласите вы с нею самоотречение мучеников веры или политических мнений? В какой разряд поставите вы тогда Вильгельма Теля, Шарлотту Кордэ и других им подобных? Дело в том, чтобы определить теперь меру того, что можно и чего не должно т е р п е т ь». ⁶²

Вяземский сделал приведенную нами запись в 1826 г., после смерти Карамзина, когда, как отметил В. Э. Вацуро, «это уже не живой, не реальный Карамзин, носитель тех или иных политических суждений — ошибочных, даже реакционных, вызывавших на споры < . . . > Имя его теперь становится для Вяземского синонимом единства „нравственности частной и государственной“, которые так разительно столкнулись в реальной действительности». ⁶³

В образах тиранубийц, выведенных Пушкиным в стихотворении «Кинжал», и произошло слияние «нравственности частной и государственной».

⁵⁷ Карамзин Н. М. Собр. соч. М., 1983. Т. 8. С. 81—85.

⁵⁸ См.: Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 570.

⁵⁹ Ср. («Была пора: наш праздник молодой. . .», 1836):

Чему, чему свидетели мы были!
Игралица таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

(III, 432)

⁶⁰ Вестник Европы. 1803. № 9. С. 56.

⁶¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. Л., 1966. С. 239.

⁶² Вяземский П. А. Записные книжки. . . С. 129.

⁶³ Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. «Сквозь умственные плотины». С. 82.

Н. Я. Эйдельман обратил внимание на то, что первым параграфом пушкинских «Замечаний на Анналы Тацита» стоит эпитафия «Karamzin Roma» (XII, 415). Как считает исследователь, Пушкин имел в виду стихотворение Карамзина «Тацит».⁶⁴

Таким образом, и в конце 10-х—начале 20-х годов, когда личные взаимоотношения Пушкина с Карамзиным были очень напряженными («Однажды начал он (Карамзин. — *И. Н.*) при мне излагать свои любимые парадоксы. Оспаривая его, я сказал: „Итак, вы рабство предпочитаете свободе“. Кара<мзин> вспыхнул и назвал меня своим клеветником. Я замолчал, уважая самый гнев прекрасной души» — «Из автобиографических записок», 1826; XII, 306), поэту оставался близок пафос единства «нравственности частной и государственной», который утверждал Карамзин.

С середины же 20-х годов до последних произведений, когда Карамзин становится едва ли не самым близким Пушкину писателем (Карамзину посвящен «Борис Годунов»; слова Карамзина: «Il ne faut pas qu'un honnête homme mérite d'être rendu»⁶⁵ — Пушкин поставил эпитафией к программной статье 1836 г. «Александр Радищев» — XII, 30), отношение Пушкина к карамзинскому принципу совмещения «нравственности частной и государственной» осложнилось.

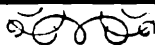
В это время в историческом сознании Пушкина происходит определенный перелом, «взгляд на историю как на арену борьбы одних лишь свободы и тиранства, исход которой только от усилий и благородства тираноубийц и борцов-освободителей»,⁶⁶ сменяется таким отношением к истории, когда критерием оценки становится не только, а может быть, и не столько нравственная чистота исторического лица, сколько общественная целесообразность его поступков.⁶⁷

⁶⁴ Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 61.

⁶⁵ Честному человеку не должно подвергать себя виселице (*франц.*).

⁶⁶ Кнабе Г. С. Тацит и Пушкин. С. 53.

⁶⁷ В этом отношении показательное отношение Пушкина к Н. А. Радищеву в 30-е годы, к деятельности которого Пушкин тогда, видимо, относился отрицательно («Поступок его (Радищева. — *И. Н.*) всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а „Путешествие в Москву“ посредственной книгой» (XII, 32)), но личность первого революционера продолжала вызывать восхищение Пушкина («...со всем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося, конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестью» — XII, 331).



Н. К. ТЕЛЕТОВА

«ДУШОЙ ФИЛИСТЕР ГЕТТИНГЕНСКИЙ»

1

В последнем варианте рукописи романа «Евгений Онегин», в той части, которую Пушкин замышлял назвать «Поэт», но сделал второй главой, Ленского характеризует строка: «Душой филистер Геттингенской» (VI, 557). Этот вариант увидит свет около 20 октября 1826 г., при первом издании главы, а затем при переиздании 1830 г. В окончательном общеизвестном тексте 1833 г. останется другой вариант — «С душою прямо геттингенской» (VI, 33).

Это шестая строка VI строфы второй главы романа. Обработке подвергались и следующие строки, однако не между 1830 и 1833 гг., а ранее, перед первой публикацией главы.

Обратим внимание пока не на этот поиск большей полноты и точности смысла следующих за шестой строкой VI строфы, а именно на эту шестую строку; суммируя данные черновых и беловых вариантов этой строки, находим следующую последовательность:

- 1) «Душой мечтатель Геттингенской» (VI, 267);
- 2) «Кудрявый школьник Геттингенской» (VI, 267);
- 3) «Душою школьник Геттингенской» (VI, 557).

Строки последних беловых вариантов неизменно повторяют третий вариант. Однако, передавая рукопись второй главы романа С. А. Соболевскому (между 9 и 25 сентября 1826 г.), Пушкин внесет правку в беловую рукопись, завершенную 3 ноября 1823 г. Тогда появится еще один вариант:

«Душой филистер Геттингенской» (VI, 557).

В печати, месяц спустя, строка подвергнется легкой переделке: «филистер» будет написан на немецкий образец с большой буквы, а прилагательное от названия города обретет более современное окончание «-ский» и приблизится к немецкому, т. е. будет напечатано через два «т».

Вместе с германской ученостью Ленский впитал и другие «геттингенские» свойства: открытость, доверительность миру, пылкость и убежденность, что его окружают подобию тех высоких идеалов, которые вывез он с родины Гете и Шиллера.

Опуская пока причину привязанности восторженного поэта именно к университетскому городу Геттингену, обратим внимание на позднее (осенью 1826 г.) изменение слова «школьник» на «филистер». С определением «мечтатель» (нем. *Schwermer*) Пушкин расстался еще ранее, переместив его сначала в восьмую строку, а затем и вычеркнув вовсе.

Слово «школьник», державшееся в ряде вариантов, было неточно, и Пушкин заменил его иным.

Средневековое «schola» уже ассоциировалось к этому времени с производным от него — «схоласт», что вовсе уводило от искомого смысла. С другой стороны, оно означало низкую степень посвящения в науки, чрезмерную молодость, скорее, отрочество, что Пушкина, видимо, тоже не устраивало.

Появился третий вариант — «филистер». Он удержится в рукописи и в двух первых изданиях и, стало быть, не является какой-то случайностью. Фаддеем

Булгарин 4 ноября 1826 г. в разделе «Новые книги» газеты «Северная пчела» (№ 132) откликнулся на выход второй главы романа. Он пишет: «Онегин здесь также (как Чайльд-Гарольд у лорда Байрона. — *Н. Т.*) в стороне; но являются другие занимательные лица: Владимир Ленский, возвратившийся из Немецкого университета; Бригадирша с двумя милыми дочками. . .». К имени Ленского Булгарин дает сноску: «В его портрете находится маленькая ошибка. Он представлен немецким студентом, которые называются *буршами* и *швермерами*, а не филистерами, как назвал его поэт. Филистером называется, напротив того, спокойный гражданин, не принадлежащий к сословию студентов». Но Пушкин не сменил это слово и при переиздании романа в 1830 г., не захотел вернуться к первому своему варианту «мечтатель» («швермер»). Лишь в 1833 г. он опустит слово «филистер», и фраза утратит конкретность. Навсегда закрепится вариант: «С душою прямо геттингенской». О причинах замены речь пойдет далее.

Комментируя роман, В. В. Набоков считает также слово «филистер» случайным, спутанным со «швермером», которое приводил и Булгарин.

Обращаясь к немецким источникам этого немецкого слова, мы прежде всего сталкиваемся с общепринятым ныне смыслом слова — «обыватель». Исторически *philister* — это филистимлянин (совр. палестинец) немецкой библии Лютера, т. е. враг, иноплеменник, некто негативный. Слово приобрело внебиблейский смысл в 1693 г., когда горожане, бюргеры, убили в Иене буйного студента, и пастор Гётце на его похоронах, пользуясь естественной для протестанта ветхозаветной лексикой, обозвал враждебных студентам мещан филистерами (бюргеры для студентов были тем же, чем библейские филистимляне для иудеев). Слово вошло в студенческий лексикон, обозначая что-то недостойное, низкое, стоящее за пределами их корпоративного союза.

Снова обратимся к Пушкину. Он пишет 7 мая 1826 г. своему другу дерптскому студенту А. Н. Вульфу письмо; пишет в город с преобладающим немецким языком и прочими немецкими установлениями: «Я жду вас, любезный филистер, и надеюсь обнять в начале следующего месяца < . . . > Прощайте, любезный Алексей Николаевич, привезите же Языкова и с его стихами» (XIII, 275). Заметим, что Вульф в это время, окончив университет, готовился к экзамену и через месяц, приехав в Тригорское, несомненно, рассказывал о предстоящем ему испытании.

Снова ошибка Пушкина? В это трудно поверить. В книге, посвященной истории отдельных слов, известный немецкий лингвист Фридрих Клюге, профессор Фрейбургского университета, отводит слову «филистер» специальную главу. Он указывает на то, что слово это, активно употреблявшееся в бытовом языке с конца XVII в. в Иене, имело и параллельное, исторически обусловленное значение: оно связывалось с понятием силача и великана Голиафа, сына Филистимской земли, т. е. южной оконечности Ханаанских земель, в числе которых была эта Филистимская (т. е. Палестинская) земля, враждебная иудеям, подлежащая захвату и уничтожению на ней отвергнутого богом народа.

До инцидента в Иене именно этот смысл был известен в Германии. Клюге цитирует книгу 1672 г., где говорится: «Если мужчина высок, то его именуют филистером, т. е. могучим, как дерево, грандиозным, как башня, — гигантским Голиафом».¹ Этот архаический смысл сохраняется и в дальнейшем. В конце XVIII в. филистерами именуют мушкетеров, сопровождавших педеля, следящего за благопристойностью студентов. Затем филистером стали звать воина, несущего ночную вахту.

Помимо этих двух значений слова немецкая энциклопедия Брокгауза указывает на то, что в южногерманских землях, а также в Прибалтике филистерами называют опытных или пожилых людей, принадлежавших к одному союзу, людей почтенных. Здесь смысл позитивный однозначен.²

В положительном смысле употреблялось слово «филистер» и в прибалтийском городе Дерпте, что подтверждают воспоминания воспитанников его университета.

¹ Kluge Fr. Wortforschung und Wortgeschichte. Leipzig, 1912. S. 27.

² Der Große Brockhaus. Leipzig, 1933. Bd 14. S. 499.

Музыкант из немцев Юрий Карлович Арнольд (1811—1898), описывая Дерпт, сообщает, что первые восемь русских студентов появились здесь в 1826 г.³ Их «сеньором», т. е. избранным главою, считали Н. М. Языкова. Они составили землячество, корпорацию «Рутения» (от Ruthen — «русин»), т. е. «Россия».⁴ О Вульфе Арнольд не упоминает, как и о других членах землячества. До «Рутении» в Дерпте было уже шесть студенческих союзов.

По мнению Арнольда, и Языков, и некоторые другие жили на окраине города, снимая первый этаж дома в Карлово (Karlhof) у Булгарина. Однако среди пансионеров этого дома Языков не находился.⁵

Арнольд употребляет слова «обыватель», «бюргер» и «филистер» как синонимичные. В этом же общепринятом смысле понимает слово «филистер» и Булгарин, не знакомый с жизнью университета и не посвященный в его диалект. Однако, не давая разъяснений, Арнольд пишет, что для серьезной дуэли на pistolетах следовало выписываться из студентов. И тогда выписавшийся становился филистером.⁶ Как явствует из контекста, филистером в таком случае назывался человек чести, освободившийся от требований студенческого дерптского коммана, т. е. сборника правил, для защиты своего достоинства. Далее Арнольд упоминает о поединке между филистером (т. е. вышедшим из студентов) и бретером, поединке серьезном, способном осадить искусного наглеца.⁷ Ясно, что автор называет филистером и обывателя, и покинувшего университет опытного и мужественного молодого человека, в совершенстве знающего законы и обычаи своего студенческого круга.

Вторым мемуаристом, учившимся в Дерпте уже в 50-е годы, был П. Д. Боборыкин. В воспоминаниях он пишет, что «нашел в „Рутении“ двух-трех матерых студентов-„филистеров“ (отслушавших лекции) — настоящих алкоголиков».⁸ Заметим, что речь идет о русском землячестве, где «бывалость» сопрягается со специфической для него особенностью.

Еще яснее это дерптское значение слова «филистер» обнаруживает себя в романе Боборыкина «В путь-дорогу!», где один из членов «Рутении» поясняет студенту из Казани: «филистр — это тот, кто выслушал все фахи и штрихнулся из буршей», т. е. прослушал в с е (заметим: все по какому-то факультету) дисциплины и выписался, был вычеркнут из буршей, т. е. студентов.⁹

Далее Боборыкин пишет, что за столом «сидели русские бурсаки, почти в полном комплекте, считая и филистров»¹⁰ (т. е. отчислившихся, «штрихнувшихся»). И, наконец, еще одна фраза, позволяющая до конца уяснить дерптское понимание слова «филистер». Герой романа Боборыкина встретил в университете «двух фармацевтов: одного очень сердитого немецкого бурша и старого бородастого филистра, писавшего докторскую диссертацию по судебной химии».¹¹

В последнем случае филистром (филистером) называется тот, кто вышел из студентов, но на этот раз он не «штрихнулся», прослушав все «фахи», а сдал экзамены по всем этим «фахам» и пошел далее. Следовательно, здесь имеется

³ Неточно, ибо Н. М. Языков зачислен в Дерптский университет 17 мая 1823 г. на философский факультет. Аттестат о прослушанных им курсах выдан ему 12 сентября 1830 г. Сам он покидает Дерпт весной 1829 г. А. Н. Вульф принят был на тот же философский факультет 28 июля 1822 г., а отчислен по прошествии положенных трех лет — 25 августа 1825 г., после чего, продолжая жить в Дерпте, он готовился к экзамену по специальности «военные науки». Университет делился традиционно на четыре факультета, к которым прикреплены были в те годы двадцать девять кафедр. Кафедра военных наук относилась к философскому факультету. А. Н. Вульф с блеском выдержал экзамен 18 декабря 1826 г. и получил аттестат на звание действительного студента 12 марта 1827 г. Это звание давалось для поступления далее в военную службу. (За сведения о А. Н. Вульфе, почерпнутые из архива Тартуского университета, выношу глубокую благодарность сотруднику Пушкинского заповедника А. И. Давыдову).

⁴ «Рутения» возникла по инициативе Н. М. Языкова за несколько месяцев до его отъезда из Дерпта, в начале 1829 г. (см.: История Тартуского университета. 1632—1982. Таллинн, 1983. С. 85).

⁵ См.: Письма Н. М. Языкова к родным. СПб., 1913. С. 375.

⁶ Арнольд Ю. К. Воспоминания. М., 1882. Вып. 1. С. 142.

⁷ Там же. С. 143.

⁸ Боборыкин П. Д. За полвека. (Мои воспоминания). М.; Л., 1929. С. 97—98.

⁹ Боборыкин П. Д. В путь-дорогу! СПб., 1900. Кн. 5. С. 39.

¹⁰ Там же. С. 86.

¹¹ Там же. С. 69.

в виду опытный, почтенный человек, вышедший из корпорации не просто на волю, а чтобы идти в своей науке далее, чье пребывание в студенческой среде логически завершилось с окончанием обучения.

В эстонском языке в XX в. еще продолжалось употребление слово «vilistlane» — оно означало выпускника Тартуского (Дерптского) университета, уважаемого члена союза, почетного гостя этого союза, уже выбывшего из корпорации.

Итак, слово «филистер» не ошибочно, не как описка попадает в письмо Пушкина Вульффу, а с совершенно ясным смыслом: Пушкин относит ныне своего друга к многоопытным, завершившим образование. Перед «филистером» Вульффом встает возможность свободного выбора пути (вспомним почти доктора у Боборыкина). Именно в конце 1826 г., сдав экзамен, А. Н. Вульф смог посвятить себя далее военной службе.

Летом 1826 г. и Вульф, и Языков проведут около полутора месяцев в Тригорском. Наслышанный тогда от них и о коммуне, и о филистерах — прошедших науку и уже вольных студентах, — Пушкин осенью 1826 г. и дает такое определение Ленскому, заменив слово «школьник» словом «филистер». Только дерптские студенты, с их ритуальным изготовлением жженки (известен даже точный ее состав), под пение вакхических песен (мастером в их сочинении слыл в Дерпте Языков), могли посвятить своего товарища в тонкости местного употребления слова «филистер».

Характеризуя Ленского таким образом, Пушкин отметил тем завершенность его образования, сформированность склонностей — в «неполные осмнадцать лет». В прозвании «филистером» содержится элемент мягкой иронии над его красноречивым эпигонством — повторением воспринятого в годы учения.

Ленский знает свой Геттинген, Нижнюю Саксонию, чьи русоволосые девы, с эмалевыми голубыми глазами и розовыми лицами, без труда обрели себя в красоте Ольги Лариной.

Однако в Геттингене неизвестно то употребление слова «филистер», которое знает Дерпт. Пушкин, таким образом, вложил прибалтийское значение слова в северонемецкий университетский лексический круг и позже убрал эту неточность (из издания романа в 1833 г.). Для геттингенца филистер — только обыватель. Это подтверждается книгой «Геттинген, представленный в его самобытном состоянии», где сказано, что здесь «так называемый возлюбленный сын муз именует прочих жителей города в своей образной речи филистером». «Сын муз» — поэт, связанный как с центром культуры университетом, так и с изданием геттингенского «Альманаха муз».¹²

Менее известный смысл слова «филистер» привел к ошибке авторов «Словаря языка Пушкина», которые рассматривают его употребление Пушкиным по отношению к Вульффу как неверное, указывая: «ошибочно о студенте».¹³

Так фраза последнего черновика романа (осень 1826 г.) «душой филистер Геттингенской» (VI, 557) приобретает и смысл, и право на существование. Но перенесение с Дерптского университета на Геттингенский местного значения слова заставило поэта снять определение Ленского как филистера. Кроме того, закрепленность этого понятия, связанного с завершенностью образования, опытом, вводила от более широкого, нужного Пушкину определения «геттингенской души», включавшей в себя куда более широкие ассоциации.

2

Следует внимательно рассмотреть эпитет «Геттингенской», который раскрывает многое, и в частности тот парадокс, что «полурусский сосед» Ленский при всей своей немецкой учености наивен, открыт, как бы провинциален, а Онегин, не покидавший России, оказывается светским, разочарованным, так полно отражающим европейский опыт века.

¹² Göttingen nach seinen eigentlichen Beschaffenheit dargestellt. [Göttingen], 1791. S. 49.

¹³ Словарь языка Пушкина. М., 1961. Т. 4. С. 785.

Пушкин сталкивает в них две системы, два образа воспитания. Французский (он же петербургский), онегинский — модный, поверхностно блестящий, основывающийся на скрытности, лицемерии, воспринятых сперва от мадам, потом от месть, воспитывавших Евгения. И немецкий, связанный с Геттингеном. Попробуем выяснить, что означал для Пушкина Геттинген, какие ассоциации он вызывал у каждого читателя романа 20-х годов?

Среди университетских городов, куда автор романа мог направить учиться русского барчука из деревни, Пушкин выбрал Геттинген, где сошлись два важных для формирования Ленского культурных начала — наличие университета, основанного в 1737 г., и традиции поэтического «Союза дубравы» (Hainbund).¹⁴ Этот союз составил геттингенскую группу «Бури и натиска», т. е. литературного направления сентиментализма.

Явление немецкого сентиментализма выразилось недолгим — около 13 лет (1772—1785) — литературным движением, члены которого именовались сначала «юными гениями», а после выхода в 1776 г. пьесы Ф. М. Клингера «Sturm und Drang» («Буря и натиск») — поэтами «бурных стремлений», штюрмерами. «Sturm und Drang», исключая идеолога «Geniezeit» И. Г. Гердера и Жан-Поля Рихтера, подобрал всех сентименталистов. Это движение, начатое молодым Гете в 70-е годы XVIII в. и завершённое молодым Шиллером в 80-е, имело в своих рядах десятки писателей. Германия числит, однако, лишь три центра «Бури и натиска». Это Кенигсберг, где жил один из идеологов штюрмеров «северный маг» И. Г. Гаман. Это Страсбург, где в университете объединились Гете, Ленц, Малер-Мюллер, Вагнер, Клингер. И, наконец, Геттинген. Пафос гражданственности, несколько большая экспрессивность сделали участников страсбургской группы преимущественно драматургами. Преобладание чувствительности созерцательного толка, обращенность к сельскому пейзажу стали причиной того, что геттингенцы оказались почти все лириками. Их группа образовалась в сентябре 1772 г. Шестеро поэтов отправились в деревню близ Геттингена, где при лунном свете и дали свой обет служения, в основе которого лежало «скромное благоговение к незаметно малому в природе и человеческой жизни».¹⁵

Друзья объединились вокруг поэта И. Г. Фосса (1751—1826) — впоследствии непревзойденного переводчика обеих поэм Гомера. Он описал возникновение их союза — «Союза дубравы» — в письме к своему другу Брюкнеру от 20 сентября 1772 г.: «Ах, если бы Вы могли здесь быть 12 сентября! Оба Миллера, Хан, Гельти, Верс и я пошли вечером в одну неподалеку лежащую деревню. Вечер был необыкновенно приятный, с полной луной. Мы погрузились всецело в чувствительное созерцание прекрасной природы. В крестьянской избе пили мы молоко, а затем предались свободным полям. Здесь встретили мы небольшую дубраву, и тотчас нам пришло в голову заключить клятвенный союз дружбы под этими священными деревьями. Мы увенчали шляпы дубовой листвою, положили их под дерево, взяли все за руки и стали плясать вокруг дерева, призывая луну и звезды в свидетели нашего союза и обещая себе вечную дружбу. Затем мы поклялись блюсти величайшую правдивость в своих суждениях друг о друге и решили считать наши обычные собрания более определенными и торжественными. Мне выпала судьба быть избранным в качестве старшего. Каждый должен был написать стихотворение к этому вечеру и ежегодно его праздновать».¹⁶

Своим духовным наставником они избрали Ф. Г. Клопштока с его стихами, посвященными естественной жизни на лоне природы, чувствительному сердцу. Клопшток своим предшественником считал Эдварда Юнга (правильный перевод — Янг), первого английского поэта-сентименталиста. Клопшток мечтал о возрождении немецкой самобытности в поэзии, поблекшей под давлением французского классицизма, сухости, нормативности его урбанизированной культуры. Немецкая дубрава должна была сменить традиционный Парнас регулярного французского сада — и в природе, и в поэзии. Дубрава не только образ

¹⁴ В русских переводах, без понимания истоков названия, переводилось как «Союзы», между тем именно дубрава, а не прочие лиственные леса, имеет здесь смысл.

¹⁵ Der Große Brockhaus. Leipzig, 1930. Bd 5. S. 535.

¹⁶ Döring H. I. H. Voss nach seinem Leben und Werken dargestellt. Weimar, 1834. S. 20—21.

сельского приволья, но и напоминание о дубах, деревьях, символизирующих немецкую свободу, рождение некогда нации: предводитель немецкого племени херусков Герман-Арминий был разбужен трепетом листвы дуба на заре, первым кинулся со своим войском на римлян, поработителей его земли, и победил их.

Именно из оды Клопштока «Холм и дубрава» (1771) взяли поэты геттингенцы название своего союза: «Der Hügel und der Hain» — «Hainbund». Жажда пробуждения северной самобытности, опиравшаяся сначала на песни Оссиана и немецкую историю, обретает затем у Клопштока и характер социального бунта. Он поддерживает у своих приверженцев настроения штурмерства, вольномыслия.

Следуя бунтарскому «Пророчеству» Клопштока, почти все поэты группы пишут свои вольнолюбивые стихи,¹⁷ а единственный драматург — геттингенец И. А. Лейзевиц в пьесе «Юлиус из Тарента» устами Германа Херуска восклицает: «Деспотизм — отец свободы!». В 1790 г. Клопшток посвятит революционной Франции знаменательную оду — «Они, а не мы».

«Союз дубравы» группируется вокруг геттингенского «Альманаха муз», где в 1774 г. публикуются стихи Гете, баллада Бюргера «Ленора». И Фосс, и Лейзевиц, и братья Штольберги (Фридрих и Христиан) — студенты университета. Среди авторов, печатавшихся в альманахе, — рано умерший весьма одаренный лирик Гёльти, один из шести основателей «Союза дубравы».

Заметим, что через обрусевших немцев Дельвига, Кюхельбекера, а также дерптских друзей-студентов Пушкин достаточно подробно знает о поэтах Германии, их увлечениях, традициях, поэтике. Он называет Фосса 25 мая 1825 г. в письме к П. А. Вяземскому «гением перевода» (XIII, 183), сравнивая его с Жуковским; тем самым Пушкин подмечает и их родство: некоторую вялость собственного творчества и замечательное свойство перевоплощения, «протезизма».

Знает Пушкин и второго члена «Союза дубравы» — Гёльти, имя которого вставляет в беловой вариант некролога Дельвига, основательного знатока немецкой поэзии, причем приписывает это имя вслед за крупнейшими поэтами — Клопштоком и Шиллером.

«Клопштока, Шиллера и Гёльти прочел он, — пишет Пушкин о Дельвиге, — с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием» (XI, 273). В черновике уточнение: «хорошо знавшим немецкий язык» (XI, 518). Этим «живым лексиконом» был и для Дельвига, и для Пушкина в лицейские годы Вильгельм Кюхельбекер.¹⁸

Клопштока Пушкин разбирал в отрочестве «и не мог понять премудрого» (I, 63). Речь идет, очевидно, о его «Мессиаде» со сложными библейскими аллегориями, «Мессиаде», вытеснившей в памяти потомков его ясные лирические творения малых форм.

«Премудрость» немецкого поэта явится некой параллелью расплывчатости тех «туманных далей», которые воспеваает Ленский. В этом нет, однако, вульгарности, расхожести и вместе с тем рассудочности современной поэзии Франции, которую Пушкин непрестанно отвергает, невзирая на непреходящую моду на все французское в России: «Одно меня задирает: хочется мне уничтожить,

¹⁷ В числе их «Песнь свободы» Ф. Штольберга, «Застольная песнь за свободу» И. Г. Фосса: «Увенчав шляпу листьями дуба, || Всех благ! И пей вино, || Что благоухает и сверкает, || Присланное нам батюшкой Рейном. || Те же, кому дорого холопство || И дрожит рука, чтобы поднять палицу, копы или меч, || Когда дело идет об Отчизне, — || Прочь, рабы, прочь отсюда! || Они пресмыкаются за хлебную подачку || И насыщаются за адоренье князей, || Превращаясь в животных, || И плутуют, и оскверняют Бога» (Voss I. H. Gedichte und Idyllen. Berlin, 1953. S. 7).

¹⁸ Это подтверждает и письмо В. Кюхельбекера 1821 г. из Марселя о том, как он пытается образовать ум и чувства немецкого живописца, оказавшегося с ним вместе в путешествии: «Иногда вечером мы читаем вместе или страстного Бюргера, или божественного *мечтателя* — Шиллера, или милого певца Гёльти; нередко книга упадает у меня из рук и неприметно начинается наш разговор о природе, о поэзии, о сердце человеческом. Эти вечера, мой Д<ельвиг>, меня всякий раз переносят в наш родимый Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобою читали тех же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те же таинства красоты и гармонии, страстей и страдания, наслаждения и чувствительности» (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 50—51).

показать всю отвратительную пошлость нынешней французской литературы. Сказать единожды в слух, что Lamartine скучнее Юнга, а не имеет его глубины; что Béganger не поэт, что V. Hugo не имеет жизни, т. е. истины; что романы A. Vigny хуже романов Загоскина < . . . > Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией» (XV, 29).

Янг, названный в сравнении с Ламартином, выигрывает по глубине, но скучен. Характеристика Пушкина сближает этого английского родоначальника сентименталистской поэзии с Клопштоком «премудрым», т. е. тоже глубоким, но убившим отвлеченностью игру живой поэзии. Сближение знаменательное.

Вернемся к Ленскому. В черновиках Пушкина 8-я строка VI строфы второй главы романа открывает многократные попытки поэта приблизить Ленского к «Буре и натиску», к «Союзу дубравы». Он идет от варианта к варианту:

- 1) «Крикун, красавец и поэт» (VI, 267);
- 2) «Крикун, мятежник и поэт» (VI, 267);
- 3) «Крикун, мечтатель и поэт» (VI, 557).

И, наконец, находит интеграцию этих смыслов в вариантах окончательных:

- 1) «Питомец Канта и поэт» (VI, 557);
- 2) «Поклонник Канта и поэт» (VI, 33).

Таким образом, три слова — «крикун», «мятежник», «мечтатель» — оказались в неиспользованном арсенале. Они нуждались для русского читателя в расшифровке. Все они сопрягались с экспрессивней и бурной фантазией «Sturm und Drang'a», настроениями которого заразился вернувшийся в Россию Ленский. Но именно геттингенцы были более мечтателями, чем крикунами и мятежниками (это, скорее, страбургская группа с Ф. М. Клиндером), и Пушкин в третьем варианте сделает мятеж Ленского лирическим, некрякливым, сказав: «мечтатель». Но и это слово не обладало полностью смыслов последних «кантовских» вариантов.

Ленский отправлен был родителями в Германию подростком, уже узнавшим склонность своего сердца к Ольге. Вернулся — «без малого в осьмнадцать лет». Стало быть, Германия, и в особенности Геттинген, увлекли его примерно года на четыре.¹⁹ Надо полагать, что жил и учился он в пансионе при университете, почему Пушкин и называет его в черновиках «школьником», т. е. учеником, что моложе студента.

То, что было актуальным для студентов — поэтов 70-х годов XVIII в., как всякая мода, спустилось вниз — в интеллектуальном и возрастном смысле. Мода «донашивалась» в школе, пансионе, периферии университета. Само слово «филистер», т. е. «многоопытный», приобретает ласково-иронический смысл по отношению к «неистовому» адепту семнадцати лет.

Провинциал из поместья, возвращенный полями, лесами и просторами русскими, тотчас усвоил и принял эти дубравные клятвы поэтов, уже отзвучавшие в Германии, за реальность.

«Романтические розы», «и нечто, и туманна даль» — это совсем не принадлежность романтизма, законы которого исповедует Онегин. Как обнаруживает Татьяна, он читает книги, «в которых отразился век и современный человек». Названные лишь в черновике Пушкиным «Рене» Шатобриана и «Адольф» Константа стоят за этой строкой.

Для Ленского же «туманные дали» и «романтические розы» были аксессуарами эпохи, его воспитавшей, эпохи предромантизма. Пушкин в черновике пишет иначе: что поэт пел

И романтическую даль,
И увядающие розы.

(VI, 645)

¹⁹ Характеризуя Николая Тургенева, воспитывавшегося в Геттингенском университете, Пушкин замечает усвоенные им «нравственность и умеренность», «следствие просвещения истинного и положительных познаний» (XI, 45). Слова эти могут быть прозаическим комментарием к Ленскому, счастливому незатейливыми дарами русской деревни и прелестью безыскусной Ольги. Тот же университет оканчивал и Александр Куницын, любимый лицейский профессор; «им светлая лампада возжена» — лицейского братства, душевной высоты, по словам Пушкина.

Источником этих строк, несомненно, была знаменитая «Элегия к розе» Л. Гёльти; ²⁰ унылым тонам этой элегии предшествовала роза у Клопштока, таинственно соединяющая двоих («Das Rosenband»).

Термин «романтическое» постоянно фигурирует в литературе, предшествовавшей собственно романтизму. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал пишут об этом: «Литература предромантизма <...> в борьбе с господствующими нормами классицизма XVIII в. выдвигает новые эстетические понятия: <...> вместо „классического“ — „романтическое“ (от англ. romance — «средневековый рыцарский роман»): „романтические“ приключения, „романтические“ чувства, „романтические“ картины природы и т. п.». Это нашло свое выражение в «литературном перевооружении» 1760—1770-х годов — в «лирике Клопштока», в периоде «бури и натиска».²¹

Именно романтичность, культ луны и дубравы вобрал Ленский из традиции «Союза дубравы». Если Клопшток звал бардов вспомнить величие Германа, северные саги, Вотана, то и Ленский

... в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем
Отрывки северных поэм...

(VI, 38)

Если немецкая дубрава осеяла союз молодых поэтов, то и Ленский пел «сень дубрав», а с Ольгой не в саду или в лесу, но

В тени хранительной дубравы
Он разделял ее забавы...

(VI, 40).

Он читал ей вслух

... Нравоучительный роман
В котором автор знает боле
Природу, чем Шатобриан...

(VI, 84).

Интересно, что в черновике было:

Где скромный немец думал боле
О пользе чем Шатобриан.

(VI, 362)

«Геттингенская душа» Ленского убергает его от видения прозаизма сельских помещиков, столь заметного для скептического ума Онегина.

Ленский, следуя за Клопштоком и геттингенцами, а те — за Янгом, Греем, Томсоном, насыщал душу элегическими чувствами, возникающими «при гробе усопших». Но кладбищенская лирика сентименталистов, взрастившая во многом поэта, помянута у Пушкина вскользь во времени, как бы уже миновавшем. Она — дань традиции, принятой Ленским условности.

²⁰ Приводим текст этой элегии (Höfely L. H. H. Elegie auf eine Rose // Der göttinger Hainbund. Stittgart. Teil 2. S. 23):

Die schönste Rose, die der Lenz gebar
Und Zephir küßte, liegt
Mit welchem Busen, mit zerstreutem Haar
Am Boden und zerfliegt...
Entpurpurt liegt sie da!...
Du duftest am keines Mädchens Brust
In keines Mädchen Haar

Du arme Rose, die der Flora Lust
Der Neid der Schwestern war.
Von einem Wirbelwind ringsum bestürmt
Sank sie zur Erde hin,
Als Donner sich am Himmel aufgetürmt,
Lyäens Liblingin.

(«Прекраснейшая роза, которую произвела весна || И поцеловал Зефир, лежит || С блестящим телом и рассыпавшимися волосами, || Распавшаяся на земле. || Отгорев, лежит она здесь! || Ты не благоухаешь на груди || Или в волосах девы, || Бедная роза, радость Флоры, || Что вызывала зависть сестер. || Побежденная закружившим ее ветром, || Пришла она к земле, || Когда Донар взорел на небеса, || Возлюбленная Лизя» (Донар — бог-громовик, Лизя — Дионис).

²¹ Жирмунский В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол, Казот, Бекфорд. Фантастические повести. Л., 1967. С. 250—251.

Он с охотою побывал на кладбище, где покоились его родители, и посетил могилу Дмитрия Ларина:

... Соседа памятник смиренный,
И вздох он пеплу посвятил;
И долго сердцу грустно было.
«Poor Yorick!» — молвил он уныло.

И полный искренней печалью,
Владимир тут же начертал
Ему надгробный мадригал.

(VI, 48)

Пушкин, делая пояснение к английскому восклицанию Гамлета — Ленского, замечает, что шекспировский Йорик попадает и в творчество Стерна, наделившего своего пастора чувствительными размышлениями, так же как своего Ленского наделяет ими его создатель.

Позже, когда Пушкин изобразит могилу самого Ленского, условная элегичность уступит место подлинной скорби. Ее ключ — мысль о внезапной смерти, коснувшейся не старцев, мирно и естественно уснувших, а юного поэта, его нераскрывшихся сил и дарований. Уход из жизни, случайность и необратимость его судьбоносны для Пушкина. Слова вещие и сюжет пророческий. Все делается трагическим и потому, что юноша оказывается точас и всеми преданным забвению. Он словно растворен в растительном и пастушеском беспамятстве, в безвременье русского простора, нивелирующего, вечного.

Одним из лирических жанров «Союза дубравы» была идиллия. Ей Ленский обязан был как защитительной силе от низменной реальности. Фоссу и Гельти этот жанр особенно многим обязан. Это, по определению Пушкина, та идиллия, «где с такой прелестною верностью постигнута буколическая природа, не Геснеровская, чопорная и манерная, но древняя простая, широкая, свободная» (XI, 224).

Симпатия Пушкина к Ленскому объяснима тем, что он «обладал свойством чрезвычайно важным, недостающим почти всем французским поэтам новейшего поколения, свойством, без которого нет истинной поэзии, т. е. *искренностью вдохновения*» (XI, 201).²² Легкая же ирония вызвана тем, что юный поэт слеп в своем эпигонстве, он копирует образцы, потому что юность его еще не созрела для своего пути, своего страдания, своей поэзии.

Иначе формировался Онегин. Разочарованность и усталость, воспринятые от «Рене» Шатобриана, подкрепленные «Адольфом» Констана, сделали его сыном романтического века. Гарольдов плащ чуть не прирос к его естеству, но любовь, пробудившаяся в его созревшей душе, как бы вернула ему упраздненное чужим опытом и светским обычаем. И он приблизился к чувствам, свойственным Ленскому, но уже без условностей геттингенского «Союза дубравы».

Германская отсталость, идилличность оказываются ближе русской провинции; англо-французская мода на разочарованность, уже романтическая, — ближе Петербургу.

Пушкин сталкивает сентиментализм и романтизм, предшествующее и последующее в удивительном соединении двух друзей, несходных, как «лед и пламень».

Татьяна, волнуемая «и Ричардсоном, и Руссо», словно бы усиливает позицию Ленского, русской провинции и ее поэтических бредней, скрывающих, однако, высоту подлинности.

Победителем — и над Татьяной, и над Ленским — выходит Онегин, современный и трезвый ум. Но победа эта недолговечна. Его мнимый холод, его дань чужому отступают перед чувством, и он, только он, оказывается по-настоящему потерявшимся, «лишним». Здравый смысл немногого стоит, посрамлен полнотою чувства. Ленский убит, но его вечный юношеский сон Эндимиона сохраняется в вечной памяти поэзии — романе Пушкина.

²² Сравним строку цитированного письма Дельвигу Кюхельбекера: «Искренность первое условие вдохновения».



А. Н. И Е З У И Т О В

ПУШКИН И ЛОМОНОСОВ

(ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»)

В главе пятой «Евгения Онегина» к начальному четверостишию XXV строфы:

Но вот багряною рукою³⁴
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собою
Веселый праздник имянин —

(VI, 108)

Пушкин дает следующее примечание:¹

«Пародия известных стихов Ломоносова:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою, — и проч.»

(VI, 194)

Возникает вопрос: зачем понадобилось Пушкину пародировать «известные стихи Ломоносова» и почему приведенный в авторских примечаниях поэтический текст оборван на последней строке четверостишия?

Пародия предполагает сознательную имитацию в ироническом плане какого-либо выражения, образа или жанра, их смысловое снижение. Что же именно в «известных стихах Ломоносова» вызвало ироническую реакцию Пушкина и позволило ему пародийно использовать их в своем романе? Комментаторы пушкинского романа этих вопросов обычно не касаются, хотя, на наш взгляд, они имеют первостепенное значение для понимания смысла и характера пушкинской пародии. Так, у Н. Л. Бродского читаем: «В примечании № 34 Пушкин указал, что первые строчки пародируют „известные стихи Ломоносова“». ² По мнению комментатора, речь у Пушкина идет о начальном четверостишии «Оды на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1746 г.». Однако нетрудно убедиться в том, что эта ода начинается иным четверостишием, хотя и напоминающим приведенное Пушкиным:

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, леса, во град, в моря.³

На самом деле поэт имел в виду другое произведение Ломоносова под тем же названием — «Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны», но только написанное не в 1746 г., а в 1748 г. Ода 1748 г. действительно открывается стихами, процитированными в примечаниях автора:

¹ Цифра «34» означает порядковый номер авторского примечания к роману.

² Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителя средней школы. 3-е изд., перераб. М., 1950. С. 231.

³ Ломоносов М. В. Стихотворения. 3-е изд. Л., 1954. С. 100.

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою. . .⁴

Следует указать, что в своих примечаниях к комментарию Н. Л. Бродский привел именно эти строки Ломоносова, но ошибочно отнес их к оде 1746 г.⁵ Явная неточность комментатора до сих пор остается не отмеченной в печати, и пришло время ее исправить, чтобы избежать подобных ошибок в дальнейшем.

Между тем указанная нами ошибка «перекочевала» и на страницы комментариев к сочинениям Ломоносова. В новейших примечаниях А. А. Морозова к «Оде на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1746 г.» о строке «И се уже рукой багряной» сказано: «Этот образ пародирован в третьей „Взорной оде“ А. Сумарокова и нашел шутливое применение в „Евгении Онегине“ Пушкина».⁶ Здесь допущена двойная неточность. У Пушкина, как уже указывалось, речь идет об оде 1748 г.⁷ Кроме того, уместно напомнить, что «шутливое применение» (о котором пишет А. А. Морозов) и пародия в собственном смысле слова далеко не тождественны между собой. Пушкин определяет свои стихи именно как «пародию», которая, как известно, может включать в себя иронию и даже сарказм.

По мнению А. А. Морозова, образ зари с «багряною рукою» создан в «духе барочного декоративизма»⁸ и сам по себе не имеет пародийного характера. Однако А. П. Сумароков, постоянный оппонент Ломоносова, использовал этот образ в полемических целях. Его пародия на Ломоносова представляет собою сознательную литературную грубость:

Трава зеленою рукою
Покрыла многие места,
Заря багряною ногою
Выводит новые лета.⁹

Ломоносовский образ зари «с багряною рукою» получил широкое распространение в русской поэзии, однако далеко не всегда он использовался в сугубо пародийном или шутливом плане. «Шутливого применения» или пародийного использования этого образа нет и у Пушкина. Общий смысл его пародии состоял, видимо, в чем-то ином, ускользающем от внимания современных исследователей.

Большинство авторов комментариев к «Евгению Онегину» делают основной акцент именно на этом образе, рассматривают его в строго определенном, литературно-ассоциативном ряду и вне особого контекста ломоносовской оды, послужившей поэту оригиналом. Чаще всего комментаторы ограничиваются перечнем соответствующих примеров, взятых из произведений различных русских поэтов. Н. Л. Бродский обнаруживает несколько таких примеров в ранней лирике Пушкина.¹⁰

В стихотворении «Кольна» (1814):

Денница красная выводит
Златое утро в небеса:

(I, 30)

в «Сраженном рыцаре» (1815):

Но утро денница выводит. . .

(I, 141)

в поэме «Кавказский пленник» (1821):

Заря на вранойный небосклон
За днями новы дни возводит. . .

(IV, 108)

⁴ Там же. С. 117.

⁵ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. С. 398.

⁶ Ломоносов М. В. Избр. произв. Л., 1986. С. 503.

⁷ Хотя образ зари «с багряною рукою» имеется и в оде 1746 г., приведенная Пушкиным цитата из «известных стихов» Ломоносова относится к оде 1748 г.

⁸ Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М. В. Избр. произв. С. 43.

⁹ Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1953. С. 276.

¹⁰ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина.

Подобный образ Бродский находит и в стихотворении Д. П. Горчакова «Соловей»:

Меж тем Аврора выходила
И тихо-тихо выводила
Из моря солнце за собой.

Во всех этих примерах, однако, никакого пародирования ломоносовского образа нет.

Н. Л. Бродский цитирует также стихотворение П. А. Вяземского (1862):

Я, старожил былого века,
Нередко старца стих твержу,
Но каюсь, грешный, не без смеха
Я на зарю его гляжу.
«Заря багряною рукою»
Напоминает прачку мне.
Которая белье зимою
Полощет в ледяной волне.¹¹

В этих стихах мы действительно находим (подобное сумароковскому) чисто эстетическое, а точнее, зрительно эстетическое, снижение ломоносовского образа, его нарочитое обытовление, но происходит это вне какой-либо зависимости от пушкинского текста.

Особенно обширный материал, связанный с историей эпитета «багровый» (применительно к образу «рука зари»), приводит в своих комментариях к «Евгению Онегину» В. Набоков. В связи с этим упоминаются Гомер, Феокрит, Делавинь, Уоттон, Поп, Байрон, Вяземский, а также другие авторы. Комментатором рассматриваются примеры употреблений Ломоносовым выражения «багряная рука» в одах 1746 и 1748 гг. и в «Риторике» (1744). Упоминается пародирование Сумароковым ломоносовского образа («багряная рука») во «Вздорной оде» («багряная нога»).¹² Однако в комментариях В. Набокова не содержится никаких пояснений относительно того, что же именно и каким образом пародирует Пушкин у Ломоносова, и смысл пушкинской пародии остается, таким образом, нераскрытым.

Расширяя рамки историко-литературного комментария к тексту пушкинской пародии (за счет введения в него полемики 20-х годов XIX в.), Ю. М. Лотман привлекает в качестве одного из ее источников рецензию М. А. Дмитриева на четвертую и пятую главы «Онегина».¹³ Ю. М. Лотман полагает, что пушкинское примечание о Ломоносове «было спровоцировано» следующим заключением рецензента: «Шутка над Ломоносовым<...> Так, кажется, старик начинает Оду свою на день восшествия на престол императрицы Елизаветы».¹⁴

Если в отношении авторского примечания к роману эти наблюдения представляются в достаточной мере убедительными (рецензия М. А. Дмитриева была опубликована в 1828 г., а примечания Пушкина к тексту романа датируются временем не ранее 1830 г.), то на пушкинский поэтический текст эти наблюдения не распространяются. Интересующая нас XXV строфа главы пятой была написана осенью 1826 г., т. е. за два года до появления рецензии М. А. Дмитриева. Включая в текст романа пародию на Ломоносова, Пушкин исходил из внутренних творческих стимулов, хотя и следовал определенной поэтической традиции.

Ю. М. Лотман обнаружил еще один (вне всякого сомнения знакомый Пушкину) пример пародийного использования ломоносовского образа в стихотворении И. И. Дмитриева (дяди М. А. Дмитриева) «Чужой толк»:

На праздник иль на что подобное тому:
Тут найдешь то, чего б нехитрому уму

¹¹ Цит. по: Там же. С. 231—232, 398.

¹² Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. In four Volumes. New York, 1964. P. 521—522.

¹³ Атеней. 1828. Ч. 1, № 4. С. 438.

¹⁴ Цит. по: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. 2-е изд. Л., 1983. С. 278.

Не выдумать и ввек: зари багряны персты,
И райский крин, и Феб, и небеса открыты.¹⁵

Насколько широкой известностью пользовалось это произведение в XIX в., свидетельствует то, что для Пушкина И. И. Дмитриев — это прежде всего «Чужого толка хитрый лирик», как он пишет о нем в четвертой главе «Онегина» (VI, 87, 368), «„Чужой толк“, — замечает Ю. М. Лотман, — вспомнился Пушкину в связи с полемикой вокруг статьи Кюхельбекера», который, как считает исследователь, и был настоящим объектом «ломоносовской пародии» Пушкина.¹⁶ С таким утверждением трудно согласиться, ибо оно противоречит собственным словам Пушкина, недвусмысленно определившим адресата пародии в примечаниях к роману («пародия известных стихов Ломоносова»).

Выявленные комментаторами романа многочисленные литературные параллели к тексту пушкинской пародии, характеризую широту и размах творческого диапазона Пушкина, оставляют по-прежнему открытым вопрос о ее назначении и смысле.

С этой точки зрения заслуживает более пристального внимания (высказанное, правда, в самой общей форме) предположение А. Е. Тархова об отражении в пятой главе пушкинского романа впечатлений от коронации Николая I (эти праздничные торжества возвращенный из ссылки Пушкин еще застал в Москве). В своих комментариях А. Е. Тархов указывает, что, пародируя «Оду на день восшествия на престол императрицы Елизаветы», Пушкин посвящает «главу своего романа другому восшествию — Николая и посвящает отнюдь не оду: это можно было бы назвать сатирой, если добзвить, что у этой сатиры дантовская или шекспировская глубина».¹⁷

Комментатор верно отметил, что пародия у Пушкина на Ломоносова не является чисто литературной, но оставил свое предположение без необходимой историко-текстологической детализации.

Для выяснения существа вопроса есть смысл привести другие встречающиеся у поэтов — современников Пушкина образы, сходные с ломоносовским и пушкинским (из числа не отмеченных в комментариях к роману).

В переводе Н. И. Гнедича «Илиады» Гомера (1829) находим подобный образ в песне первой (стих 477): «Но лишь явилась заря розоперстая, вестница утра».¹⁸ В. А. Жуковский в переводе «Одиссеи» Гомера (1849) также в начале второй песни воссоздает своими средствами этот же поэтический образ: «Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос».¹⁹

Напрашивается вывод: и у Гомера, и у его переводчиков образ зари ни в коей мере не был пародийным. Напротив, он выступал как эстетически возвышенный.

Судя по всему, именно Гомер был источником сходного образа зари и у Ломоносова, который хорошо знал «Илиаду» в оригинале и переводил отдельные песни из нее (VIII, IX, XIII) в 1748 г., как раз тогда, когда он создавал «Оду на день восшествия на престол Елизаветы Петровны». Ломоносов мог по-своему интерпретировать в собственном одическом творчестве некоторые запомнившиеся ему образы из «Илиады», в том числе и образ «розоперстой зари».

Любопытно заметить, что образ, напоминающий «ломоносовский», мы встречаем в поэтическом произведении видного русского стиховеда XX в. С. Боброва (1883—1921):

Но оксюмброн небывалый
Блеснет — как молния — сторит, —
Рукою — отчего же алой? —
Мелькнет и вот — испепелит!²⁰

Известно, что С. Бобров был знатоком русской поэзии XVIII—XIX вв., и образ «рукою алой» мог быть им почерпнут из нее, а главное, хорошо видно,

¹⁵ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 114.

¹⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 278.

¹⁷ См.: Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Вступительная статья и комментарии А. Тархова. М., 1980. С. 259.

¹⁸ Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 334.

¹⁹ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 20.

²⁰ Огонек. 1987. № 31. Август. С. 11.

что в принципе он не содержит ничего пародийного («оксюморон» — сочетание контрастных по смыслу слов, в результате которого возникает новое понятие, например «живой труп»).

Поскольку стихотворение С. Бэброва посвящено Игорю Северянину и в выражении «рукою алой» словно бы заключен вопрос, обращенный к какому-то адресату, можно предположить, что у Игоря Северянина имелось в стихах нечто подобное. Пока нам этого непосредственно обнаружить не удалось, но есть смысл продолжить поиски. Они могут дать интересные результаты, выявив причудливые образные связи между русской поэзией разных веков и литературных направлений.

Итак, все сказанное выше позволяет сделать вывод: пародийным является не само по себе использование Пушкиным в «Онегине» ломоносовского (в последнем счете гомеровского) образа как такового, а нечто иное.

Поэтому существующий комментарий к «Онегину» оказывается явно недостаточным и не раскрывает, по нашему мнению, главного в пародировании Пушкиным «известных стихов Ломоносова».

Вернемся к пушкинскому примечанию «и проч.». Вот что стоит за этим у Ломоносова в его оде 1748 г.: «Твоей державы новый год. Благословенное начало Тебе, богиня, воссияло».²¹ Слова, как видим, открыто прославляющие государственную власть в лице обожествляемой поэткой императрицы. Как показывает текст оды, Ломоносов взывает у монархини покровительства и благоволения, высочайшего одобрения своего творчества. Известно, что за эту оду Ломоносову было милостиво пожаловано императрицей 2000 рублей.²² Этот момент привлек к себе особое внимание Пушкина.

В 1824 г. (7 июня) он писал П. А. Вяземскому: «. . . меценатство вышло из моды. Никто из нас не захочет *великодушного покровительства просвещенного вельможи*, это обветшало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима» (XIII, 96). С письмом к Вяземскому переключается письмо Пушкина к А. А. Бестужеву (конец мая — начало июня 1825 г.). В нем поэт подчеркивает: «. . . наша словесность < . . . > тем отличается, что не носит [она] на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы» (XIII, 179).

Мысль о независимости собственного творчества от покровительства власть предержащих лежит в основе пародийного использования знаменитых ломоносовских строк. Этот существенный для понимания характера пушкинской пародии смысл раскрывается при обращении к тем стихам ломоносовской оды, которые Пушкин скрыл за упоминанием «и проч.» и которые было неосторожно для автора открыто назвать в качестве прямого объекта своей пародии. Ведь совсем не «благословенным» и не «сияющим» оказалось начало царствования нового монарха. Именно слова «Твоей державы новый год» Пушкин сознательно снижает в «Онегине», заменяя их словами «Веселый праздник именин», — заменяя, таким образом, официальное государственное торжество частным человеческим, чисто семейным праздником в доме Лариных, который является неизмеримо более важным для судеб героев его романа в стихах и для самого поэта, нежели «день восшествия на престол» высочайшего мецената. Именно эту традицию Пушкин считает «обветшалой вместе с Ломоносовым», именно ее, обращаясь к ломоносовской оде 1748 г., он и пародирует в начале XXV строфы из пятой главы «Евгения Онегина», полагаясь на знания своих читателей («известные стихи Ломоносова»).

Показательно, что четверостишие «Но вот багряною рукою. . . Веселый праздник именин» Пушкин написал сразу, без единой поправки. Никаких вариантов и редакций оно не имеет: настолько ясно и четко эти строки выкристаллизовались в сознании поэта и оказались внутренне подготовленными для творческой фиксации.²³

Обращает на себя внимание и тот факт, что в пушкинской рабочей тетради № 836 четверостишие находится в непосредственном соседстве с запиской

²¹ Ломоносов М. В. Стихотворения. С. 117.

²² См.: Ломоносов М. В. Избр. произв. С. 504 (примеч. А. А. Морозова).

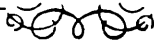
²³ ИРЛИ, ф. 244, № 836, л. 42 об.

«О народном воспитании».²⁴ Это не случайно. Записка была в ноябре 1826 г. составлена Пушкиным по «высочайшей воле» Николая I и прямо адресована ему (см.: XIII, 298). В то же время автор записки ни в коей мере не ищет «великодушного покровительства» у монарха, и она «благородно-независима» по своему тону. Это как раз и сближает записку с четверостишием из пятой главы «Онегина», в котором пародируются строки Ломоносова.

Комментарий к названному четверостишию показывает также, что у Пушкина за внешне чисто литературными образами, если рассматривать их в широком историческом контексте и в органической связи с литературным наследием поэта, постепенно открывается глубокий идеологический смысл и проступает вопрос о поистине непреходящих духовно-нравственных и эстетических ценностях в жизни и в искусстве, который занимал Пушкина на протяжении всей его творческой деятельности.

²⁴ Там же, л. 43, 41 об.





Л. А. СТЕПАНОВ

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

(ПУШКИН И КНИГА «ЛОЖНЫЙ ПЕТР III»)

Среди источников, изученных Пушкиным в процессе работы над пугачевской темой, в исследованиях не раз упоминается книга «Ложный Петр III, или Жизнь, характер и злодеяния бунтовщика, Емельки Пугачева». Об этой книге писал сам Пушкин; о ее существовании в составе библиотеки поэта стало известно со времени выхода в свет описания Б. Л. Модзалевского «Библиотека Пушкина» (1910); исследовательский интерес к ней проявил Г. П. Блок. В дальнейшем все упоминания книги, весьма беглые, сопровождались отсылками к работе Г. П. Блока. В его исследовании дана общая характеристика книги, перечислены материалы, которыми пользовался неизвестный автор названного сочинения (преимущественно сообщения иностранных газет, но не только), указано на массу нелепостей, исторических погрешностей, анахронизмов, географических и этнографических ошибок, фантастических имен и событий. Исследователь установил, что роман «Ложный Петр III» вышел в 1775 г. в Лондоне на французском языке; хотя авторство приписано русскому, на самом деле это «французская продукция». Немецкий перевод с французского издан в том же Лондоне в 1776 г. Русский перевод (без указания переводчика) напечатан в 1809 г. в Московской Вольной типографии Федора Любия.

Пушкин, по заключению Г. П. Блока, «о существовании французского его подлинника<...> не знал, а немецкого его перевода беспорочно не видел».¹ Здесь следует заметить, что сначала Пушкин считал этот роман русским и в первом наброске предисловия к «Истории Пугачева» писал: «Ист.<ория> Пугачева мало известна — при Ек.<атерине> запрещено было о нем говорить. — При Алекс.<андре> написан глупый роман...» (IX, 398). Затем, в наброске предисловия, сделанном 2 ноября 1833 г. в Болдине, он говорит точнее: «В его царство<вание> [издан] был ничтожный роман о Пугачеве...» (IX, 400). А к тому времени, когда Пушкину пришлось отвечать на рецензию В. Б. Броневского (1835), он узнал о существовании немецкого текста² и называет «Ложного Петра III» — «пустым немецким романом» (IX, 384). Г. П. Блок, широко проследив влияние «Ложного Петра III» на другие сочинения о пугачевском бунте, написанные и изданные в XVIII—начале XIX в., и сопоставив его с пушкинской работой, пришел к категорическому выводу, что Пушкин-историк «ничего отсюда не заимствовал, а когда в других сочинениях, иностранных и русских, встречал известия, извлеченные из этой книги, отказывался видеть в них правду».³ Исследование Г. П. Блока определило оценку романа «Ложный Петр III» в традиции изучения источниковедческой базы «Истории Пугачева».

Действительно, Пушкин-историк подверг резкой критике то, что можно назвать исторической концепцией автора этого сочинения, претендовавшего

¹ Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. М.: Л., 1949. С. 188.

² «На русский язык она переведена с немецкого текста» (Описание дел Архива Министерства народного просвещения. Пг., 1921. Т. 2. С. 136).

³ Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. С. 86.

на создание романизированной по форме, но правдивой по сути истории Пугачева (см. авторское предисловие). Он возмущался нелепыми вымыслами, искажениями исторических фактов и по справедливости называл этот роман «глупым», «пустым», «ничтожным». Однако Пушкин в отношении к пугачевской теме был не только историком, но и художником. Хотя черты образа Пугачева, каким он является в «Капитанской дочке», по наблюдению Н. Н. Петруниной, складывались уже в подготовительном тексте «Истории Пугачева», созданном между 17 апреля и 22 мая 1833г.,⁴ Пугачев «Истории», конечно, не равен образу его в «Капитанской дочке». Воображение художника питалось всем опытом изучения пугачевской темы, а не только тем материалом, который служил основой «Истории». Задачи историка и художника различны, и отношение к исходному материалу тоже различное. То, что не могло войти непосредственно, в концептивном или стилистически переработанном виде в исторический труд, могло дать толчок художественной мысли и поэтическому воображению.

Отношение Пушкина к книге «Ложный Петр III» представляется более сложным, чем то, которое выявлено в исследовании Г. П. Блока. И раскрывается оно не в плоскости исторических трудов писателя, а в процессе художественного осмысления и воплощения им «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании».

1

Какие же моменты романа «Ложный Петр III» дают основания для сопоставлений с текстом «Капитанской дочки»?

Разбирая статью Броневского об «Истории Пугачевского бунта», Пушкин критикует его «Историю Донского войска», где сказано, «что природа одарила Пугачева *чрезвычайной живостию и с неустрашимым мужеством дала ему и силу телесную и твердость душевную*; но что, к несчастью, ему не доставало *самой лучшей и нужнейшей прикрасы — добродетели*; что отец его был убит в 1738; что двенадцатилетний Пугачев, *гордясь своим одиночеством, своею свободою, с дерзостию и самонадеянием вызывал детей равных с ним лет на бой, нападал храбро, бил их всегда*; что в одной из таких забав убил он предводителя противной стороны; что по пятнадцатому году он уже не терпел никакой власти; что на двадцатом году ему стало тесно и душно на родной земле; что честолюбие мучило его; что вследствие того он сел однажды на коня и пустился *искать приключений в чистое поле*; что он поехал на восток, достигнул Волги и увидел большую дорогу; что, встретив четырех удальцов, начал он с ними грабить и разбойничать; что, вероятно, он занимался разбоями только во время мира, а во время войны служил в казачьих полках; что генерал Тотлебен, во время Прусской войны, увидев однажды Пугачева, сказал окружающим его чиновникам: „*Чем более смотрю на сего казака, тем более поражаюсь сходством его с великим князем*“, и проч. и проч. (См. «Историю Донского войска», ч. II, гл. XI). Всё это ни на чем не основано и заимствовано г. Броневским из пустого немецкого романа „Ложный Петр III“, не заслуживающего никакого внимания. Г-н Броневский, укоряющий меня в каких-то *поэтических вымыслах*, сам поступил неосмотрительно, повторив в своей „Истории“ вымыслы столь нелепые» (IX, 384—385).

Здесь, как видим, дана совмещенная оценка двух произведений, названы некоторые эпизоды из романа «Ложный Петр III»⁵ и определена основная концепция личности Пугачева, воплощенная в романе. Автор романа действительно исходил из мысли, что недюжинные, редкие качества, какими был одарен Пугачев, должны были бы направить его по пути добродетели, и тогда он наверняка стал бы выдающимся человеком, принес много пользы отечеству и людям, сделался бы славным, так сказать, положительными своими качествами и деяниями; но, к сожалению, этого не произошло — прежде всего потому, что об-

⁴ Петрунина Н. Н. О петербургском тексте «Истории Пугачева» // Искусство слова. М., 1973. С. 140.

⁵ Ложный Петр III. СПб., 1809. Ч. 1, 2. (Далее при ссылках на этот роман в тексте указываются часть и страница).

стоятельства отвратили его от пути добродетели и в личном складе Пугачева возобладали порочные склонности. Повествовательные, сюжетные эпизоды неоднократно прерываются собственно авторскими рассуждениями на эту тему. Вот одно из них (в первой части романа): «Как могло статься, чтобы человек, коему приятно было делать важнейшие преступления, имел столько добродетелей? Но сему не должно удивляться; вся жизнь Пугачева есть непрерывный парадокс. Будучи добродетелем по началам, тогда только перестает он быть таковым, когда честолюбие его показывает ему славу; но для достижения ее надобно преодолеть большие препятствия, пробежать продолжительное и трудное поприще. Тут на каждом шагу истинного пути он сбивается и, переходя от заблуждения в заблуждение, удаляется от той славы, коея виды столь приятным образом его льстили, и наконец ужасается, будучи обманут, и видя себя несчастным по своей ошибке и виноватым против своей воли» (ч. 1, с. 154).

Завершив свое повествование, изобилующее всякого рода фантастическими приключениями (но в то же время и содержащее, как заметил Г. П. Блок, целый ряд точных и уникальных сведений), автор подводит итог в следующем рассуждении: «По описанию чувств и действий Емельки в различных периодах его жизни, нами проходимых, не трудно будет нашему читателю представить себе душу нашего героя. Родившись к великому, она столь же удобно могла бы стремиться к славным добродетелям, сколько к самым жестоким преступлениям, и если бы опасный друг его, которого счастье соединилось с ним, при всех познаниях имел честную душу, тогда б Пугачев в руках его мог без сомнения сделаться истинным героем. Если счастье отказало ему в некоторых дарах своих, как то: в богатстве, знатном имени, то природа напротив того щедро наградила его своими. Будучи высок и строен, он имел в себе нечто благородное, нечто величественное. Вид его был приятен, и прежде, нежели приучил он дух свой к злодеяниям, в его глазах, которые обыкновенно оживляемы были огнем храбрости, дышала та кроткая простота, то любезное приятство, та чувствительность, кои все соединяются в одних людях, которых природа, кажется, предпочитает особенным преимуществом привлекать к себе всех сердца симпатическою силою сей добродетели, непонятной и однакож известной, которую можно назвать магнитом души. С такими средствами быть великим, добродетельным, быть наконец украшением человечества, тот, которого натура сотворила героем, по несчастному стечению обстоятельств оставляет по себе память злодея!» (ч. 2, с. 84—85).

Пушкин, разумеется, не мог согласиться с такой концепцией личности и деяний Емельяна Пугачева. Как историк, он владел материалом, который «документировал» и другие мотивы поступков Пугачева, и другие причины возглавляемого им «общего негодования», народного возмущения, крестьянской войны. Свидетельства современников, портретные изображения давали совершенно иное представление и о внешности Пугачева. Сам характер его, открывшийся Пушкину, не был столь прямолинейно противоречив и примитивно парадоксален. Пушкин прозрел в нем народный склад ума, речи, душевных движений. Преимущественный интерес к психологии парадоксального феномена, а не к историческому процессу, не к событиям пугачевского движения резко нарушал реальные пропорции явления, о котором взялся судить автор романа «Ложный Петр III». Большая часть его посвящена разбойничьей жизни Пугачева в украинских лесах до того времени, когда, вернувшись на Дон и Яик, он принял имя Петра III. Как известно, Пушкин страстно протестовал против того, чтобы признать Пугачева разбойником, и, ссылаясь на официальные документы, подчеркивал, что Пугачев «до самого возмущения Яицкого войска ни в каких разбоях не бывал» (IX, 384).

Особо следует сказать о загадочной фигуре «опасного друга», предводительствовавшего Пугачевым. По роману, в главном гнездовье разбойников Пугачев «наиболее свет тесное дружество с одним французом, который со всеми пороками своей нации соединял еще пороки всех европейских народов, по которым он странствовал. Сверх того при всей своей храбрости, которая доходила даже до безрассудности, он имел такие познания, которые редко найти можно между разбойниками. Он говорил почти на всех языках и имел не поверхностное, но глубокое познание в главных науках; тактику знал совершенно и,

по-видимому, особенно занимался тою частью, которая научает, каким образом атаковать и защищать места. Пугачев был с ним неразлучен и хотел, чтобы Боаспре (имя сего француза) разделял с ним все его походы; почти уверительно можно сказать, что герой наш и своим величием и сохранением своей жизни обязан советам опасного сего человека» (ч. 1, с. 117). Этот ментор руководит всеми поступками Пугачева, разжигает в нем честолюбие, прививает жестокость, глушит позывы добродетели, внушает мысль об овладении русским престолом и наконец погибает в сражении под Царицыном, оставляя Пугачеву последние советы. Плачевный итог, к которому пришел вскоре Пугачев, объясняется тем, что он остался без своего наставника и не последовал его советам. Сюжетная роль Боаспре простирается даже до того, что именно его усилиями центр казачьего возмущения переносится на Яик, куда он и направляет Пугачева — Петра III.

Г. П. Блок, который анализировал роман по французскому тексту, дает имя француза в несколько иной транскрипции — Буапре. Но совершенно ясно, что Боаспре, Буапре и Бопре — это лишь разные звучания, зависящие от принятых в разные годы норм перевода иностранных фамилий. Образ этого фантастически всемогущего Боаспре не мог не возмущать Пушкина. Взяв имя Бопре из романа «Ложный Петр III», Пушкин распорядился им по-своему. В «Капитанской дочке» обрисован не фантастический образ парадоксального французского наставника парадоксального Пугачева, а совершенно типичный образ гувернера, не очень понимающего значения слова «outchitel», образ живой, достоверный, характерно очерченный в своей национальной, психологической и сюжетной определенности. Учитывая чрезвычайную распространенность романа «Ложный Петр III» по всей Европе и раздражение, с которым Пушкин всегда говорит о нем, можно думать, что автор «Капитанской дочки» сознательно избрал для своего гувернера имя Бопре, противопоставив его надуманному, но столь важному в концепции романа «Ложный Петр III» персонажу.

Отправляясь от идеи исходной добродетельности природы Пугачева, автор романа дает в первой части несколько эпизодов, реализующих идею, и обращает внимание читателей на эпизоды, в которых проявилось великодушие Пугачева. Молодой Емельян, вступивший в шайку разбойников, неожиданно для своих сотоварищей вступает за честь восемнадцатилетней девушки, живущей на одиноком хуторе вместе с дряхлым отцом, и не позволяет разбойникам присвоить эту «добычу»; отец предлагает свою дочь Емельяну в жены. «Пугачев поколебался, молодая девушка была мила, и любовь — эта страсть, которая творит людей и героями и злодеями, — любовь склонила бы его душу к добродетели; но услышанный им сигнал к сбору умертвил в душе его сей зародыш добродетели» (ч. 1, с. 27—33). (Много лет спустя, по романическому вымыслу автора, эта девушка, оказавшаяся мордовской принцессой, становится женой Пугачева и вскоре гибнет от рук разбойников). Так же благородно поступает Емельян с губернатором В., направлявшимся в Астрахань: он получает с него выкуп, но не губит жизни ни его, ни семьи, ни подчиненных ему людей. Далее Пугачев «показал новый опыт своего великодушия»: заступился за двух разбойников, покушавшихся на его жизнь и сообществом приговоренных к смерти. «Пугачев, будучи сим доволен, что мог продлить жизнь сих несчастных, сам возвестил им сию приятную новость. В качестве начальника он приказал развязать их. Сии два разбойника не могли не прийти в изумление при таком поступке; они не привыкли к такому чувствованиям». «Пусть они живут, — обращается он к главному генералу всех разбойников, — и пятно, которым хотели осквернить себя, пусть загладят знаменитыми деяниями. Если ты откажешь мне в сей милости, то я откажусь навсегда от принятия другой какой-либо милости, сколь бы достойным одной ни оказался» (ч. 1, с. 96—100). При набегах на Рязань, Данков, Воронеж «свирепый Боаспре» подталкивал Пугачева к самым невероятным жестокостям, однако Пугачев отвергает эти ужасы (ч. 1, с. 158). Он даже распорядается, чтобы мучения виновника гибели его жены, придуманные Боаспре, «были окончены его смертью» (ч. 1, с. 215—217). Пугачев не раз задумывается, не покинуть ли разбойничью стезю, и вновь вмешивается коварный Боаспре, философическими софизмами доказывающий, что слава у разбойника и у защитника отечества — одной природы.

Подведем некоторый итог. Перед нами сочинение, причудливо сочетающее фантастическую, вымышленную «биографию» Пугачева с избитыми ходами романтической интриги, которая строится на противоречиях и взаимодействиях натур Пугачева и его французского наставника. Однако в этой коллекции действительно «вздорных выдумок»⁶ образ Пугачева представлен совсем не так, как в официальных документах правительства Екатерины II, ее манифестах. Мотив великодушия и великости личности Пугачева пронизывает все повествование, вплоть до сцены казни: «... никогда не казался он более великим, более достойным лучшей участи и добродетелей, которые испортило его честолюбие, как во время исполнения казни <...> вместо трона славы, которого он так безрассудно желал, взшел он на трон бесславия и там с спокойным мужеством, которое дано знать и показывать одним великим душам, понес смерть» (ч. 2, с. 81—82).

Н. П. Смирнов-Сокольский совершенно справедливо считал, что расхождение концепции личности Пугачева с официальной явилось причиной изъятия книги вскоре же после издания в 1809 г. из продажи по «высочайшему повелению» Александра I и что само издание ее и перевод, который, по его мнению, принадлежит «мещанину Сергиевского посада Сергею Федорову Переплетчикову», — «поступок в достаточной мере смелый».⁷ Можем ли мы, однако, считать вслед за Смирновым-Сокольским, что при «подборе фактов никуда не годном (иногда даже «глупом») <...> тенденция всей книги — прогрессивная?»⁸ В пушкинских оценках романа «Ложный Петр III» — «глупый», «ничтожный», «вздорный», — как уже не раз подмечалось, чувствуется досадное раздражение. Конечно, Пушкин не мог не заметить расхождения автора с официальной версией. Но он не мог принять идейной основы, психологических мотивировок, на которых держится повествование о Пугачеве, не говоря уже о фактической стороне его биографии, освещении исторических событий и т. п.

Размышления над архивными источниками, воспоминаниями, фольклорным материалом привели Пушкина к созданию живого, многогранно-целостного образа, к художественному открытию, которое навсегда внесло в сознание многих поколений облик и весь идейно-психологический портрет Пугачева в резком противоречии его с официально насаждавшейся версией. Пушкин и в «Истории Пугачева», и тем более в «Капитанской дочке» творчески переосмыслил материал, бывший в его распоряжении, и что-то перенес из него в непосредственном виде, а что-то в художественно переработанном.

Так же, на наш взгляд, он поступил и с романом «Ложный Петр III». Его полемика с романом не выносится на глаза читателей, а реализуется в самом творческом процессе. Выше уже было сказано о фигуре Боаспре, переведенной из фантастического плана в план реальности социальной и психологической, с комическими деталями, структурно определяющими построение образа французского наставника Петруши Гринева. Великодушие Пугачева, о котором столь усердно напоминал читателям автор «Ложного Петра», и у Пушкина является психологической доминантой образа. Однако осмыслено оно принципиально иначе — на основе понимания народного, национального склада личности «мужицкого царя» и совершенно отделено от честолюбия и жажды славы (этих романтически-разбойничьих двигателей поступков Пугачева в романе «Ложный Петр III»). Вот почему сходные сюжетные и психологические мотивы в «Капитанской дочке» трансформируются на основе совершенно иной общей концепции личности Пугачева. Мотив спасения восемнадцатилетней сироты, за которым в романе далее следует фантастическая ее история и вымышленная женитьба Пугачева-разбойника с трагической развязкой, у Пушкина реализуется в многозначительном принципе Пугачева: «Кто из моих людей смеет обижать сироту? <...> Будь он семи пяден во лбу, а от суда моего не уйдет» — и в сюжетно важнейшем эпизоде «сватовства», где, несмотря на вскрывшийся «обман» Гринева, ему и Маше народно-фольклорным жестом Пугачева указы-

⁶ См.: Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. С. 89.

⁷ Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 354—359.

⁸ Там же. С. 356.

вается дорога счастья: «Ин быть по-твоему! — сказал он. — Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези ее куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!» (VIII, 348). Глава «Сирота» — последняя, где действует Пугачев: он «дарует волю» сироте — «красной девице», благословляет ее с Гриневым на жизнь и счастье, «милует» провинившегося Швабрина.

Пушкинский Пугачев велит развязать схваченного молодого офицера, который был перед ним «крепко виноват», и прощает его. Но Пушкин, окунувшийся в «пугачевский» материал, знал, что в действительности Пугачев в одних случаях прощал, когда за господ заступались крестьяне или солдаты его войска, в других — велел казнить; что вопреки его желанию он вынужден был уступать требованиям своих приближенных (смерть Харловой и ее брата), мириться с их самоуправством (случай с Карницким) и вешал ни в чем не повинных барышень, спрятавшихся в скирде. Поэтому и казнь, и милость Пугачева в пушкинском повествовании многозначно мотивированы. Пугачев, осуществляющий социально-классовую функцию, действует решительно и бескомпромиссно в борьбе с противником — так же, как действуют посланные против него правительственные войска; Пугачев, вступивший в человеческий контакт с Гриневым, ведет себя по логике и обычаям народной этики («долг платежом красен») с естественной для нее добротой и совестью. Такой подход к изображению Пугачева противостоял психологическим парадоксам романа «Ложный Петр III».

В главе «Мятежная слобода» присутствуют три мотива, важных для характеристики Пугачева: сравнение с Фридрихом II, с самозванцем Григорием Отрепьевым и мотив возможной гибели от своих «ребят» (VIII, 352—353).

Эти три мотива развиты и в романе «Ложный Петр III». Находясь в Германии, Пугачев, присвоивший себе имя итальянского графа Занарди, привлечен блеском «славы, которую приобрел *Герой Севера*» — непобедимый прусский король. Он вступает в армию Фридриха II волонтером, желая «испытать счастья хотя в одной кампании под знаменем сего победоносного монарха», показывает «чудеса храбрости», однако вскоре раненный попадает в плен к австрийцам, дважды разбившим войска Фридриха, и говорит Боаспре: «Любезный друг <...> я почитал прусаков непобедимыми; но теперь вижу, что и непобедимых иногда можно победить; и как я ни от кого не зависим, то хочу послужить, хотя одну кампанию, и в пользу австрийцев» (ч. 1, с. 269—272). А затем оказывается в русской армии (где сводит дружбу с Тотлебенем) до самого заключения мира с Пруссией.

В «Капитанской дочке» Пугачев задает Гриневу вопрос: «Как ты думаешь: прусский король мог ли бы со мною потягаться?». Гринева улавливает в вопросе своеобразный акцент — не Пугачев, а прусский король должен померяться силами с Пугачевым, и намеренно переставляет акцент: «Сам как ты думаешь?.. управился ли бы ты с Фридрихом?». Однако Пугачев восстанавливает собственную постановку вопроса фамильярным снижением имени прусского монарха. «Герой Севера» оказывается просто Федором Федоровичем, и это делает вполне убедительным ответ на вопрос, его общее решение: «А как же нет? С вашими енаралами ведь я же управляюсь; а они его бивали» (VIII, 352).

Фантастическая прусская служба Пугачева отбрасывается Пушкиным, но мелькнувший в «ничтожном романе» мотив получает развитие в той концепции личности Пугачева, которая реализуется автором «Истории Пугачева» в «Капитанской дочке».

Сложнее обстоит дело с параллелью, которую проводит Пугачев между своей судьбой и судьбой Гришки Отрепьева. Эта ассоциация была всеобщей. Она задавалась официальными документами двора Екатерины II, ее собственными указами и манифестами. Так, в «Манифесте 23 декабря 1773 года о бунте казака Пугачева и о мерах, принятых к искоренению сего злодея» императрица писала, что «беглый с Дону казак» действует «по примеру прежнего государственного злодея и предателя Гришки Расстриги». Далее в манифесте развернуто уподобление замысла и возможных последствий пугачевского восстания гражданской междоусобице Смутного времени и выражается надежда на то, что «протекло уже то для России страшное невежество время, в которое сим самым

гнусным и ненавистным обманом могли влагать меч в руки брату на брата такие отечества предатели, каков был Гришка Отрепьев и его последователи» (IX, 169—172). Вениамин, архиепископ казанский и свияжский, в своем «уещании», обращенном к пастве в том же декабре 1773 г., вспоминал «ехидно порождение разных самозванцев, яко то богоотступного расстриги Гришки Отрепьева и ему последовавших, потом Стеньки Разина и других лже именитых продерзателей» (IX, 565).

Отрепьев, Разин, Пугачев идут в сознании носителей официальных оценок исторического процесса в одном ряду, поскольку они взяты в одном отношении — к единству монархической государственности. Автор романа, пользовавшийся, как обнаружил Г. П. Блок, официальными публикациями 1773—1775 гг., заставляет своего героя размышлять на эту тему в беседе с Боаспре и во многом повторять официальные рассуждения. При этом психологическая основа рефлексии Пугачева все та же: склонный к добродетели по натуре, он отвергает настойчивые доводы Боаспре, но благородству и добродетели в его душе не дано возобладать, и он принимает сторону своего «злого гения». На этом концептуальном стержне отношение Пугачева к Отрепьеву колеблется от неприятия к согласию, и официальная оценка, сначала как будто вложенная в уста благо нравного Пугачева, отбрасывается, а на самом деле лишь иным образом подтверждается, когда Пугачев принимает коварные софизмы Боаспре. «Друг мой, не говоря о всех бунтовщиках, о которых упоминает история и которые, как ты сам согласишься, кончили в бесславии жизнь свою, сколько примеров найдем мы в одной нашей России. . . Нет, друг мой! Пугачев не допустит ослепить себя подлою честью — завладеть империею — если победу сию должен будет купить он всеми злодействами, которые родятся от грубого обмана сего, и если, всходя на трон, понесет он с собою ту ужасную и подлую мысль, что некогда сойдет с него, подобно бесславному Отрепьеву, и сделается предметом ужаса всего потомства и проклятия всех народов. Впрочем, друг мой! Мы не живем в том веке невежества и варварства, когда самые глупые и нелепые басни были принимаемы за неоспоримые истины. Все тогда были чернью, ныне же и самая чернь имеет глаза и начинает здраво мыслить». Боаспре, с удивлением выслушав эту тираду, отказывается угадать в своем «друге» прежнего человека, известного смелостью, честолюбием и великостью духа. «Почему пример Отрепьева страшит тебя? — Так — обманщик сей погиб несчастно; но он имел ту славу, что хотя несколько владел обольщенным собой тронem. Не думаешь ли ты, что он дорого заплатил за честь царствования и за то приятнейшее удовольствие, что всех народов принудил признавать себя за Димитрия? . . . Эта участь предопределена и тебе, *Трон или Эшафот*. Хотя бы счастье и назначило тебе последнее из двух крайностей, но если б я был Пугачев, — и тогда бы не устранился отгажиться» (ч. 1, с. 346—352). Пугачев сдается и, принимая имя Петра III, со своими приверженцами-раскольниками движется к Заволжью, чтобы соединиться с яццкими казаками.

В «Капитанской дочке» мысль о Гришке Отрепьеве высказывается Пугачевым вслед за тем, как он говорит о походе на Москву, вдохновленный своими победами. Пример Отрепьева возникает не в продолжение похвалы военными успехами (с Федором Федоровичем ему все ясно), а после признания Гриневу, когда тоска сомнений внезапно выходит наружу и он говорит: «Улица моя тесна; воли мне мало». Детский лепет Гринева о «милосердии государыни», навеянный щедрыми обещаниями — прельщениями манифестов императрицы, вызывает лишь горькую усмешку.

То, что в романе «Ложный Петр III» подано как внушение циничного француза, переосмыслено было Пушкиным и стало одним из сокровенных признаков Пугачева, в котором сошлись и жажда воли, и верность избранному пути, и долг перед поднятым на борьбу народом, и предощущение трагической развязки, и смелое дерзание, «плутовская» отвага. Поддавшемуся искушению, сатанинскому прельщению Пугачеву «Ложного Петра III» в «Капитанской дочке» противопоставлена органически цельная натура бунтаря, решившего «продолжать, как начал». Гриневу в этом разговоре принадлежат увещательные реплики, составленные из фраз официальных увещаний и близкие к словесным формулам рефлексии Пугачева из романа «Ложный Петр III», отверга-

ющего поначалу возможность повторения опыта Григория Отрепьева. Для пушкинского Пугачева важен не опыт политической интриги Лжедмитрия. Его пример (в отличие от официальных документов и от романной версии) не образец, которому подражает Пугачев, а лишь понятная и приемлемая аналогия, аргумент в споре, который он, так и кажется, произносит с плутовским прищуром: «Как знать? Авось и удастся! Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою». И в том, что Пугачева в Отрепьеве привлекают не идея захвата трона («Трон или Эшафот!» — как патетически восклицает Боаспре), не политическое интриганство, а удаль, отчаянная решимость, смелость и воля, убеждает весь смысл его речи о пути и о воле, символически завершающейся сказкой об орле и вороне — поэтическим иносказанием, близким уже не к авантюрной поэзии Отрепьева, а к песенной вольнице Стеньки Разина, с которым не по правительственной логике, а по духу и смыслу, как это показали Пушкину фольклорно-бытовые материалы, связывал в своем сознании Пугачева народ.

Как уже сказано, умирающий Боаспре дает своему подопечному последнее наставление: «Теперь ты одержал славную победу, но, друг мой! не радуйся! я знаю русских и знаю тех, которых одна щастливая минута собрала под твои знамена. До тех пор, как успехи твои будут щастливо продолжаться, до тех пор они останутся тебе верными, но при первом перевесе, какой возьмет пред тобою неприятель твой, они оставят тебя, а может быть и подло изменят. . . Мне еще надобно дать тебе совет: не так много вверяйся всем этим татарам, которые без всякой пользы умножают твою армию. Семенов и Перфильев одни, кажется, заслуживают твою доверенность; другие же, если я не ошибаюсь, не устоят против золота или против надежды получить предлагаемую им пощаду. Не полагайся особенно на своего канцлера — этот человек лицемер, он умеет показывать такие чувства, каких никогда не знала черная его душа» (ч. 2, с. 57—58). Автор романа превращает уже известный ему итог жизненного пути Пугачева в предсказание «всезнающего» Боаспре. У Пушкина это предощущение самого Пугачева, основанное на собственных наблюдениях: «Ребята мои умничают. Они вору. Мне должно держать ухо востро; при первой же неудаче они свою шею выкупят моею головою». Этому признанию непосредственно предшествует эпизод ссоры Хлопуши с Белобородовым, по-свойски усмирённых Пугачевым, но оставшихся недовольными. А еще ранее Гринев, вступивший в избу-дворец, замечает «притворное подобострастие» «главных товарищей» Пугачева. Сомнение, высказанное в откровенном разговоре, стало необходимой чертой психологии Пугачева и примечательным мотивом социальной истории «пугачевщины», а не наставлением глубокомысленного француза наивно увлеченному славою ложному Петру III. Черта эта является приметой здравого смысла Пугачева и открылась Пушкину в процессе изучения исторических материалов к «Истории Пугачева», т. е. внутренне документирована автором «Капитанской дочки».

Все три фрагмента пушкинского повествования, соотносимые с соответствующими эпизодами «Ложного Петра III», сошлись в одном эпизоде — в одном откровении Пугачева, когда он предстает перед Гриневым «домашним образом».

Таким образом, первоначальное восприятие романа «Ложный Петр III» вытесняется, корректируется у Пушкина со временем, и тем активнее, чем более он вникал в изучение пугачевской темы. В 1832—1833 гг. Пушкин уже настойчиво противопоставляет свой взгляд на Пугачева и «пугачевщину» тому ложному представлению, которое формировал у современников францужско-немецко-русский роман. Отбросив его как материал для «Истории Пугачева», он продолжил полемику с ним художественными средствами, работая над «Капитанской дочкой», — своеобразно, полемически претворяя некоторые мотивы романа, пересоздавая их в новых художественных ситуациях.

Замалчиванию «пугачевского эпизода» Екатериной II и ее преемниками Пушкин противопоставил саму идею необходимости создания «истории Пугачева»; «поразительному незнанию» отечественных историков — кропотливый труд, ответственное отношение к истории России, «остроумное изыскание истины»; ложному образу Пугачева, сформированному официальными документами и фантастическими вымыслами (прежде всего романом о «ложном Петре»), — живой портрет человека, возглавившего «всеобщее негодование»

народных масс. Нелепая «одиссея» или «энеида» «ложного Петра», «злодея и бунтовщика», заменилась «семейственными записками» потомственного дворянина Гринева.

2

Книга «Ложный Петр III» открывалась гравированным портретом Пугачева на фронтисписе, взятым из лондонского издания 1775 г., но дополненным словами: «Бунтовщик Е. Пугачев» и стихами под портретом:

Я к ужасу привык, злодейством разъярен,
Наполнен варварством и кровью обагрён!
Сумароков.

Эта гравюра уже была описана Д. А. Ровинским так: «19. Фантастический оригинал. Круг в четверугольн.; грав. резц.; по гр., $\frac{3}{4}$ впр., без бороды; в меховой шапке: Iemelian Pugatschew. Выш. 4.10; шир. 3.4. В книге: Le faux Pierre III. Londres. 1775. 20. Копия с предыдущего; круг в четырехугольнике: грав. резцом, лице пунктиром; по гр., $\frac{3}{4}$ впр.: бунтовщикъ Е. Пугачевъ — и стихи: Я к ужасу привыкъ, Злодейством разъяренъ. Наполнен Варварством и Кровью Обагрень! Во II отпеч. прибавлено: Сумарокавъ (sic!). В книге: Ложный Петръ III. Москва. 1809».⁹

Г. П. Блок в качестве иллюстрации дал гравированный портрет Пугачева из лондонского издания (№ 19), хотя и знал, что Пушкин пользовался русским изданием, в котором помещена иная гравюра (№ 20). На это расхождение в оформлении портретных изображений следовало бы обратить внимание. Во-первых, у Пушкина была книга, где было добавлено: «Сумароковъ». Кроме того, замена простой подписи «Iemelian Pugatschew» аттестацией «Бунтовщик Е. Пугачев» и сопровождение портрета стихами из монолога Димитрия трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» обозначали определенную тенденцию, нашедшую отражение также и в русском втором названии книги: «Жизнь, характер и злодеяния бунтовщика Емельки Пугачева», — тенденцию, отвечающую официальной характеристике личности и деяний Пугачева. Такое «оформление» книги скорее всего было предпринято не столько переводчиком, сколько издателями (Московским учебным округом) и не прошло незамеченным для Пушкина.

Гравированный портрет, открывающий книгу «Ложный Петр III», не мог не вызвать возмущения Пушкина. Портрет изображал Пугачева круглолицым, бритобородым, но с щегольскими, подкрученными вверх концами тонкими усами над полноватой и очерченной линией рта, со взором несколько меланхолическим, но устремленным вдаль, и как бы напоминал изображение мужчины «петровского типа» с явной целью показать мифическое сходство ложного Петра с действительным императором (этот мотив, впервые заявленный в романе «Ложный Петр III», затем повторялся в сочинениях о Пугачеве вплоть до 30-х годов XIX в. и вызывал яростное сопротивление или насмешку Пушкина). Фантастическому портрету Пушкин полемически противопоставил фронтиспис «Истории Пугачевского бунта» (1834), где дан портрет, сделанный с натуры,¹⁰ с краткой подписью: «Пугачев».

Глава «Мятежная слобода» в «Капитанской дочке», как известно, открывается эпитафией, приписанной Сумарокову:

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?» —
Спросил он ласково.

Стилизация под сумароковский басенный слог здесь не случайна. Эпитафия как бы напоминает надпись к портрету Пугачева на фронтисписе книги «Лож-

⁹ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888. Т. III. [П—Ф]. Стб. 1839.

¹⁰ См. о нем: Петрунина Н. Н. Портрет, приложенный А. С. Пушкиным к «Истории Пугачева» // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С. 48—53.

ный Петр III» — словами сумароковского Лжедмитрия (т. е. Отрепьева) характеризующую Пугачева и предваряющую повествование о «жизни, характере и злодеяниях бунтовщика». Напоминает — и отводит от этой оценки личности Пугачева. Любопытно, что словесный материал, ключевой образ для построения эпиграфа Пушкиным взят из другого источника — из дневных записок 1773 г. оренбургской Благовещенской церкви священника Ивана Осипова: «30 числа ноября, остервась, варвар Емелька, аки лютый лев, на помянутого Демарина, пошел еще больше вверх по Яику, жадничая христианской крови. . .» (IX, 596). Образ ненасытного, остервенелого, лютого льва, созданный воображением христианского пастыря осажденного Оренбурга, соответствовал сумароковскому образу привычного к ужасу, разъяренного злодейством варвара, обогрениго кровью. Пушкинская пародийная контаминация словесных образов Сумарокова и Осипова, приписанная известнейшему поэту того времени, но получившая совершенно иную тональность и смысл, явно противопоставлена главенствующему пафосу оценки Пугачева дворянским классом, запечатленной и в официальных документах, и на фронтисписе книги «Ложный Петр III». Эпиграф предназначен для главы, в которой Пугачев ярко и многогранно раскрывается как личность.

Роман «Ложный Петр III» очень неровно делится на две части, или книги (в первой — 360 страниц, во второй — 85). В первой части содержится кроме романа небольшое предисловие (стр. V—VIII римской пагинации, с подписью: «Автор»), а во второй части, после романа, — приложение.

Каждая часть романа предваряется своим эпиграфом:

Часть первая

Возьмем мы истины зеркало,
Посмотрим в нем твоих путей;
Ехиднино раскроем жало,
Сокрытое в груди твоей;
Исследуем твой деянья,
Все виды, казни и желанья,
И обнажим тебя всего:
Уже мы зрим хамелеона,
Для польз твоих, для ближних стона,
В изгибах сердца твоего.

Державинъ

Часть вторая

Кто возвращать возможет веки
И зрит деянья древних лет,
Тот знает, сколько человеки
Тобою претерпели бед,
Не трон — но духа благородство
Дает велики имена;
Прямое духа пресовождство
Лишь к истине любовь одна.

Д. . . въ

Оба эпиграфа взяты из оды «На коварство». Ода писалась в 1789—1790 гг., впервые напечатана под названием «На коварство во время возмущения французов, к чести князя Дмитрия Михайловича Пожарского, яко укротителя междоусобия и утвердителя монаршей власти» в издании сочинений Державина 1798 г., а затем перепечатана с незначительными изменениями и сокращением названия в первой книжке собрания сочинений Державина, вышедшего из печати в феврале 1808 г. Эпиграфы скорее всего и были подобраны из последнего издания — в том же году, когда перевод «Ложного Петра III» был представлен в цензуру.¹¹ Эпиграф первой части романа — вся седьмая строфа оды, но с некоторыми «поправками» к Державину: в первой строке у Державина «Возьми же. . .»; в шестой — «козни», а не «казни»; в восьмой — «Уже я зрю. . .». Эпиграф второй части романа — составной: первое четверостишие второй строфы и первое четверостишие двадцатой строфы сконтаминированы в одну неполную одическую строфу (8 стихов вместо 10).¹²

Поправки в стихах Державина возникли в связи с тем, что переводчику нужно было приспособить их к содержанию и смыслу разных частей романа: в первой изображался характер и жизнь Пугачева до «самозванства», иначе говоря, процесс «падения» великой, героической натуры, сошедшей с пути доб-

¹¹ Это дает возможность принять версию Н. П. Смирнова-Сокольского, согласно которой Сергей Федорович Переплетчиков, продавший купцам Инихову и Базунову в 1808 г. процензурованную рукопись, был и переводчиком книги. Во всяком случае эпиграфы позволяют точно установить, что перевод был сделан не ранее 1798 г., а скорее всего в 1808 г.

¹² См.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 315—332.

родетели, изображался в авторском «зерцале истины»; во второй перечисляются «беды», содеянные алчущим трона бывшим благородным разбойником и философом-моралистом, растерявшим благородство духа, отклонившимся с пути истины и вставшим на путь злодейства. Переводчик, как видим, поступил так же, как затем поступит вымышленный «Издатель» «записок Петра Андреевича Гринева», «приискав к каждой главе примечательный эпиграф».

3

Цензурная история книги позволяет представить историю обращения к ней Пушкина. Самое раннее, вполне вероятно, — в лицейские годы. Дело в том, что книга была издана с одобрения Комитета Московского учебного округа и цензором ее являлся Н. Ф. Кошанский, в недавнем прошлом воспитанник Московского университета, преподававший в Благородном университетском пансионе, Академической гимназии, в феврале 1807 г. получивший в Московском университете степень доктора философии, но вынужденный по смерти его покровителя М. Н. Муравьева преподавать не в университете, а лишь в высших классах гимназии Московского воспитательного дома. В год издания злополучной книги он, кроме того, получил должность секретаря при цензурном комитете Московского округа.¹³ В декабре 1810 г. Александр I поинтересовался, изъята ли книга «Ложный Петр III» из продажи. Призвали к ответу и цензора Кошанского. В своем «донесении» он писал, что исключил из рукописи некоторые места, отчего «порядок нарушился и вся связь книги потерялась», получила «смысль нелепых разбойнических и романических происшествий»; при этом он ссылаясь на 21-й пункт цензурного устава, где «повелевается истолковывать» сочинения «выгоднейшим для сочинителя образом». Совет Московского университета «сделал ему строжайший выговор за вымудренное и кривое толкование пунктов устава о цензуре» и «за дерзость, с каковою выражается он в своем донесении». Кошанскому было объявлено, «что он при образе его мыслей не может быть терпим в университете, если не переменится».¹⁴ Это обстоятельство, скорее всего, и побудило Кошанского покинуть Московский университет и просить министра просвещения А. К. Разумовского о предоставлении ему места в Царскосельском лицее, куда он и был переведен вскоре после открытия лицея, в декабре 1811 г. Первые годы отношения с воспитанниками складывались у Кошанского хорошие, и не исключено, что он давал читать Пушкину книгу, с которой связан был его переезд из Москвы в Царское Село. Во всяком случае Пушкин в письме к брату Льву в ноябре 1824 г. из Тригорского запрашивал книгу хорошо ему известную, на память воспроизводя ее второе название («Жизнь Емельки Пугачева» — XIII, 119).

Вряд ли лицеисту Пушкину можно приписать отчетливо выраженный интерес к Пугачеву и «пугачевщине». Но в 1824 г. книгу запрашивает зрелый писатель, изучающий смутное время, работающий над исторической трагедией «Борис Годунов». В том же ноябре 1824 г. в другом письме к брату он просит прислать «историческое, сухое известие о Сеньке Разине» (XIII, 121).

Н. Н. Петрунина писала, что «в исследованиях советского времени (Ю. Г. Оксман и др.) интерес Пушкина к теме пугачевщины предстал как производное от исторической ситуации начала 1830-х годов, когда стала реальной угрозой новой пугачевщины».¹⁵ Очевидно, что помимо такого интереса у Пушкина и в прежние годы был несомненный интерес к личности «славного мятежника». В 1824—1825 гг. в Михайловском в сознании поэта присутствовали три фигуры, противостоящие государственной власти, — Отрепьев, Разин, Пугачев. В это время Пушкин склонен был именно в Разине видеть «единственное поэтическое лицо русской истории». Мотивы поступков Отрепьева и реальное историческое

¹³ Русский биографический словарь. СПб., 1903. Т. 9 (Кнаппе—Кюхельбекер). С. 383.

¹⁴ Описание дел Архива Министерства народного просвещения. Пг., 1921. Т. 2. С. 135—136. О полицейских мерах по изъятию книги из продажи в январе—марте 1811 г. см.: Копия с дела о запрещении книг «Ложный Петр III. . .» и «Анекдоты о Пугачеве», 1811 года // Сборник старинных бумаг, хранящихся в Музее П. И. Щукина. М., 1900. Ч. 7. С. 340—344.

¹⁵ Петрунина Н. Н. Пушкин — художник и историк в работе над пугачевской темой (1832—1834). Автореф. дис. . . канд. филолог. наук. Л., 1972. С. 4.

зло, связанное с ним, не позволяли ставить его в один ряд с Разиным, носителем идеи народной вольности. М. К. Азадовский верно заметил, что в изучении разинского фольклора, в работе над песнями о Степане Разине — «начало того пути, который позже приведет Пушкина к „Истории Пугачева“ и к „Капитанской дочке“». ¹⁶ Можно утверждать, что в «Капитанской дочке» Пугачев представлен как «поэтическое лицо русской истории», хотя это не исключает иных красок в его портрете. Постыжение характера Пугачева начинается у Пушкина не в процессе писания повести и не в период изучения архивных материалов, а намного раньше — прежде всего со времени знакомства с книгой «Ложный Петр III». Этот переводной роман, считает Н. Н. Петрунина, «Пушкин прочел и оценил, вероятно, еще в 1824—1825 годах в Михайловском». ¹⁷ Слово «вероятно» объясняется тем, что у нас нет документального подтверждения — получил ли Пушкин книгу от брата. Этап, предшествовавший архивным разысканиям Пушкина, вообще почти не документирован. Так, у нас нет и точных данных, когда именно обратился Пушкин впервые к «Запискам о жизни и службе Александра Ильича Бибикова» (1817) или к «Истории трех разделов Польши» Феррана. Это, однако, не отменяет верного вывода Н. Н. Петруниной о том, что все три книги «были изучены поэтом до начала работы над архивными документами», т. е. до февраля 1833 г. ¹⁸

Несомненно, что «Записками» А. А. Бибикова и книгой «Ложный Петр III» Пушкин пользовался и в дальнейшем, знал их хорошо. В ответ на критику Броневского (1835) он легко сопоставлял основные положения «Истории Донского войска» с идеями и фактами, почерпнутыми из романа. Книга эта находилась в личной библиотеке Пушкина в трех экземплярах — случай редкий. Причем один экземпляр, рабочий, — в очень потрепанном состоянии, другой — «совсем свежий», «в библиофильской нетронутости». ¹⁹ Вероятно, один из них — тот, который был получен Пушкиным от брата в 1824—1825 гг. А третий экземпляр пошел в работу, когда печаталась «История Пугачевского бунта». Из этого экземпляра были вырваны те листы приложения, которые содержали «Описание, собранное поныне из ведомостей разных городов, сколько самозванцем и бунтовщиком Емелькою Пугачевым и его злодейскими сообщниками, осквернено и разграблено божиих храмов, также побито дворян, духовенства и прочих званий людей, с показанием, кто именно и в которых местах». По этим листам «Описание» набиралось в типографии для пушкинской «Истории» (IX, 459, примеч.).

Но это описание — последний документ приложения. Ему в книге «Ложный Петр III» предшествуют: 1) «Манифест» Екатерины II от 19 декабря 1774 г. (ч. 2, с. 87—93); 2) «Сентенция. Указ ея императорского величества самодержавицы всероссийской, из Правительствующего Сената. . .» от 9 января ²⁰ 1775 г. (с. 94—140); 3) «Описание происхождения дел и сокрушения злодея, бунтовщика и самозванца Емельки Пугачева» (с. 141—151).

Современное пушкинское сведение относит начало работы Пушкина над замыслом повести о пугаческом времени к середине — второй половине 1832 г. Как установила Н. Н. Петрунина, первый набросок плана о Шванвиче («Кулачный бой») сделан «не позднее августа 1832 г., может быть и раньше». Источник этого плана и последующих, связанных с Шванвичем, — «Сентенция» Сената, с которой Пушкин, по мнению исследователей, ознакомился впервые по 20-му тому «Полного собрания законов Российской империи», подаренного ему Николаем I через М. М. Сперанского 17 февраля 1832 г. ²¹ Но если Пушкин по крайней мере

¹⁶ Азадовский М. К. Литература и фольклор. Л., 1938. С. 20.

¹⁷ Петрунина Н. Н. «История Пугачева». От замысла к воплощению // Русская литература. 1974. № 3. С. 183.

¹⁸ Там же. Ср.: Петрунина Н. Н. Вяземский — биограф Фонвизина и Пушкин — историк Пугачева // Русская литература. 1980. № 4. С. 130—131.

¹⁹ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 59; Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. С. 355.

²⁰ Во всех исследованиях «Сентенция» почему-то датируется 10 января — днем ее объявления и казни Пугачева. Но в конце самой «Сентенции» указано: «Заключена января 9 дня 1775 года» (см.: IX, 192).

²¹ См.: Петрунина Н. Н. У истоков «Капитанской дочки» // Петрунина Н. Н., Фриделендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 75; Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий. Л., 1977. С. 12—13, 22—23.

в 1824—1825 гг. прочитал книгу «Ложный Петр III», то и знакомство его с основными официальными документами следует относить к этому времени, а не к 1832 г.

Следовательно, есть основания предположить, что уже в конце 1824—начале 1825 г. Пушкин знал о Пугачеве все, что можно было узнать из официальных документов правительства. Мы можем восстановить тот первичный слой впечатлений и образных ассоциаций, который позднее нашел воплощение в «Капитанской дочке». Документы давали официальную трактовку событий, но в ней отражено и сильное впечатление, которое произвела крестьянская война на правительство и на весь дворянский класс. Документы, скрывая, обнаруживали тем не менее широчайший размах народного движения, вовлекшего в той или иной степени нижнее духовенство, купцов, мещан и даже отдельных представителей дворянства.

Внимание исследователей постоянно приковано к 8-му пункту «Сентенции», где речь идет о Михайле Шванвиче. Но стоит приглядеться к «Сентенции» повнимательнее, и мы увидим в ней источник многих сюжетных ситуаций, состава действующих лиц и художественных деталей пушкинской повести, а отчасти и предшествовавших ей планов.

В пункте 3 яицкому казаку Максиму Шигаеву ставилось в вину «то, что он, по слуху о самозванце, добровольно ездил к нему на умет, или постоянный двор, к Степану Оболяеву, отстающему неподалеку от Яицкого города». В умете у пахотного солдата Степана Оболяева (Аболяева) Пугачев жил «при самом начале злодейского умысла». Пункты 3, 4, 6 характеризуют этот умет как место сбора: сюда к Пугачеву приезжали Шигаев, Плотников, Караваев, Закладнов — первые «разглашатели» и «совещатели», склонявшие простой народ к «Петру III» и составлявшие «злодейские шайки». Иными словами, сама «Сентенция» содержала зародыш образа степного умета, который показался Гриневу очень похожим на «разбойническую пристань». Отсюда многозначительный иносказательный разговор «вожатого» с хозяином умета. Отсюда и куда более важное следствие для сюжета «Капитанской дочки»: ведь Пушкин сводит своего молодого героя с Пугачевым в тот момент, когда тот вновь возвратился на Яик в конце 1772 г., а в начале октября 1773 г. под именем Петра III уже брал небольшие крепости и подступил к Белогорской. Пугачев-вожатый не случайно показан в образе бродяги, принимающего подаяние. Возражая Броневскому, Пушкин укорял его в том, что он, «кажется, не читал и манифеста о преступлениях казака Пугачева, в котором именно сказано, что он кормился от подаяния» (IX, 383—384). В течение года, прошедшего после встречи на дороге к умету, «бродяга» превратился в «государя Петра III». Это превращение считает необходимым объяснить Пугачев Гриневу: «Ну, думал ли ты, ваше благородие, что человек, который вывел тебя к умету, был сам великий государь?».

Ю. Г. Оксман ошибочно полагал, что умет главы «Вожатый» — это след плана «Крестьянский бунт», где старый Шванвич даже «пристань держит», т. е. явно связан с разбойничьей вольницей. Во второй главе «Капитанской дочки» сохранился отдаленный след этой характеристики старого Шванвича.²² Во-первых, сомнительно отождествление названного в плане «помещика», который «пристань держит», со «старым Шванвичем». И образ степного умета — иного происхождения: прежде всего он порожден «Сентенцией», которую Пушкин впервые нашел в книге «Ложный Петр III»; затем (конец 1829—осень 1832) возникли ассоциации, навеянные чтением романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», и они отразились в плане «Крестьянский бунт»;²³ в дальнейшем Пушкин сталкивался с «уметом» в процессе работы над «Историей Пугачева» (например, в «Летописях» И. П. Рычкова) и наконец развил свои впечатления и образные ассоциации в «Капитанской дочке».

Заметное место в «Сентенции» отведено наказаниям, определенным «первым разглашателям в народе» и лицам разного звания, «прилепившимся к злодею». Таковы в пункте 4 названные Плотников, Караваев, Закладнов, саратовский купец Кобыков, ржевский купец Долгополов, который «разными лжесостав-

²² См.: Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2-е изд., дополн. Л., 1984. С. 158—159.

²³ См.: Петрунина Н. Н. У истоков «Капитанской дочки». С. 104—106 и сл.

ленными вымыслами приводил простых и легкомысленных людей в вящее ослепление»; к ним примыкает оренбургский казачий сотник Падуров, «сущий изменник, который не только предался сам злодею и самозванцу, но и писал многие развратительные в народе письма < . . . > и наконец писал угрожительные письма к оренбургскому губернатору», оренбургскому атаману и старшине Яицкого войска (пункт 3).

Упомянутый в 4-м пункте яицкий казак Денис Караваяев «рассказывал, яко бы видели на злодее царские знаки, так называя пятна, оставшиеся на теле злодея после болезни его под Бендерами». В 5-м пункте названы Иван Почиталин и Максим Горшков, которые «были производителями письменных дел при самозванце, составляли и подписывали его скверные листы, называя государственными манифестами и указами» (IX, 189—190). В «Описании происхождения дел и сокрушения злодея, бунтовщика и самозванца Емельки Пугачева» объясняется, что Пугачев «брал крепостцы частью от оплошности в них находящихся командиров, а частью от слабости сил живущих в оных престарелых гарнизонных команд» (IX, 177).

Все эти реалии официальных документов составили первичный слой образных впечатлений Пушкина от пугачевского дела. Это показывает, что архивными материалами, с которыми он познакомился позже, лишь поверялись и дополнялись воображаемые картины пугачевской поры, рождавшиеся в сознании художника. Манифест, «сентенция» и оба «описания» содержали в себе материал такой силы, мимо которого художник пройти не мог. Сильные характеры и судьбы, неординарные поступки, кровавые события, плети, оковы, рваные ноздри, казни всех видов, невиданный разлив народного возмущения и гражданская война, в которой равны жестокости обеих сторон, предстают на страницах этих документов. Они исподволь формировали персонажный мир будущей «Капитанской дочки»: изображение жалкой Белогорской крепости с ее инвалидной командой и смехотворными учениями, «необыкновенное волнение» казачьего отряда, поддерживающего мятежника, переход в «разбойничьи толпы» гарнизонных солдат, появление «разглашателей», «прилепившихся к злодею», манифест, обращенный Пугачевым к обитателям крепости, «обер-секретари» в его свите, эпизоды с немым башкиром и с Юлаем, фигуры урядника Максимыча, Тараса Курочкина, Фомки Бикбаева и безымянного казака, видевших в бане «царские знаки» на груди Пугачева.

Разумеется, в работе над архивными материалами, воспоминаниями, «сказаниями современников», в поездке по местам событий первые впечатления много углубились, уточнились, чрезвычайно расширились и дополнились. Но это не снижает их роли, тем более что чтение «Сентенции» привело Пушкина к Михаилу Шванвичу, единственному дворянину, оказавшемуся в рядах повстанцев и близкому к Пугачеву. Этот интерес Пушкин пытался реализовать в планах повести с этим героем. Как убедительно показала Н. Н. Петрунина, «от плана к плану поэт упорно искал и не находил тех мотивировок, которые объяснили бы сознательный переход „хорошего“ дворянина, столичного офицера, образованного и мыслящего человека на сторону Пугачева». Не найдя «принципиального разрешения занимавшей его ситуации», понимая ее «единичный характер», он оставил этот замысел.²⁴

Решающим обстоятельством, определившим отказ от воплощения замыслов, связанных со Шванвичем, переход к Башарину и Валуеву и наконец выбор Гринёва, было созревшее в работе над различными историческими источниками, многостороннее и объемное понимание личности Пугачева. В любом художественном повествовании фигуры персонажей взаимосвязаны. Если бы Пушкин осуществил планы, в которых предполагались Шванвич, или Башарин, или Валуев, — он строил бы иные сюжетные ситуации, они основывались бы на иных типах контактов героя-дворянина с Пугачевым и «пугачевщиной», нежели в «Капитанской дочке», и сама структура образа Пугачева была бы иной.

В правительственной «Сентенции» лежали оба источника пушкинских вдохновений: 8-й пункт сообщал о дворянине-пугачевце, а 10-й — о дворянине,

²⁴ См.: Петрунина Н. Н. По следам Пушкина и Пугачева // Русская литература. 1982. № 3. С. 229.

сохранившем верность присяге, но испытывавшем и недоверие, и обвинения, и жизнь под караулом в ожидании неизвестных решений, и моральные тяготы подследственного. Психологически ситуация Гринева не менее (если не более) острая, чем Шванвича. Пункт 10-й, в котором речь идет о подпоручике Гринева, содержал еще меньше конкретной информации, чем обвинение Шванвича. Не приходится сомневаться в том, что Пушкин вчитывался, и не раз, в эти пункты «Сентенции» — единственные, где речь идет о разных судьбах дворян. Нужно заметить, что «Сентенция», как юридический документ, очень дифференцированно квалифицирует вину каждого подследственного и различно аттестует каждого. О Гринева не сказано, где он «прилепился к злодею» или был «разглашателем», или совершил измену и т. д., а сказано, что он подозревался «в сношении с злодеями». Таков и Гринев «Капитанской дочки» (отсюда, между прочим, постоянно повторяемый, полуоправдательный тезис о «тайнственной» связи, о необыкновенных обстоятельствах и т. п.). А в начале главы «Суд» Гринев-повествователь почти цитирует документ: «Но приятельские сношения мои с Пугачевым могли быть доказаны множеством свидетелей и должны были казаться по крайней мере весьма подозрительными». То же в письме из Оренбурга, где говорится о «сношениях с злодеем». Но что еще более примечательно, так это внутренняя связь, открывшаяся Пушкину в противопоставлении двух дворян, связь между 8-м и 10-м пунктами «Сентенции». О Шванвиче «Сентенция» поучительно говорит, что он «предпочел гнусную жизнь честной смерти», а подозревавшийся в том же Гринев «по следствию оказался невинным» (IX, 190, 191). Мотив чести становится стержневым для образа Петра Гринева, а в характеристике Швабрина слово «гнусный» — постоянным эпитетом.

Оба «материала» лежали в «Сентенции», и мысль о каждом из них развивалась в воображении Пушкина со времени его первого обращения к официальным документам, по крайней мере, как мы стремились показать, в конце 1824 — начале 1825 г., хотя зафиксированы пушкинские искания планами и набросками более поздними и разновременными. Не приходится удивляться тому, что прошло несколько лет от первого отчетливо выраженного интереса к Пугачеву и «пугачевщине» до первого известного нам наброска плана повести о дворянине-пугачевце и стремительного обращения Пушкина к печатным и архивным источникам, к работе над «Историей Пугачева», чрезвычайно обогатившей его познания и развившей многие «мечты воображения» до ясно представляемых, зримых картин. Это вполне соответствует психологии творчества Пушкина, объясняется его феноменальной творческой памятью, его способностью провидеть очертания лиц, событий и сюжетных ситуаций будущих произведений в материале, мимо которого скользил взор его современников. В течение ряда лет, когда создавались и другие произведения, возникали новые замыслы, мысль Пушкина — художника и историка захватывал то один, то другой тип поведения, тип жизнеотношения и морали, пока наконец через опыт осмысления исторического «казуса» (Шванвич) он не почувствовал необходимости изображения исторических закономерностей и через «валуевский» план 1834 г. (см.: VIII, 940) не приблизился вплотную к той фигуре, которая совсем неясно поначалу замаячила в 10-м пункте «Сентенции». Художник не подыскивал имя героя, а в сложной, изобиловавшей существенными идейными исканиями работе (она глубоко показана в исследованиях Н. В. Измайлова, Г. П. Блока, Б. В. Томашевского, Ю. Г. Оксмана, Р. В. Овчинникова, Н. Н. Петруниной) остановился на «угаданном» им по нескольким строчкам «Сентенции» образе подпоручика Гринева, — на таком лице, которое, находясь в «сношениях» с Пугачевым, в то же время оставалось верным чести и долгу. Пушкин построил самый сюжет «сношения» на естественном пересечении исторически закономерного и «тайнственно»-случайного и ввел через объединяющую повествование форму семейных записок романтическую историю любви и верности, оказавшуюся в сложных «сцеплениях» с историческими обстоятельствами. Это позволило «домашним образом» изобразить историческую фигуру Пугачева, долгие годы сильно занимавшую историко-философскую и нравственно-психологическую мысль Пушкина, актуализированную проблемами исторической памяти народа, дворянской чести и нравственного «самостоянья человека» в 1830-е годы.



Р. В. О В Ч И Н Н И К О В

ЗАПИСИ ПУШКИНА О ШВАНВИЧАХ

Обдумывая с лета 1832 г. сюжет «Капитанской дочери», Пушкин внес в рабочую тетрадь первые наброски плана будущей повести, где намечены главные персонажи: офицер-пугачевец Михаил Александрович Шванвич (1749—1802) и его отец Александр Мартынович Шванвич (1720—1792), «отличившийся» в трактирной ссоре с гвардейским сержантом Алексеем Орловым, ставшим позднее, с 1762 г., влиятельнейшим царедворцем Екатерины II (VIII, 929, 930).¹ Некоторое время спустя, в пору работы над монографией «История Пугачева», в бумагах Пушкина появляются две его записи о Шванвичах, которые и рассматриваются ниже.

1. «Слышано от Н. Свечина»

В рассказе, записанном Пушкиным со слов некоего Н. Свечина, сообщается: «Немецкие указы Пугачева писаны были рукою Шванвича.

Отец его, Александр Мартынович, был майором и кронштатским комендантом — после переведен в Новгород. Он был высокий и сильный мужчина. — Им разрублен был Алексей Орлов в трактирной ссоре. — Играя со Свечиным в ломбр, он имел привычку закуривать свою пенковую трубочку, а между тем заглядывать в карты. — Женат был на немке. Сын его старший недавно умер.

Слышано от Н. Свечина» (IX, 498).

Запись была сделана, видимо, в 1833 г. Выполнена она на бумаге с водяным знаком «А. Гончаров. 1832», которую Пушкин употреблял в 1833—1835 гг.²

Учитывая, что подробные сведения о Шванвичах приведены в очерке Г. П. Блока³ и в книге автора этих строк,⁴ уместно ограничиться здесь сообщением кратких биографических справок о пушкинских персонажах.

Александр Мартынович Шванвич родился в 1720 г. в семье выехавшего из Польши и поселившегося в Петербурге чиновника Мартына Шванвича, немца по происхождению, бывшего преподавателем и ректором немецких классов в гимназии при Петербургской Академии наук. С 1740 г. Александр Шванвич служил в инженерном и артиллерийском корпусе, а в ноябре 1748 г. определен в дворцовую охрану императрицы Елизаветы Петровны, в так называемую лейб-компанию, в звании рядового гренадера (что соответствовало чину армейского поручика). Во второй половине 1750-х годов Шванвич не раз подвергался дисциплинарным взысканиям за публичные скандалы, уличные и кабац-

¹ Наброски планов повести о приключениях Шванвичей обстоятельно изучены Н. Н. Петруниной, см.: *Петрунина Н. Н.* К творческой истории «Капитанской дочери» // *Русская литература.* 1970. № 2. С. 79—92.

² *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 137, 323.

³ *Блок Г. П.* Путь в Берду (Пушкин и Шванвичи) // *Звезда.* 1940. № 10. С. 208—217; № 11. С. 139—149.

⁴ *Овчинников Р. В.* Над «пугачевскими» страницами Пушкина. М., 1985. С. 20—31.

кие драки, где пускал в ход не только кулаки, но и холодное оружие.⁵ В трактирной ссоре, случившейся, по-видимому, в период между 1755 и 1757 гг., Шванвич нанес рану сержанту гвардии Алексею Орлову. В начале 1760 г. Шванвич «отличился» в какой-то очередной «продерзости» и 16 апреля по указу императрицы Елизаветы и приказу фельдмаршала А. Г. Разумовского был изгнан из лейб-компания за учиненный им «непорядочный чести офицерской» проступок,⁶ после чего выслан в Оренбург, где и определен поручиком в расквартированный там Пензенский пехотный полк.⁷

В январе 1762 г. Шванвич, испросив у оренбургского начальства отпуск, отправился в Петербург для «исправления» неких «домашних нужд». 28 июня произошел дворцовый переворот, в результате которого был низложен Петр III и на престол вступила Екатерина II. В день переворота Шванвич, ошибочно заподозренный в приверженности к Петру III, был арестован и содержался в заключении около четырех недель.⁸ Его освободили, но решили тотчас же выпроводить из Петербурга. 24 июля Екатерина II предписала Военной коллегии немедленно выслать Шванвича на службу в один из полков на Украине с одновременным производством в чин капитана⁹ (видимо, в качестве компенсации за ошибочный арест). Документально установленные факты, касающиеся ареста Шванвича и содержания его в тюрьме с 28 июня по 24 июля 1762 г., опровергают версию А. Шумахера, служившего в 1757—1764 гг. секретарем датского посольства в Петербурге, который в написанных позднее воспоминаниях утверждал, будто Шванвич 6 июля 1762 г. находился в группе приспешников Екатерины II, убивших Петра III.¹⁰

С начала 1764 г. Шванвич служил в Ингерманландском карабинерном полку, расквартированном в уездном городе Торжке под Тверью; 19 февраля 1765 г. произведен был в чин секунд-майора. 12 января 1768 г. подал прошение об отставке, что и было удовлетворено указом Военной коллегии от 31 марта 1769 г. После того он некоторое время управлял Сомерской экономической вотчиной под Новгородом. 14 марта 1776 г. Шванвич подал прошение о приеме на военную службу и определение в какой-либо гарнизонный батальон. 31 марта Военная коллегия назначила его командиром 3-го батальона в Кронштадтском гарнизонном полку. На этом посту Шванвич прослужил 16 лет и умер в Кронштадте 23 марта 1792 г., имея от роду около 72 лет.¹¹

Примечательна биография старшего сына Александра Шванвича — Михаила. Он родился в 1749 г., получил хорошее домашнее образование, свободно владел русской, немецкой и французской грамотой. В 1765 г. Михаил Шванвич был принят ефрейтором в Ингерманландский карабинерный полк (в котором служил тогда и его отец), в 1767 г. произведен в вахмистры; в 1770—1771 гг. вместе со своим полком участвовал в русско-турецкой войне, был в боях под Негоштами, Журжей и Бухарестом. В начале 1772 г. Шванвич вышел в отставку, но в октябре того же года снова вступил в службу, был определен прапорщиком во Второй гренадерский полк, находившийся в Нарве; 28 июня 1773 г. произведен в подпоручики.¹²

В сентябре 1773 г. Шванвич был включен в полковую команду поручика А. Карташева (200 человек), посланную в Симбирскую провинцию для набора

⁵ ЦГВИА, ф. 32 (Канцелярия лейб-компания), д. 34, л. 585, 616—624, 625—633; д. 36, л. 177—180, 181—182, 195, 593—597 об., 599, 602—604 об., 608—611 об.; д. 37, л. 607—611 об.; д. 135, ч. 12, л. 2—4, 6—11 об.; д. 135, ч. 15, л. 1—3, 5; д. 144, л. 144.

⁶ См.: *Панчудзев С. А.* История кавалергардов. СПб., 1899. Т. 1. С. 390; ЦГВИА, ф. 32, д. 57, ч. 7, л. 6.

⁷ *Блок Г. П.* Путь в Берду... № 10. С. 208—211.

⁸ См. челобитную Шванвича Екатерине II от ноября 1762 г.: ЦГАДА, ф. 10 (Кабинет Екатерины II), оп. 1, д. 451, л. 184—184 об.

⁹ ЦГВИА, ф. 2 (Канцелярия Военной коллегии), оп. 13, д. 47, л. 380. Следует заметить, что по этому же указу выслались из Петербурга явные приверженцы Петра III, арестованные при дворцовом перевороте: генерал А. П. Мельгунов, полковник К. В. Будберг, подполковник Е. К. Фермилен, флигель-адъютант В. В. Рейзер и подпоручик И. М. Костомаров.

¹⁰ *Schumacher A.* Geschichte der Thronentsetzung und des Todes Peter des Dritten. Hamburg, 1858. S. 56—58.

¹¹ *Блок Г. П.* Путь в Берду... № 10. С. 211—214.

¹² Там же. С. 214—217; *Овчинников Р. В.* Над «пугачевскими» страницами Пушкина. С. 25.

рекрутов. По выполнении этого задания команда Карташева отправилась было в обратный путь, но была повернута в Казань, где поступила в распоряжение генерала В. А. Кара, который готовился к походу против Е. И. Пугачева, осадившего своими отрядами Оренбург. Команда Карташева, следуя в авангарде войска Кара, приблизилась к деревне Юзеевой (в 100 верстах к северо-западу от Оренбурга), где 6 ноября была внезапно окружена и атакована повстанческими отрядами и вскоре капитулировала. Пленников пригнали в Бердскую слободу, представили новоявленному «императору Петру III» (под именем которого действовал Пугачев) и привели к присяге на верную службу. Уважив просьбу гренадеров, с одобрением отозвавшихся о Шванвиче, Пугачев не только избавил его от казни, но и произвел в есаулы полка пленных солдат. Некоторое время спустя Пугачев, узнав, что Шванвич свободно владеет иностранной грамотой, поручил ему составить на немецком языке указ к оренбургскому губернатору И. А. Рейнсдорпу с призывом покориться «Петру III». 20 декабря 1773 г. при очередном приступе к осажденному Оренбургу повстанцы подбросили «немецкий» указ «Петра III» к городской крепости, и в тот же день он оказался в руках Рейнсдорпа. Находясь в лагере восставших, Шванвич переводил на русский язык перехваченную французскую и немецкую корреспонденцию, составил для пугачевских секретарей французскую азбуку, а для самого Пугачева — русскую азбуку. Отменяя службу Шванвича, Пугачев пожаловал его шубой с «царского плеча», а в январе 1774 г. произвел в атаманы. Однако благосклонность «Петра III», оказываемые им знаки внимания не радовали Шванвича. Он тяготился пребыванием в чуждой ему мужицко-казацкой среде и под предлогом болезни стал уклоняться от службы, начал обдумывать возможность побега. 23 марта 1774 г. Шванвич бежал в Оренбург, принес повинную властям, но был заключен в тюремный острог. Дознание по делу Шванвича вела Оренбургская секретная комиссия, а в ноябре 1774 г. он был доставлен в Москву, в Тайную экспедицию, где проходило «генеральное» следствие над Пугачевым и ближайшими его сподвижниками. 10 января 1775 г. был объявлен утвержденный Екатериной II приговор Сената по делу Пугачева и его сподвижников, где в отношении Шванвича сказано: «Лишив чинов и дворянства, ошельмовать, переломя над ним шпагу», в наказание за то, что он, оказавшись в лагере восставших, «забыв долг присяги, слепо повиновался самозванцовым приказам, предпочитая гнусную жизнь честной смерти» (IX, 190). По распоряжению Тайной экспедиции Шванвич был осужден к пожизненной ссылке, которую отбывал более четверти века в Сибири, в заполярном Туруханске, где и умер в ноябре 1802 г.¹³

Исследователи не раз предпринимали попытки установить полное имя Н. Свечина, со слов которого Пушкин записал рассказ о Шванвичах. Первая такая попытка принадлежит Г. П. Блоку, который весьма осторожно предположил, что с Пушкиным беседовал Николай Сергеевич Свечин, сопроводив свою расшифровку знаком вопроса.¹⁴ Мнение Г. П. Блока поддержал Н. И. Фокин.¹⁵ С обоснованием расшифровки, предложенной Г. П. Блоком, выступил Ю. Г. Оксман, который, опираясь на данные «Русского биографического словаря», писал: «Из трех Свечиных, имя которых начиналось на букву „Н“ и которые по своему возрасту, положению и месту жительства имели возможность общаться с Пушкиным, наиболее вероятным информатором поэта следует признать генерала-от-инфантерии Николая Сергеевича Свечина (родился в 1759 г., а умер в 1850 г.)».¹⁶ При этом Ю. Г. Оксман не привел аргументов, подтверждающих знакомство Н. С. Свечина с А. М. Шванвичем и его сыновьями.

Отождествление генерала Н. С. Свечина с пушкинским информатором вызвало возражение со стороны Н. Н. Петруниной. Обратившись к помещенному

¹³ Блок Г. П. Путь в Берду. . . № 11. С. 139—149; Овчинников Р. В. Над «пугачевскими» страницами Пушкина. С. 20—31.

¹⁴ Блок Г. П. Путь в Берду. . . № 10. С. 211. См. также составленный Г. П. Блоком алфавитный указатель к соответствующему тому сочинений Пушкина (IX, 912).

¹⁵ Фокин Н. И. К истории создания «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // Учен. зап. Уральского пединститута. Уральск, 1957. Т. 4, вып. 3. С. 104.

¹⁶ Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева // Пушкин—Рылеев—Кольцов—Белинский—Тургенев. Исследования и материалы. Саратов 1959. С. 11.

в журнале «Русская старина» пространному изложению книги французского исследователя Ф. Феллу «Мадам С. П. Свечина. Ее жизнь и труды», изданной в Париже в 1860 г., Н. Н. Петрунина выяснила, что Н. С. Свечин в 1818 г. выехал с женой Софьей Петровной во Францию, поселился в Париже и позднее на родине не бывал,¹⁷ а следовательно, не мог встречаться с Пушкиным в 1830-х годах.¹⁸

Это подкрепляется приведенными в книге Ф. Феллу данными о попытке Николая I понудить Н. С. Свечина и его жену к отъезду из Франции: в конце 1833 г. царь повелел Свечиным «возвратиться в Россию и поселиться в каком-либо отдаленном городе, без права въезда в Петербург и в Москву». 75-летний Свечин по состоянию здоровья не смог отважиться на столь дальнее путешествие и отправил в Петербург жену, поручив ей доставить письмо к царю и на словах объяснить с ним. Прибыв в начале ноября 1834 г. в Петербург, С. П. Свечина получила аудиенцию у Николая I, который и разрешил ей и ее мужу не возвращаться на жительство в Россию.¹⁹ Рассказ Ф. Феллу подтверждается перепиской, сохранившейся в архивном фонде одного из департаментов Министерства внутренних дел.²⁰ 14 ноября 1834 г. статс-секретарь А. С. Танеев направил отношение министру внутренних дел Д. Н. Блудову, где сообщал, что Николай I, «снисходя ко всеподданнейшему прошению жены находящегося в Париже генерала Свечина, по уважению преклонных его лет и засвидетельствованной медиками тяжкой его болезни, повелеть изволил: дозволить оставаться за границей как ему, генералу Свечину, так и жене, которая желает к нему возвратиться». Блудов известил об этом российское посольство в Париже. Первый секретарь посольства В. И. Шипс 31 января 1835 г. сообщил Блудову, что генерал Н. С. Свечин поставлен в известность о разрешении оставаться во Франции как самому ему, так и его жене.²¹ После этого Н. С. Свечина оставили в покое, и последние 15 лет жизни он безвыездно провел в Париже.

Резонно отклонив предложенную Г. П. Блоком, Н. И. Фокиным и Ю. Г. Оксманом расшифровку имени пушкинского информатора, Н. Н. Петрунина подобрала в том же «Русском биографическом словаре» другую кандидатуру на эту роль — отставного генерал-лейтенанта Никанора Михайловича Свечина (1772—1849), обосновав возможность его личного знакомства с А. М. Шванвичем таким доводом: в 1791 г. 19-летний Н. М. Свечин начал службу в Преображенском полку, где в то время в чине капитана служил и Н. С. Свечин. Тогда-то «через петербуржца-дядю молодой человек вполне мог познакомиться с А. М. Шванвичем и потешить старика, играя с ним „в ломбр“». ²² Однако если бы так оно и было, то как мог бы Н. М. Свечин, будучи военным, столь грубо ошибаться в своем рассказе при освещении ряда фактов биографии А. М. Шванвича, назвав последним местом его службы Новгород, тогда как он с 1776 г. и до конца жизни служил в Кронштадте: неверно и то, будто он был комендантом в Кронштадте. Вряд ли в 1791 г. большой 70-летний старик А. М. Шванвич, вскоре умерший, мог выглядеть как «сильный мужчина». Сумма приведенных наблюдений указывает на то, что Н. М. Свечин не был знаком с А. М. Шванвичем и не мог рассказывать о нем Пушкину. К тому же сведений о знакомстве Пушкина с Н. М. Свечиным не обнаружено ни в мемуарных, ни в документальных источниках.²³

¹⁷ Русская старина. 1900. № 10. С. 158—159.

¹⁸ Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки». С. 82.

¹⁹ Русская старина. 1900. № 10. С. 159.

²⁰ ЦГИА СССР, ф. 1286, оп. 5, 1834 г., д. 197, л. 1—8. За сообщение этого дела и других документов ЦГИА СССР, использованных в настоящей статье, автор приносит благодарности научному сотруднику архива О. П. Сухановой.

²¹ ЦГИА СССР, ф. 1286, оп. 5, 1834 г., д. 197, л. 1, 2, 2 об., 8.

²² Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки». С. 82.

²³ Известно, что Н. М. Свечин в первой половине 1830-х годов проживал попеременно в тверском имении, то в Петербурге. Информацию о его приездах в столицу и отъездах в имение см.: Санкт-Петербургские ведомости. 1832. № 37, 181, 291; 1833. № 128, 285; 1835. № 18; ЦГВИА, ф. 395 (Инспекторский департамент Военного министерства), оп. 20, д. 354, л. 1, 5; оп. 90, д. 224, л. 61, 134, 134 об.

Каким же образом определить загадочную личность пушкинского собеседника Н. Свечина?

Первой находкой на пути поиска явилось указание в книге петербургских домовладельцев на 1837 г., где в «алфавите особ первых пяти классов» назван отставной статский советник Николай Егорович Свечин, обширное владение которого занимало участок, простиравшийся от дома № 24 по Галерной улице до № 12 по Английской набережной.²⁴ А на той же Галерной улице, снимая квартиру в доме О. К. Брискорн, с октября 1831 по май 1832 г. жил Пушкин.²⁵ Эти данные служат аргументом, свидетельствующим о возможности знакомства Пушкина с Н. Е. Свечиным. Следует напомнить, что летом 1832 г. Пушкин внес в рабочую тетрадь первый набросок плана повести об офицере-пугачевце М. А. Шванвиче, опираясь при этом, видимо, на устные рассказы Н. Е. Свечина, оформленные при беседе с ним в 1833 г. известной записью о Шванвичах.

Чтобы установить факт личного знакомства пушкинского информатора с А. М. Шванвичем и его семьей, необходимо рассмотреть биографии Н. Е. Свечина и его отца Е. Д. Свечина.

Егор Дмитриевич Свечин (1730—после 1800) по окончании Морского кадетского корпуса служил на кораблях Балтийского флота, но вскоре вышел в отставку, а с 1752 г. служил в Сенате и Канцелярии конфискации. В 1759 г. он подал в отставку и, оставя Петербург, до 1769 г. жил с семьей в новоторжском имении и в Торжке. В 1769 г. Е. Д. Свечин служил в Потешной конторе, а в последующие годы в губернских учреждениях Новгорода (1770—1775) и Твери (1776—1786). В мае 1786 г. он вышел в отставку.²⁶

Николай Егорович Свечин родился в 1759 г., детские годы провел в новоторжском имении и в Торжке, с 1769 г. обучался в Морском кадетском корпусе, окончил его в 1774 г. с чином гардемарина; в том же году начал службу в лейб-гвардии Преображенском полку, из которого уволен 10 января 1777 г. с чином поручика; с марта 1777 по апрель 1780 г. служил уездным землемером в Тверской и Новгородской губерниях.²⁷ С марта 1782 г. Свечин занимал пост прокурора в губернских учреждениях Твери, в губернском магистрате (1782—1787) и в верхнем земском суде (1787—1799), был произведен в чины коллежского асессора (1782), надворного советника (1786), коллежского советника (1797).²⁸ В начале XIX в. Свечин вышел в отставку с чином статского советника, некоторое время спустя перебрался на жительство в Петербург. Известно, что в первой половине 1820-х годов Свечин совместно с родным братом Петром владел домом на набережной Мойки у Красного моста.²⁹ Вскоре после большого петербургского наводнения (7 ноября 1824 г.) братья Свечины разъехались и поселились в собственных домах, Петр на 10-й линии Васильевского острова, а Николай на Галерной улице.³⁰

При сопоставлении биографий А. М. Шванвича и Н. Е. Свечина удалось найти тот отрезок времени, когда они могли встречаться и знать друг друга. Это время приходится на 1760-е годы, когда, как было сказано выше, юный Свечин жил с отцом в новоржевском имении и в Торжке, а в этом городе стоял Ингерманландский карабинерный полк, в котором в 1764—1769 гг. служил А. М. Шванвич. Личными наблюдениями той поры навеяны слова Свечина в пушкинской записи: А. М. Шванвич «был высокий и сильный мужчина — < . . . > — Играя со Свечиным в ломбр,³¹ он имел привычку закуривать свою пенковую трубочку,

²⁴ См.: *Нистрем К. М.* Книга адресов С.-Петербурга на 1837 год. СПб., 1837. С. 160.

²⁵ См.: Здесь жил Пушкин. Пушкинские места Советского Союза. Л., 1963. С. 492, 496.

²⁶ ЦГАДА, ф. 286 (Герольдмейстерская контора Сената), д. 479, л. 278; д. 556, л. 365, 365 об.; д. 734, л. 143, 143 об., 152.

²⁷ ЦГАДА, ф. 1294 (Межевая канцелярия), оп. 2, дл. 3293, л. 1, 2, 5; д. 3723, л. 257 об.—258; д. 4446, л. 1, 2; ф. 1322 (Новгородская межевая контора), оп. 5, д. 254, л. 1—3.

²⁸ ЦГИА СССР, ф. 1349 (Коллекция послужных списков), оп. 4, 1799 г., д. 26, л. 70 об.—71.

²⁹ *Аллер С. И.* 1) Указатель жилищ и зданий в Санкт-Петербурге, или Адресная книга на 1823 год. СПб., 1822. С. 6; 2) Руководство к отысканию жилищ по Санкт-Петербургу как прибавление к Адресной книге. СПб., 1824. С. 370.

³⁰ *Нистрем К. М.* Книга адресов С.-Петербурга на 1837 год. С. 160.

³¹ Шванвич играл «в ломбр», конечно же, не с юным Н. Е. Свечиным, а с его отцом Е. Д. Свечиным (потому-то последний и назван в третьем лице).

а между тем заглядывать в карты. — Женат был на немке» (IX, 498). О том, что показание это относится к Торжку, свидетельствует упоминание о жене А. М. Шванвича — «немке» (имя ее пока что не установлено). Она умерла в Торжке в 1767 г., что известно из прошения Шванвича об отставке, поданного в Военную коллегию 12 января 1768 г. Этот свой шаг он мотивировал тем, что после недавней смерти жены вынужден всецело отдаться домашним делам, взяться за управление доставшимся ему в наследство имением и заняться воспитанием малолетних детей.³²

После Торжка Н. Е. Свечин с А. М. Шванвичем более не встречался и остальную часть рассказа о нем построил на свидетельствах вторых-третьих лиц, причем не во всем достоверных. Выше уже говорилось, что Свечин ошибочно назвал последним местом службы Шванвича Новгород, тогда как на самом деле он с 1776 г. и до конца жизни служил в Кронштадте, где и умер 23 марта 1792 г. Неверно и то, будто Шванвич был комендантом в Кронштадте. В действительности же Шванвич, будучи секунд-майором, занимал скромный пост батальонного командира в местном гарнизонном полку и, как говорится, «чином не вышел» в коменданты Кронштадта: на этом ответственном посту в XVIII в. служили люди в ранге либо бригадира, либо генерала. Конкретнее же говоря, во время пребывания Шванвича в Кронштадте пост здешнего коменданта занимали сперва бригадир Е. В. Гурьев (в 1776—1785 гг.), а потом бригадир И. Ф. Берхман (в 1786—1792 гг.).³³ Не вполне точен Свечин в показании о том, что «старший» сын А. М. Шванвича «недавно умер». На самом деле то был не «старший» его сын,³⁴ а средний — Николай Александрович Шванвич (1758—1830), статский советник, служивший с 1811 г. начальником 2-го отделения Почтового департамента, умерший в Петербурге 29 марта 1830 г.³⁵ Возможно, что Свечин не только знал Н. А. Шванвича, но и был знаком с ним.

Рассказ Свечина о Шванвичах был использован Пушкиным при составлении в ноябре 1834 г. секретных «Замечаний о бунте», переданных 26 января 1835 г. вместе с экземпляром «Истории Пугачевского бунта» Николаю I через А. Х. Бенкендорфа (XVI, 7—8). Касаясь судьбы дворян-офицеров, добровольно или невольно оказавшихся в лагере Пугачева, Пушкин в 14-м пункте «Замечаний» писал: «Замечательна разность, которую правительство полагало между дворянством личным и дворянством родовым. Прапорщик Минеев и несколько других офицеров были прогнаны сквозь строй, наказаны батогами и пр. А Шванвич только опельмован преломлением над головою шпаги. Екатерина уже готовилась освободить дворянство от телесного наказания. Шванвич был сын кронштадтского коменданта, разрубившего некогда палашем, в трактирной ссоре, щеку Алексея Орлова (Чесменского)» (IX, 374). В черновике этого пункта Пушкин особо подчеркнул, что офицеры, служившие в войске Пугачева, принадлежали к личному дворянству, «по чину своему сделавшиеся дворянами», и в отличие от них Михаил Шванвич был из клана дворян «хороших фамилий» (IX, 478). На самом деле, хотя Шванвич и был потомственным российским дворянином в третьем поколении, ни сам он, ни дед и отец его не принадлежали к разряду «хороших фамилий», не славились знатностью рода и, не владея состоянием, жили на казенное жалованье.

2. «Анекдот о разрубленной» щеке слишком любопытен»

В конце 1834 г. Пушкин сделал вторую запись предания о Шванвичах, которая воспринимается как развернутый комментарий к 14-му пункту «Замечаний о бунте», но в беловой его текст не была включена. Выполнена она на бумаге с водяным знаком «А. Гончаров. 1834», употреблявшейся Пушкиным

³² ЦГВИА, ф. 2, оп. 10, д. 1031, л. 436.

³³ Сведения о кронштадтских комендантах приведены в «Адрес-календарях» на 1776—1792 гг.

³⁴ Старший сын А. М. Шванвича — пугачевец Михаил, как известно, умер в Туруханске в ноябре 1802 г.

³⁵ Послужной список Н. М. Шванвича за 1830 г. см.: ЦГИА СССР, ф. 1343 (Департамент герольдии), оп. 33, д. 666, л. 7—11.

в 1834—1836 гг.³⁶ Запись эта представляет собою черновик с многочисленными следами правки, вычеркиваниями и вставками, которые учтены при воспроизведении текста и в большом, 17-томном собрании сочинений Пушкина (IX, 479—480). В отличие от этой публикации вторая запись воспроизводится здесь в облегченном для чтения виде, с раскрытием сокращенно написанных слов и с изъятием вычеркнутых мест, в соответствии с тем, как печатается этот текст в массовых изданиях сочинений Пушкина:

«Анекдот о разрубленной щеке слишком любопытен. Четыре брата Орловы (потомки стрельца Адлера, пощаженного Петром Вел.<иким> за его хладнокровие перед плахою) были до 1762 году бедные гвардейские офицеры, известные своей буйною и беспутною жизнью. Народ их знал за силачей — и никто в П.<етер>Б.<урге> с ними не осмеливался спорить, кроме Шванвича, такого же повесы и силача, как и они. Порознь он бы мог сладить с каждым из них, но вдвоем Орловы брали над ним верх. После многих драк они между собою положили, во избежание напрасных побоев, следующее правило: один Орлов уступает Шванвичу и, где бы его ни встретил, повинуется ему беспрекословно. Двое же Орловых, встретя Шванвича, берут перед ним перёд, и Шванвич им повинуется. Таковое перемирие не могло долго существовать. Шванвич встретился однажды с Федором Орловым в трактире и, пользуясь своим правом, овладел бильярдом, вином и, с позволения сказать, девками. Он торжествовал, как вдруг, откуда ни возьмись, является тут же Алексей Орлов, и оба брата по силе договора отымают у Шванвича вино, бильярд и девок. Шванвич уже хмельной хотел воспротивиться. Тогда Орловы вытолкали его из дверей. Шванвич в бешестве стал дожидаться их выхода, притаившись за воротами. Через несколько минут вышел Алексей Орлов, Шванвич обнажил палаш, разрубил ему щеку и ушел; удар пьяной руки не был смертелен. Однако ж Орлов упал. Шванвич долго скрывался, боясь встретиться с Орловыми. Через несколько времени произошел переворот, возведший Екатерину на престол, а Орловых на первую степень государства. Шванвич почитал себя погибшим. Орлов пришел к нему, обнял его и остался с ним приятелем. Сын Шванвича, находившийся в команде Чернышева, имел малодушие пристать к Пугачеву и глупость служить ему со всеусердием. Г.<раф> А.<лексей> Орлов выпросил у гос.<ударыни> смягчение приговора».³⁷

В этом предании не вполне точно освещены некоторые факты фамильной истории Орловых, в частности служба знаменитых «екатерининских орлов» в гвардии накануне дворцового переворота 28 июня 1762 г.

В действительности же, как видно из хранящихся в ЦГВИА послужных списков, из пятерых братьев Орловых — Ивана, Григория, Алексея, Федора и Владимира, сыновей генерала Григория Ивановича Орлова (1685—1746), — в елизаветинское время в гвардии служили лишь трое: Иван, Григорий и Алексей. Они были записаны в гвардию рядовыми солдатами в октябре 1749 г., Иван — в Преображенский полк, а Григорий и Алексей — в Семеновский полк. Иван Орлов 26 февраля 1755 г. был произведен в чин сержанта. Григорий и Алексей, проходя службу в Семеновском полку, были провозводимы в чины: капрала (20 XII 1753), фурьера (14 VI 1755), каптенармуса (20 IX 1755) и сержанта (21 XI 1755). В мае 1757 г. Григорий и Алексей Орловы подали прошение о переводе в Обсервационный корпус, который, располагаясь в Прибалтике, охранял тылы армии, сражавшейся против войск Фридриха II на территории Польши и Восточной Пруссии. 1 июня Григорий и Алексей были произведены из сержантов гвардии в армейские поручики, 9 августа прибыли в штаб корпуса и определены в гренадерский полк. Федор Орлов с сентября 1751 по май 1757 г. обучался в Сухопутном кадетском корпусе, 31 мая 1757 г. произведен в армейские прапорщики и определен в Обсервационный корпус, где и служил вместе с братьями в гренадерском полку.³⁸

³⁶ Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 137, 304.

³⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Наука, 1964. Т. VIII. С. 485—486.

³⁸ ЦГВИА, ф. 2583 (Преображенский полк), оп. 1, д. 473, л. 17 об.—18; ф. 4 (Армейская экспедиция Военной коллегии), оп. 4, д. 433, л. 3, 3 об.; ф. 48 (Канцелярия фельдмаршала П. И. Шувалова), оп. 1, д. 15, л. 111; д. 37, л. 151—152, 184—185.

Григорий, Алексей и Федор Орловы, прослужив в Обсервационном корпусе от двух до четырех лет, оставили его и один за другим перебрались в Петербург. В недолгое царствование Петра III никто из пятерых братьев Орловых в гвардии не служил. Иван Орлов был уволен в отставку с чином подпоручика гвардии 25 декабря 1761 г.,³⁹ в день смерти императрицы Елизаветы и вступления на престол Петра III. Григорий Орлов, произведенный в чин капитана артиллерии в марте 1762 г., служил на посту цалмейстера в штабе генерал-фельдцейхмейстера А. Н. Вильбоа.⁴⁰ Армейский поручик Федор Орлов в 1760—начале 1762 г. служил адъютантом в Конференции при высочайшем дворе.⁴¹ Юный Владимир Орлов в ту пору в службе не состоял, а в 1763 г. уехал на учебу в Лейпцигский университет.⁴² Алексей Орлов 29 сентября 1761 г. вышел по болезни в отставку с чином капитана⁴³ и поселился с братьями в Петербурге. Будучи отставником, Алексей Орлов располагал временем и свободой действий и использовал эти выгоды своего положения в интересах заговора против Петра III, став с весны 1762 г. деятельным вожаком этого заговора и связником в сношениях с другими заговорщиками из числа офицеров гвардейских полков.

Спорным представляется содержащееся в предании утверждение о том, что братья Орловы были до 1762 г. «бедными» офицерами (IX, 479). На самом же деле генерал Г. И. Орлов оставил в наследие своим сыновьям крупные поместья, усадьбу в Москве и около 2000 крепостных⁴⁴ — состояние вполне достаточное для пятерых офицеров; его хватало, видимо, и на тот разгульный образ жизни, который вели Орловы.

Неверно изображены в предании факты, касающиеся офицера-пугачевца Михаила Шванвича. Сообщается, что он, перед тем как попасть в плен к Пугачеву, находился в команде симбирского коменданта полковника П. М. Чернышева (IX, 480). На самом деле Шванвич находился в команде поручика А. Карташева, захваченной в плен повстанцами 6 ноября 1773 г. А команда полковника Чернышева попала в плен к Пугачеву неделю спустя, 13 ноября, капитулировав после недолгого сопротивления в бою под Оренбургом.⁴⁵ Ошибочно также указание на то, будто Алексей Орлов «выпросил у гос.<ударыни> смягчение приговора» Михаилу Шванвичу (IX, 480). В действительности же в декабре 1774—январе 1775 г., когда проходил суд над Пугачевым и его сподвижниками, к числу которых был отнесен и Шванвич, Алексей Орлов находился за пределами России, был в командировке в Италии, откуда возвратился лишь в феврале 1775 г. Примечательно и то, что в предписаниях Екатерины II генерал-прокурору А. А. Вяземскому, командированному на судебный процесс в Москву, не имеется каких-либо указаний насчет смягчения приговора Шванвичу.⁴⁶

Основное место во второй пушкинской записи предания о Шванвичах отведено рассказу о трагичной ссоре Александра Шванвича с Алексеем Орловым. Пушкин не знал о существовании еще двух мемуарных свидетельств, освещающих это событие.

Одно из свидетельств принадлежит известному историку М. М. Щербатову (1733—1790). В потаенном сочинении «О повреждении нравов в России», рукопись которого была создана в 1786 или 1787 г. (а впервые разыскана в 1855 г.), М. М. Щербатов, характеризуя екатерининского фаворита Григория Орлова,

³⁹ ЦГАДА, ф. 248 (Сенат), д. 7469, л. 47 об.

⁴⁰ См.: Вильбасов В. А. История Екатерины Второй. СПб., 1890. Т. 1. С. 400.

⁴¹ ЦГВИА, ф. 48, оп. 1, д. 71, л. 163—167. Ф. Г. Орлов был произведен в чин поручика 1 января 1760 г. (Там же, л. 163).

⁴² См.: Орлов-Давыдов В. П. Биографический очерк графа Владимира Григорьевича Орлова. СПб., 1878. Т. 1. С. 14—15.

⁴³ ЦГВИА, ф. 4, оп. 5, д. 112, л. 948—950. В чин капитана А. Г. Орлов был произведен 1 января 1760 г. (Там же, ф. 2, оп. 10, д. 827, л. 115—116 об.; ф. 4, оп. 5, д. 112, л. 903).

⁴⁴ См.: Орлов-Давыдов В. П. Биографический очерк графа Владимира Григорьевича Орлова. Т. 1. Приложение. С. X. Известно, что А. Г. Орлов владел в Вяземском уезде селом Покровским с двумя сотнями крепостных мужского пола (ЦГВИА, ф. 48, оп. 1, д. 37, л. 151—152).

⁴⁵ См.: Крестьянская война в России в 1773—1775 годах. Восстание Пугачева. Л., 1966. Т. 2. С. 175, 177—178.

⁴⁶ Документы о судебном процессе по делу Е. И. Пугачева в Москве // Вопросы истории. 1966. № 9. С. 139—141.

указал на свойственное ему великодушие, проиллюстрировав это суждение кратким упоминанием о прощении преступника, ранившего Алексея Орлова: Григорий Орлов «изрубившему изменническим образом брата его, Алексея Григорьевича, не токмо простил, но и милости сделал». М. М. Щербатов не назвал преступника, оставив в соответствующем месте рукописи пробел в полвершка для фамилии, но так и не вписал ее.⁴⁷ Фамилия эта — «Шванвич» — была названа в примечании к первому изданию щербатовского сочинения «О повреждении нравов в России», осуществленному А. И. Герценом в 1858 г. в Лондоне в Вольной русской типографии.⁴⁸ Примечание представляет собой точный, а отчасти и дословный пересказ текстов первой и второй пушкинских записей о Шванвичах, которые в копиях были доставлены А. И. Герцену либо П. В. Анненковым, либо Е. И. Якушкиным, имевшим доступ к рукописям Пушкина.⁴⁹

Не было известно Пушкину и другое свидетельство о трактирной ссоре Александра Шванвича с Алексеем Орловым, приведенное в книге Георга Гельбига «Русские избранники», изданной в Германии в 1809 г.⁵⁰ Г. Гельбиг, служивший секретарем саксонского посольства в Петербурге в 1787—1795 гг., при создании своей книги опирался на устные воспоминания очевидцев петербургских событий. Кто-то из них и поведал Г. Гельбигу о примечательном эпизоде 30-летней давности: «В доме виноторговца Юберкампа, на Миллионной улице, Алексей Григорьевич Орлов, бывший тогда только сержантом гвардии, затеял серьезную ссору с простым лейб-кампанцем Сваневичем (Шванвичем). Орлов хотел уже удалиться, но был им преследуем, достигнут на улице и избит. Удар <шпаги> пришелся по левой стороне рта. Раненый Алексей был тотчас же унесен к знаменитому врачу Каав-Бергаве и там перевязан. Когда же вылезился, все еще оставался рубец, оттого он и получил прозвание: Орлов со шрамом». В примечании Г. Гельбиг пояснил, что врачом, оказавшим первую помощь Алексею Орлову, был «Герман Каав-Бергаве, лейб-медик великого князя Петра».⁵¹

Описание события у Г. Гельбига несколько отличается от того, как оно изображено во второй пушкинской записи. Г. Гельбиг не говорит о том, что в трактирной ссоре участвовал еще и Федор Орлов; если у Пушкина сказано, что Алексей и Федор Орловы силой вытолкали Шванвича из трактира, то Г. Гельбиг сообщает, будто Алексей Орлов первым покинул трактир, не желая доводить ссору до драки. Наряду с тем в сообщении Г. Гельбига содержится ряд дополнений: указаны местоположение трактира и имя трактирщика, названо имя врача, наложившего первую повязку на рану Алексея Орлова.

Опираясь на рассказ Г. Гельбига, Г. П. Блок попытался установить примерную дату столкновения Шванвича с Орловым, которое, по его мнению, произошло между 1749 и 1752 г., причем начальной гранью этого периода он избрал год вступления Орлова в гвардию (1749), а конечной гранью — год смерти лейб-медика Германа Каав-Бергаве (1753).⁵² Но при этом Г. П. Блок не усмотрел хронологической несообразности рассказа Гельбига. Известно, что Каав-Бергаве умер в Москве 7 октября 1753 г.,⁵³ а из послужного списка Алексея Орлова столь же точно известно, что он служил в чине сержанта гвардии Семеновского полка с 21 ноября 1755 по 1 июня 1757 г.⁵⁴ Следовательно, Г. Гельбиг, записывая показания очевидца давнего события, допустил в чем-то ошибку, которая ввела в заблуждение Г. П. Блока.

⁴⁷ Щербатов М. М. Соч. М., 1898. Т. 2. С. 227.

⁴⁸ «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радищева. Факсимильное издание. М., 1984. С. 80—81.

⁴⁹ См.: Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия. Секретная политическая история России XVIII—XIX вв. и Вольная печать. М., 1984. С. 92.

⁵⁰ Helbig G. Russische Günstlinge. Tübingen, 1809. S. 288. Книги этой в библиотеке Пушкина не имелось. Переведенная на русский язык В. А. Бильбасовым, книга Гельбига была напечатана в 1866 г. в журнале «Русская старина», в 1900 г. выпущена в свет в Берлине отдельным изданием на русском языке.

⁵¹ Гельбиг Г. Русские избранники. Берлин, 1900. С. 316.

⁵² Блок Г. П. Путь в Берду. . . № 10. С. 210.

⁵³ См.: Модзалевский Б. Л. Список членов императорской Академии наук. СПб., 1908. С. 74.

⁵⁴ ЦГВИА, ф. 48, оп. 1, д. 37, л. 151—152.

Все стало на свое место, когда выяснилось, что в Петербурге врачебной практикой занимался родной брат лейб-медика, академик и профессор анатомии Авраам Каав-Бергаве, умерший 14 июля 1758 г.,⁵⁵ который, видимо, был штатным доктором в Семеновском полку, что видно из медицинского аттестата, выданного Алексею Орлову в 1761 г., где сказано, что «во время продолжения его службы лейб-гвардии в Семеновскому полку» он «от имевшихся у него болезней пользован был от господина профессора Бургава».⁵⁶ Эти наблюдения дают основание предположить, что столкновение Шванвича с Орловым могло иметь место в период между ноябрем 1755 и маем 1757 г. Последующие четыре с лишним года, с июня 1757 по август 1761 г., Орлов провел вне Петербурга. Правда, однажды он приезжал сюда и провел здесь около месяца, с конца мая по конец июня 1760 г., в связи с рассмотрением в Военной коллегии дела об отставке по болезни, и, получив отказ, уехал в годовой отпуск в вяземское имение.⁵⁷ Но в это время Шванвич находился вдали от Петербурга: в апреле 1760 г. его исключили из лейб-компаний и выслали на службу в Оренбург, где он и пробыл до января 1762 г. Маловероятным представляется, чтобы Шванвич, приехавший в Петербург в феврале 1762 г. под предлогом устройства домашних дел (а вероятнее всего для получения перевода на службу в столичном гарнизоне), мог бы, не задумываясь о последствиях, отважиться на столкновение с одним из Орловых, входивших в то время в большую силу. Но такая именно легенда была пущена в ход А. М. Тургеневым (1772—1863), автором воспоминаний, созданных после 1848 г.⁵⁸

Вторая пушкинская запись открывается известием о некоем стрельце Адлере, будто бы предке братьев Орловых, который участвовал в стрелецком восстании, за что и был приговорен к смертной казни, но пощажён «Петром Вел. киким» за его хладнокровие перед плахой» (IX, 479). Версия о стрелецком прошлом рода Орловых и об участии одного из них в стрелецком восстании 1698 г. не соответствует истине. Дворянский род Орловых известен с XVI в., никто из представителей этой фамилии не занимал командных постов в стрелецком войске при Петре I; дед знаменитых братьев Орловых — стряпчий И. И. Орлов умер за пять лет до стрелецких казней 1698 г., отцу же их Г. И. Орлову исполнилось в том году всего лишь 13 лет.⁵⁹

Г. П. Блок указал на черты сходства пушкинской версии о происхождении Орловых со сведениями, приведенными французским историком Жаном Кастера в книге «История Екатерины II», изданной в Париже в 1800 г. и имевшейся в библиотеке Пушкина.⁶⁰ Ж. Кастера писал, что братья Орловы были внуками «стрельца, который во время великих московских казней чуть было не сложил голову под топором Петра, однако его хладнокровие заставило государя даровать ему помилование».⁶¹ Однако, в отличие от Пушкина, Ж. Кастера не назвал имени стрельца — «Адлер». Кстати говоря, в документах следствия по делу участников стрелецкого восстания 1698 г.⁶² ни разу не упоми-

⁵⁵ См.: *Модзалевский Б. Л.* Список членов императорской Академии наук. С. 20.

⁵⁶ ЦГВИА, ф. 4, оп. 5, д. 112, л. 781.

⁵⁷ ЦГВИА, ф. 2, оп. 10, д. 827, л. 115—116; ф. 4, оп. 5, д. 112, л. 780—780 об., 786.

⁵⁸ Основываясь на недостоверном предании, издавна бытовавшем в гвардии, А. М. Тургенев в уродливо-комическом свете изобразил сцену ссоры «скудельного» (убогого) «лилипута» Шванвича с могучим исполином Орловым в немецком трактире на Васильевском острове, где обычно собирались заговорщики, обсуждавшие планы низложения Петра III. Преследуя обидчика, захмелевший Орлов свалился в канаву, чем и воспользовался Шванвич: нанес «пшажонкой» удар, которым «отрубил барахтавшемуся в грязи Орлову конец носа и разрубил щеку», а сам убежал. Подоспевшие офицеры отвели Орлова в тот же трактир, разыскали какого-то цирюльника, который пришел, как умел, полуотрубленный нос «будущему победителю турецкого флота при Чесме» (*Тургенев А. М.* Записки // Русская старина. 1885. № 10. С. 71—73). Сомнения относительно достоверности данного эпизода «Записок» А. М. Тургенева высказал М. В. Ключков в книге «Очерки правительственной деятельности времен Павла I» (Пг., 1916. С. 10—11).

⁵⁹ См.: *Орлов-Давыдов.* Биографический очерк графа Владимира Григорьевича Орлова. Т. 1. Приложение. С. I—VI.

⁶⁰ *Блок Г. П.* Пушкин в работе над историческими источниками. М.: JL., 1949. С. 154—155.

⁶¹ *Castera J.* Histoire de Catherine II, impératrice de Russie. Paris, 1800. Vol. 1. P. 315.

⁶² См.: Восстание московских стрельцов. 1698 год. Материалы следственного дела. М., 1980.

нается стрелец по имени «Адлер» или «Орел» (немецкому слову «адлер» соответствует русское «орел», отсюда и фамилия — «Орловы»).

Из какого же источника почерпнул Пушкин известие о стрельце Адлере? Поиску ответа на этот вопрос помог встретившийся в книге В. П. Орлова-Давыдова критический выпад в адрес князя П. В. Долгорукова, который-де вопреки истине утверждал, будто родоначальником дворянской фамилии Орловых был служивший в стрелецком войске Иван Орлов, принимавший участие в восстании 1698 г.⁶³ Петр Владимирович Долгоруков (1816—1868), известный историк и публицист, находившийся в оппозиции к властям и в годы политической эмиграции сотрудничавший в изданиях А. И. Герцена, оставил значительное литературное наследие. В каком же из его трудов, но названном В. П. Орловым-Давыдовым, помещено вымышленное известие о стрелецком прошлом Орловых, порочащем фамильную их честь? Такого известия не оказалось в четырехтомном генеалогическом исследовании П. В. Долгорукова «Российская родословная книга» (СПб., 1854—1857). В результате последующих библиографических разысканий выяснилось, что известие это помещено в книге «Заметки о главных фамилиях в России», изданной П. В. Долгоруковым за рубежом. Вот как звучит этот текст в переводе с французского на русский язык: «Во время стрелецких казней, на которых Петр I не только с удовольствием присутствовал, но и принимал в них участие, один молодой стрелец по имени Иван и по прозвищу Орел (l'aigle) взошел на эшафот, чтобы сложить голову, но, увидев, что место на плахе уже занято другим осужденным, оттолкнул его со словами: „Отойди, здесь — мое место“.⁶⁴ Находившийся возле плахи Петр был поражен хладнокровием молодого стрельца и не только помиловал его, но и определил солдатом в армейский полк. Смелый стрелец, выказавший на новом месте службы отличные способности, был произведен в офицеры, а вслед за тем получил права дворянина. Его сын Григорий был генералом и губернатором в Новгороде, он имел пятерых сыновей — Ивана, Григория, Алексея, Федора и Владимира».⁶⁵

Значительное сходство текстов Пушкина и Долгорукова, в той их части, где речь идет о стрельце по прозвищу «Адлер» или «Орел», ставшем будто бы «родоначальником» фамилии Орловых, позволяет выдвинуть предположение, что вторая пушкинская запись в полном ее объеме построена на устном рассказе П. В. Долгорукова.⁶⁶ Следует заметить, что П. В. Долгоруков уже с юных лет занимался генеалогией российского дворянства, проявляя особый интерес к истории аристократических фамилий, возвысившихся в XVIII в., и своими познаниями в этой области мог поделиться с Пушкиным, поведав ему среди прочего и предание о трагичной ссоре Алексея Орлова с Александром Шванвичем.

Биографические сведения о Михаиле и Александре Шванвичах, отраженные в пушкинских записях, не были реализованы в художественном плане: Пушкин отказался от первоначального намерения изобразить их приключения в «Капитанской дочке». Вместо реальных Шванвичей в роли основных персонажей романа действуют вымышленные лица с иными жизненными обстоятельствами и с другой фамилией.

⁶³ Орлов-Давыдов В. П. Биографический очерк графа Владимира Григорьевича Орлова. Т. 1. Приложение. С. VI.

⁶⁴ Вероятно, П. В. Долгоруков был знаком с изданным на немецком языке в Вене в 1700 г. дневником секретаря австрийского посольства Иоганна Георга Корба, очевидца стрелецких казней. В записи от 13 февраля 1699 г. И. Г. Корб поведал, что Петр I с негодованием рассказывал своим вельможам о том, как один из осужденных к казни стрельцов «проявил такую закоренелость, что, готовясь лечь на плаху, дерзнул обратиться к Царю, вероятно, стоявшему очень близко, с такими словами: «посторонись, Государь! это я должен здесь лечь» (Корб И. Г. Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.). СПб., 1906. С. 124). Может быть, этой записью И. Г. Корба, несколько перенедав ее, и воспользовался П. В. Долгоруков, приспособив ее для рассказа о стрельце Орле, деде графов Орловых.

⁶⁵ Notice sur des Principales Familles de la Russie. Paris, 1843. P. 65—66. П. В. Долгоруков издал эту книгу под псевдонимом «граф Альмагро». Последующие издания книги выходили с прямым указанием на авторство П. В. Долгорукова (см.: Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия. . . С. 257).

⁶⁶ Г. П. Блок предполагал, что в основе второй пушкинской записи о Шванвичах могли быть рассказы либо Н. К. Загряжской, либо Н. Свечина (Блок Г. П. Путь в Берду. . . № 10. С. 211). Впрочем, предположения эти не были подкреплены какими-либо аргументами.



В. С. Л И С Т О В

«ПРОПУЩЕННАЯ ГЛАВА» «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» В КОНТЕКСТЕ ДВУХ РЕДАКЦИЙ РОМАНА

Обращаясь к «Пропущенной главе» пушкинского романа, мы должны в самом кратком виде — буквально двумя словами — напомнить хорошо известную текстологическую ситуацию.

Летом 1836 г. Пушкин завершает работу над той стадией романа, которую принято называть «буланинской» редакцией, так как главный герой (будущий Гринев) носит здесь фамилию Буланин. Сразу же по завершении «летней» редакции Пушкин приступает к ее переделке и не позднее ноября уже располагает окончательным, ныне хрестоматийным текстом — романом «Капитанская дочка».

Автограф «летней», «буланинской» редакции не сохранился — по-видимому, уничтожен самим автором. Однако ж в бумагах Пушкина остался текст, первоначально озаглавленный «Глава XII»; затем Пушкин исправил заглавие на другое — «Пропущенная глава» — и не включил ее в состав «Капитанской дочки».¹ В этой главе Гриневы еще названы Буланиными, а Зурин носит фамилию Гринев. Кроме того, «летней» редакции принадлежит и сохранившийся ранний набросок заключения (VIII, 905—906).

Мы не знаем — и, вероятно, не узнаем никогда, — в чем состояли главные отличия «буланинской» редакции от окончательной, «гриневской». Ни «Пропущенная глава», ни кратчайший набросок заключения не дают ответов на самые очевидные вопросы: почему Пушкин, завершив роман летом 1836 г., сейчас же начал его переделку? Что не удовлетворило автора, уже поставившего было последнюю точку? Какие именно поправки им внесены: были ли это изменения крупного идейного и художественного порядка? уточнения фабулы? разработка версии отдельных характеров?

Все это, повторяем, неизвестно.

Но все-таки наше незнание должно быть конкретно, должно основываться на каких-то наблюдениях, иметь какие-то, хотя бы легкие, контуры. Выяснению этих контуров мы и посвящаем дальнейшее изложение.

«Пропущенная глава» (VIII, 375—384), в которой Буланин попадает в отцовское имение в разгар крестьянского бунта, надежно свидетельствует, что многие фабульные спеления «Капитанской дочки» в «летней» редакции уже были. Петруша с верным Савельичем уезжал из родительского дома; проигрывал деньги офицеру в трактире; жил в окраинной Белогорской крепости, где влюблялся в дочь коменданта и соперничал с безнравственным Швабриным; был помилован Пугачевым после штурма крепости; покидал мятежников с Машей, имея от Пугачева пропуск; вступал в полк правительственных войск, действовавших против бунтовщиков. Словом, Буланин, вероятно, был двойником будущего Гринева. В конце романа Екатерина II его прощала, о чем бесспорно говорит набросок заключения (VIII, 905—906).

¹ Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2-е изд., дополн. Л., 1984. С. 91, 293.

Все эти сходства важны. Ибо только на их фоне приобретают смысл различия — точнее сказать, фабульные неувязки между «Пропущенной главой» и окончательной редакцией романа.

Первым важным сигналом становится тут линия Савельича.

Петр Гринев, вступая в гусарский полк Зурина, отпускает Савельича — верный слуга должен сопровождать Машу в деревню, к старикам Гриневым (VIII, 362—363). Точно так же, видимо, действовал и Буланин: иначе не объяснить, почему он застаёт и Машу, и Савельича во взбунтовавшемся селе. Но дальше две версии романа существенно расходятся.

В конце «Пропущенной главы» Буланин покидает родную деревню вместе с полком, чтобы принять участие в завершении кампании против Пугачева. «Я сел верхом — рассказывает Буланин. — Савельич опять за мною последовал — и полк ушел» (VIII, 383).

Это малозаметное обстоятельство заставляет внимательно отнестись по крайней мере к двум эпизодам «Капитанской дочки» — к сцене ареста героя в главе XIII и семейной драме в родительском доме в главе XIV, когда приходит весть об аресте Петруши. Оба эпизода в «буланинской» редакции не могли быть полностью аналогичны окончательному тексту.

Зурин, прежде чем объявить Гриневу арест, выслал из избы некоего безымянного гриневского денщика (VIII, 364). Это понятно: ведь дядька Савельич находится в этот момент далеко, в родительском доме героя и при аресте присутствовать не может. Другое дело — «летняя» редакция. Там Савельич сопровождает Буланина до конца кампании, и арест барского дитяти, вероятно, должен был произойти у него на глазах.

Это отчасти подтверждается и общеизвестной симметрией строения пушкинского романа. Савельич ведь уже однажды видел, как те же правительственные гусары арестовали его барина (VIII, 360), — «буланинская» редакция могла вновь привести его к этому несчастью.

Не станем гадать, как вел себя верный слуга, разлучаемый с Буланиным. Заметим только, что отсутствие Савельича в барском семействе позволяет утверждать, что старик Буланин узнавал об аресте сына иначе, не так, как старик Гринев.

Когда тревожные слухи об аресте сына достигли усадьбы, старик Гринев «строго допросил Савельича. Дядька не утаил, что барин бывал в гостях у Емельки Пугачева. . .», но клялся, что ни о какой измене он и не слышал» (VIII, 369). Андрей Петрович на несколько недель обрел спокойствие, пока письмо князя Б.** из Петербурга не повергло его в полное отчаяние: он поверил в измену сына.

Буланин-отец поставлен в существенно иные обстоятельства. Об аресте сына он узнает либо от Савельича, если тот возвращается домой до письма князя Б.**, либо уж сразу из этого письма.² Однако независимо от подобных деталей Буланин-отец должен сразу и бесповоротно принять мнение Савельича: измены не было. Ни слухи, ни письмо сановного родственника, ни даже официальный приговор суда не могли бы его поколебать.

Почему? Да потому, что твердость этого мнения Буланина-отца predeterminedена всем содержанием «Пропущенной главы». Что ему слухи, что ему вести из растленного екатерининского Петербурга, когда он сам, своими глазами, видел, как его сын Петруша храбро дрался с бунтовщиками. Ведь оба, отец и сын, уже были влекомы к виселице, и только счастливый случай избавил обоих от смерти, подобной смерти капитана Миронова (VIII, 381).

Если наше предположение верно, то «Капитанская дочка» отличается от «буланинской» редакции не только в деталях, но и по многим коренным смысловым мотивам.

Заметим, что в окончательном тексте старик Гринев проявляет твердую последовательность. Он не верит оправдательным письмам Савельича из Белогорской крепости, но принимает всерьез клевету, исходящую от Швабрина, —

² Возможно, «буланинской» редакции соответствовало не вошедшее в основной текст романа упоминание о письме к Марии Ивановне, отправленном Петром Андреевичем при аресте (VIII, 901).

отсюда те ругательства, которые он обрушивает на сына в колоритном своем письме. «Мальчишка», «сорванец», «дурь» — вот его выражения (VIII, 309). Этим как бы психологически подготовлено его доверие к вести об измене сына.

Не менее последовательно и его отношение к Маше Мироновой. Он принимает ее в дом вовсе не как будущую сноху, но только как «дочь заслуженного воина, погибшего за отечество» (VIII, 358). Поэтому Маша скрывает истинный смысл своего отъезда в Петербург. Маша знает, что будет просить в столице за возлюбленного. Андрей Петрович полагает, что сирота будет хлопотать об устройстве своей судьбы, и отпускает ее из дому навсегда со словами: «Дай бог тебе в женихи доброго человека, не ошельмованного изменника» (VIII, 370).

Так обстоит дело у Гриневых.

Теперь посмотрим, что происходит в семье Буланиных. Для этого вновь обратимся к «Пропущенной главе».

Петруша Буланин скачет по пустынной дороге от Волги к родному дому. Вот его дорожные размышления: «Я боялся одного: быть остановлену на дороге. Если ночная встреча моя на Волге доказывала присутствие бунтовщиков, то она вместе была доказательством и сильного противудействия правительства. — На всякий случай я имел в кармане пропуск, выданный мне Пугачевым, и приказ полковника Гринева» (т. е. будущего Зурина. — *В. Л.*) (VIII, 376). Малозаметная деталь, но она мгновенно высвечивает всю картину. Предъявив пугачевскую бумагу, Петр Буланин мог не подвергаться оскорблениям Андрухи-земского и не сидеть в «анбаре». Пока не явился Швабрин, Петруша, как офицер-пугачевец, мог бы даже семью свою освободить.

Но Петр Буланин не только честен, но и умен. Он понимает, что бумага Пугачева, предъявленная в родном доме, навсегда погубит его репутацию в глазах отца. Отец не даст родительского благословения, без которого Маша замуж за него не выйдет. Все счастливое будущее рушится тогда мгновенно.

Эпизод «анбарного сидения» и последующие события «Пропущенной главы» решающим образом меняют исходные представления старика Буланина. Он убеждается, что его Петруша служил «как надлежит честному офицеру» (VIII, 378). Полное оправдание получает теперь и дуэль сына со Швабриным — старик ведь и сам стрелял в этого негодяя и изменника. Наконец, Маша, готовая отдать жизнь за своих благодетелей, становится для него более чем просто «дочерью заслуженного воина, погибшего за отечество» (VIII, 358).

Вырвавшись из рук Швабрина, Буланин-отец дает согласие на брак Петра Андреевича и Марии Ивановны. Они получают родительское благословение (VIII, 383). На финал буланинской истории это обстоятельство должно влиять несомненно и сильно.

К моменту ареста Петруши капитанская дочка — его невеста. Следовательно, член семьи Буланиных. Для самосознания людей пушкинской и предпушкинской эпохи это весьма обязывающая ситуация. Приведем в пример самого Пушкина. Вот его обращение к деду невесты: «Милостивый государь, Афанасий Николаевич! С чувством сердечного благоговения обращаюсь к Вам, как главе семейства, которому отныне принадлежу» (XIV, 89). Это написано в мае 1830 г., т. е. задолго до свадьбы. Точно таким же образом Маша принадлежит семейству Буланиных, главою которого является Андрей Петрович. Для семейной хроники это весьма важно.

А теперь вернемся к событиям, следующим за «Пропущенной главой». Попробуем их увидеть глазами старика Буланина. До сообщения об аресте его семейственная жизнь совершенно безоблачна: сын отлично служит, будущая сноха прелестна, бунт усмирен. Ожидаются возвращение Петруши и свадьба.

Но вот приходит весть об измене сына и его аресте. Обстоятельства, при которых старик об этом узнает, нам по-прежнему неизвестны: письма Б. **? рассказ Савельича? официальное сообщение? Но независимо от этого мнение Андрея Петровича Буланина, кажется, нетрудно предугадать: клевета! Семья стала жертвой клеветы.

По-видимому, самосознание старика Буланина как главы оклеветанной семьи есть, с одной стороны, важное отличие «летней» редакции от «Капитанской дочки», а с другой — некий предел, за которым «Пропущенная глава» перестает отвечать на вопросы о старом финале романа.

Дальше начинается область гипотез.

Мы не знаем, что было в «буланинской» редакции. Но по крайней мере можно с осторожностью наметить, чего там не было. Например, не было тайного сговора Маши и Авдотьи Васильевны, скрывающих от старика цель поездки девицы в Петербург. Не было горестного напутствия старика несостоявшейся снохе с пожеланием доброго жениха, «не ошельмованного изменника». Семья была едина в своей оценке случившегося несчастья.

Но вот вопрос: мог ли Андрей Петрович Буланин, уверенный в невинности сына, остаться в стороне от борьбы за его судьбу? Мог ли он, глава семейства, бездействовать перед лицом гнусной клеветы? Ответить не беремся. Но трагическое противоречие его положения понять можно.

Сословная честь, круг дворянских амбиций значат для него много. Это едва ли не смысл всей его жизни. Тут нет сомнений. Но верховным судьей в вопросах дворянской чести является императрица, которую он не любит и не почитает, если, как и Гринев-отец, он выходит в отставку после переворота 1762 г. Во всяком случае, Буланин не посылает сына служить в растленный екатерининский Петербург, так что тут его родство с Гриневым несомненно. Добиваясь же законного опровержения клеветы и строго юридического оправдания сына, Буланин должен был бы идти на компромисс с собственной совестью, т. е. признать Екатерину II, развратницу, убийцу мужа, высшим авторитетом в вопросах чести.

Мы не знаем, подвергал ли Пушкин своего героя такому жестокому испытанию. Однако же и полностью сбрасывать такую возможность со счета нельзя. В этом убеждает один из ранних планов романа, написанный около 1833 г.³ Вот как Пушкин замыслил фабульное развитие своего повествования:

«Крестьянск<ий> бунт — помещик пристань держит, сын его —

Мятель — кабак — разбойн.ик> вожатый — Шванвич ст<арый> — Молод<ой> чел<овек> едет к соседу, бывш<шему> воеводой — Марья Ал. сосватана за плем.<яника> кот<орого> не люб.<ит>. Молодой Шв<анвич> встречает разб<ойника> вожат<ого> — вступает к Пугачеву. Он предводителствует> шайкой — Является к Марьи Ал. — спасает семейство, и всех

Последняя сцена — Мужики отца его бунтуют, он идет на помощь — Уезжает — Пугачев разбит. Молодой Шв<анвич> взят — Отец едет просить Орлов. Екатер<ина> Дидерот — Казнь Пугачева» (VIII, 929).

Разумеется, Шванвич-отец может не иметь ничего общего с Андреем Петровичем и Буланиным. Столь же разумеется, что в концовке «буланинской» редакции романа вряд ли действовал Дидро. Но запись об отце главного героя, который едет просить за сына у Екатерины II, весьма многозначительна в контексте «Пропущенной главы». То, что Пушкин называет в плане «Последней сценой», фабульно очень близко именно «буланинской» редакции: бунт мужиков в имени отца героя, приезд героя на помощь отцу, отъезд его в армию, последующий арест.

Если по плану 1833 г. Шванвич спасал своего отца как офицер-пугачевец, то упоминание о пропуске, выданном Пугачевым, который «на всякий случай имел в кармане» молодой Буланин, становится ясным отголоском раннего замысла. Летом 1836 г. автор отчетливо помнит фабульный ход, занимавший его еще три года назад.

В плане «Крестьянский бунт. . .» Пушкин намечает контуры симметричного построения. Сначала сын спасает отца от пугачевцев. Потом отец спасает сына от правительственных репрессий. Но в мире Шванвичей—Швабриных действия, по-видимому, не отягчены моральными сложностями. Молодой офицер мог бы вызволить отца, рекомендуясь прямо при нем сподвижником Пугачева. А старик, герой давних трактирных ссор с Орловыми, не имеет нравственных препятствий для обращения к императрице — в плане 1833 г. нет и намек на Белогорскую крепость, на отказ отца послать сына служить в екатерининский Петербург.

³ Это единственный автограф на бумаге такого типа (№ 206). См.: Модзалевский Л. Б., Томашевский В. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 108, 332.

В мире Буланиных все гораздо сложнее. Но тем не менее Пушкин в «Пропущенной главе» экспонирует часть ранней симметричной композиции: сын приезжает спасти отца, но бережет при этом дворянскую честь. Если симметрия сохранялась, то перед автором романа возникала трудная задача: как сделать старого Буланина спасителем сына, но оставить Андрея Петровича самим собой, т. е. честным «стародумом», стойким неприятелем императрицы? Прямой, законный ход к стопам государыни для него невозможен — это потеря чести. Значит, и Пушкин, и его герой могли рассчитывать только на какое-то счастливое стечение случайных обстоятельств.

Но симметричная композиция пушкинского романа весьма строга. Каждая счастливая случайность есть в нем как бы функция от заранее предъявленного аргумента. Сначала Петруша по сути дела подарит сто рублей офицеру в симбирском трактире, а уж потом будет выручен этим офицером. Сперва герой пожалует заячий тулупчик Пугачеву, а уж после будет им помилован и обласкан. Так же сперва Савельич спасет барина, кинувшись в ноги самозванцу, а затем барин не оставит Савельича в руках пугачевцев при подъезде к Бердской слободе. Поездка Гринева к Пугачеву из Оренбурга и поездка Маши из деревни к императрице тоже вполне симметричны.

Нечто близкое, подобное, проглядывает и в «буланинской» редакции.

Если какой-то счастливый случай помог Андрею Петровичу Буланину у императрицы, то исходное обстоятельство, надо думать, было заявлено в романе заранее, еще до XII (будущей «Пропущенной») главы.⁴ Если же такое счастливое обстоятельство предъявлено не было, то вся «последняя сцена» прощения сына повисала в воздухе, начинала выбиваться из композиционной логики романа. В сущности говоря, Пушкину нужно было выбрать из двух возможностей. Первая: Буланин-отец чуть-чуть сродни старому Шванвичу (из плана 1833 г.), имеет связи при дворе Екатерины II (князь Б.? Орловы?); он прибегает к покровительству императрицы через третье лицо, что и дает ему способ беречь свое понятие о чести. Второе: Буланин-отец вовсе не спасен сыном; тогда можно не заставлять гордого старика кланяться венценосной развратнице.

Первая возможность соответствовала бы «буланинской» редакции; вторая прямо вела к основному тексту, т. е. к роману «Капитанская дочка».

О том, что Пушкин на всем протяжении работы над романом помнил план 1833 г., свидетельствует не только «Пропущенная глава», фабульно близкая этому плану. Уже завершив переделку «буланинской» редакции, Пушкин в известном письме от 25 октября 1836 г. отвечает на вопросы цензора П. А. Корсакова: «Роман мой основан на предании некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки Пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины» (XVI, 177—178).

«Буланинская» редакция могла быть несколько более ранней стадией ухода романа «от истины». Но, как ни заманчиво представить себе Андрея Петровича Буланина, «кинувшегося в ноги» императрице, у нас все-таки слишком мало фактических оснований для того, чтобы вдаваться в глубокие обсуждения такой возможности. Мы твердо знаем, что императрица простила Петрушу Буланина, но не знаем, кто добился этого прощения: Маша? Андрей Петрович? или отец и невеста вместе?

Одно только можно сказать определенно: прощение Буланина было достигнуто не так, или, по меньшей мере, не совсем так, как прощение Гринева. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить хрестоматийное послесловие к «Капитанской дочке» с наброском послесловия к «буланинской» редакции.

Вот окончательный текст: «В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке. Оно писано к отцу Петра Андреевича и содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова» (VIII, 374).

⁴ Так, если Буланин-отец носил какие-то черты старого Шванвича из плана 1833 г., то в его молодости могло быть близкое знакомство с братьями Орловыми; например, услуга Орлову до 1762 г. дает теперь ход к императрице.

А вот из послесловия к «буланинской» редакции: «Оно писано к отцу Петра Андреевича и содержит оправдание сына его: Петр Андреевич умер в конце 1817-го года» (VIII, 906).

Таким образом, дочь капитана Миронова вовсе не упоминается в рескрипте Екатерины II на имя Андрея Петровича Буланина. Разумеется, это еще не доказывает, что она не ездила в Петербург и не встречалась с императрицей. Но можно предположить, что ее роль в финале романа была несколько иной, по-видимому более скромной. Это предположение хорошо согласуется с догадкой Ю. Г. Оксмана: роман обрел название «Капитанская дочка» лишь осенью 1836 г., лишь при переделке «буланинской» редакции.⁵

Тот же Ю. Г. Оксман верно связал название «Капитанская дочка» со становлением жанра «семейной хроники как сюжетной основы утверждаемого им (Пушкиным. — В. Л.) исторического повествования нового типа».⁶

Суждения об особенностях этого повествования нового типа можно несколько продолжить, основываясь как на достижениях пушкиноведения последних лет, так и на приведенных наблюдениях.

В финалах обеих редакций романа сосуществуют как бы два идейных начала: государственно-правовое, олицетворяемое Андреем Петровичем Буланиным-Гриневым, и милосердное, олицетворяемое Машей Мироновой. Именно она, как мы помним, просит у императрицы милости, а не правосудия (VIII, 372). И тем пролагает путь к торжеству справедливости.

Подробный и изящный анализ соотношения идей правосудия и милосердия в пушкинском романе содержится в работах Ю. М. Лотмана и В. Э. Вацуро, к которым мы и отсылаем.⁷

«Пропущенная глава» и набросок послесловия дают возможность предположить, что правосудное начало и его носитель Андрей Петрович Буланин в «летней» редакции занимали больше места. Причину надо, по нашему мнению, искать не только в эволюции взглядов Пушкина. Понятие «герой сердца» Пушкин вводит в свою лирику еще в 1830 г., задолго до замысла «Капитанской дочки». Сильное правовое начало сопровождает работу над ранними редакциями романа, думается, потому, что оно в сознании Пушкина лучше соответствует историческим реальностям XVIII столетия.

Здесь, по-видимому, возникает положение, сходное с хорошо известной ситуацией вокруг главного героя романа. Вот уже полвека — с тридцатых годов — идут споры о том, почему Пушкин отступил от мысли сделать главного героя-дворянина пугачевцем. Одни исследователи склонны видеть тут результат цензурных запретов, тяготевших над Пушкиным (Ю. Г. Оксман, Б. В. Томашевский). Другие полагают, что Пушкин-реалист прекрасно видел пропасть, отделявшую передовое дворянство от «черного народа», а потому Гринев-пугачевец утратил бы всякое историческое правдоподобие (В. Б. Александров, Н. Н. Петрунина).⁸

Теперь оказывается, что истолкование эволюции образов отца и невесты героя — ничуть не проще.

Вернемся к плану 1833 г. Ситуация, обозначенная здесь Пушкиным, вполне соответствует реальностям дворянского быта екатерининских времен. Отец просит у государыни простить виноватого сына, для чего прибегает к протекции при дворе (Орлов?). Возлюбленная сына, уже получившая имя Маша («Марья Ал.»), никаких самостоятельных поступков не совершает; она объект, а не субъект действия. Если угодно, ее можно рассматривать как приз, разыгрываемый

⁵ Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2-е изд., дополн. Л., 1984. С. 166.

⁶ Там же.

⁷ Лотман Ю. М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 15—16; Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 317—319.

⁸ См.: Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». С. 164—165; Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 288—289; Александров В. Пугачев. (Народность и реализм Пушкина) // Литературный критик. 1937. № 1. С. 38; Петрунина Н. Н. У истоков «Капитанской дочки» // Петрунина Н. Н., Фридляндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 97. Мнения сторон хорошо суммированы и подытожены в статье: Макогоненко Г. П. Исторический роман о народной войне // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 202—204.

между молодым Шванвичем и нелюбимым женихом (племянником воеводы?). Такая роль вполне обыкновенна: она и сорок лет спустя будет тяготить Полину, героиню пушкинского «Рославлева» (VIII, 153).

Свое понимание обстоятельств екатерининского царствования Пушкин отчетливо выразил в статье «Александр Радищев», написанной весной 1836 г., — как раз в пору, когда «буланинская» редакция была для него актуальна. Вот его оценка: «Если мысленно перенесемся мы к 1791 году, если вспомним тогдашние политические обстоятельства, если представим себе силу нашего правительства, наши Законы, не изменившиеся со времен Петра I-го, их строгость, в то время еще не смягченную двадцатипятилетним царствованием Александра, самодержца, умевшего уважать человечество; если подумаем: какие суровые люди окружали еще престол Екатерины, то преступление Радищева покажется нам действием сумасшедшего» (XII, 32).

«Политические обстоятельства» 1791 г. существовали, конечно, и в 1774 г., да еще отягченные крестьянской войной. Сила правительства абсолютна и необъятна. Поэтому реальный, нелитературный дворянин, попавший в положение Буланина-отца, может рассчитывать только на силу закона, на правосудие императрицы, как бы он к ней лично ни относился. Другого пути нет. Другой путь — «действие сумасшедшего».

Как поступил Буланин-отец, мы по-прежнему не знаем. Но старик Гринев, верящий в измену сына, ведет себя точно так, как и подобает представителю «суровых людей», носителей абсолютных государственно-правовых воззрений. Он замыкается в себе, понимая не только безнадежность, но, главное, и ненужность действий в защиту сына.

Точно так же мы не знаем, как вела себя невеста Петра Буланина. Но суженая Петра Гринева, пусть и не замеченная в «действиях сумасшедшего», все-таки сильно выбивается из обстоятельств своего времени. Она принимает самостоятельное решение, переменяющее всю ее судьбу, — уже это одно выводит ее из ряда обыкновенных современниц. Больше того, героиня осмеливается открыто и без всякой поддержки при дворе опровергать официально принятое и утвержденное императрицей решение. Так далеко не заходили даже неординарные пушкинские героини следующего столетия — Полина из «Рославлева», онегинская Татьяна.

Пушкин прекрасно понимал, что с образом Маши Мироновой и сопутствующими ему условиями финала роман сильно отрывался от «политических обстоятельств» исторического времени. «Суровые люди» екатерининского двора, конечно, мало походили на добрую Анну Власьевну и приветливую даму, прогуливавшуюся в царскосельском парке.

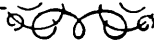
«Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины» (XVI, 177—178) не только фабульно, но и своим нравственно-философским смыслом.

Пушкин в «Капитанской дочке» готов кое-где поступиться узко понимаемым историческим правдоподобием, но зато вносит в роман опыт своего времени. Конечно, оно тоже «жестоким веком». Но шесть десятилетий, отделяющих автора от его героев, все-таки не прошли даром. По крайней мере они показали, что в самодержавной России, даже «смягченной» в дни Александровы, человек не может рассчитывать на государственно-правовые начала. В их рамках не уважается то, что Пушкин называет «человечеством».

Выходом из этой реальности служит утопия — «герой сердца», действующий в другом, негосударственном измерении, добивающийся справедливости не на основе закона, а скорее вопреки ему. Таков Пугачев, нарушающий установления своего мужицкого государства; такова сильно идеализированная Екатерина II, пренебрегающая имперским законом ради влюбленных. «Героям сердца» на тронах соответствуют «герои сердца» в быту — Петр Гринев, Маша Миронова.

Говоря строго, все они не персонажи русского XVIII столетия, а уж тем более не «типичные представители» его.

Перечитывая летом 1836 г. только что завершенную «буланинскую» редакцию романа, Пушкин не был удовлетворен своим трудом. Не потому ли, что мотивы милосердия, милости к падшим, звучали в нем недостаточно громко и отчетливо?



Н. И. МИХАЙЛОВА

НАРОДНОЕ КРАСНОРЕЧИЕ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

Воспитанный на классических текстах античных, европейских и русских ораторов, изучавший в Лицее риторику, живший в эпоху высокой культуры светского и церковного красноречия, Пушкин ценил народное ораторское слово. Он прислушивался к нему в городской толпе и на сельской ярмарке. Оно было предметом его пристального внимания и тогда, когда, сохраненное временем, доходило до него в летописях и документах.

Историк пугачевского движения, Пушкин ознакомился в архиве инспекторского департамента Военного министерства с указами, манифестами и воззваниями Пугачева, переписал их почти полностью. Для Пушкина это не только ценнейшие исторические источники, раскрывающие характер народной войны, политические цели восставших, но и памятники народного ораторского искусства.

«Первое возмутительное воззвание Пугачева к Яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного, — писал Пушкин в «Замечаниях о бунте». — Оно тем более подействовало, что объявления, или публикации, Рейнсдорпа были писаны столь же вяло, как и правильно, длинными обиняками, с глаголами на конце периодов» (IX, 371).

Пушкин в данном случае оценивает пугачевское воззвание как произведение ораторского искусства. Критерии его оценки самые высокие. Еще Цицерон полагал, что победа оратора, действенная сила его слова — в подчинении слушателя; для достижения же победы нужна прежде всего ясность, в которой заключается главное достоинство стиля ораторской речи. Положения Цицерона вошли в русские учебники красноречия, в «Общую риторику» лицейского преподавателя Пушкина Н. Ф. Кошанского. В пушкинской оценке пугачевского ораторского текста именно за счет ясности, силы воздействия на слушателей искупается его безграмотность, неправильность.

Те же достоинства пугачевского воззвания, как, впрочем, и его безграмотность, отмечены Пушкиным и в «Капитанской дочке»: «Иван Кузмич в присутствии жены прочел нам воззвание Пугачева, писанное каким-нибудь полуграмотным казаком. Разбойник объявлял о своем намерении идти на нашу крепость: приглашал казаков и солдат в свою шайку, а командиров увещевал не сопротивляться, угрожая казнию в противном случае. Воззвание написано было в грубых, но сильных выражениях, и должно было произвести опасное впечатление на умы простых людей» (VIII, 317).

В «Капитанской дочке» Пушкин не ограничивается изложением содержания пугачевского воззвания, его оценкой как риторического произведения. Здесь народное красноречие потребовало от Пушкина художественного осмысления и воплощения. Эта задача всегда вставала перед писателями, изображавшими народные движения, но решение этой задачи далеко не всегда им удавалось. В рецензии на роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» Пушкин заметил: «Речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия» (XI, 93). Как же решает эту задачу Пушкин в «Капитанской дочке»?

Комментаторы и исследователи языка «Капитанской дочки» указали на использование Пушкиным отдельных словосочетаний из пугачевских указов, манифестов, воззваний в речи персонажей романа, главным образом в речи Пугачева.¹ Однако, на наш взгляд, к наблюдениям такого рода не может быть сведена проблема народного красноречия в «Капитанской дочке». Повторяем, суть ее, как нам представляется, — в художественном осмыслении и воплощении Пушкиным в его романе этого пласта народной культуры. И дело здесь не в отдельных текстовых соответствиях и параллелях. Не претендуя, разумеется, на всестороннюю полноту освещения поставленной проблемы, мы хотели бы предложить анализ одного из эпизодов пушкинского романа с тем, чтобы выявить некоторые ее аспекты.

В XI главе Гринев оказывается в мятежной слободе. По воле Пушкина он становится участником и свидетелем сцены, в которой действуют, произносят речи народные ораторы — Пугачев, Хлопуша и Белобородов. Сподвижники Пугачева Хлопуша и Белобородов не появятся больше на страницах пушкинского романа; они выступают только в этой сцене, причем выступают именно как ораторы, и это весьма знаменательно. На наш взгляд, это еще одно свидетельство художественного осознания Пушкиным творческих сил народа, разбуженных бунтом.

Самодержавное государство сковывает ораторское искусство, по существу исключает состязательное политическое и судебное красноречие. В 1788 г. Д. И. Фонвизин, размышляя о том, почему в России мало ораторов, писал: «Истинная причина малого числа ораторов есть недостаток в случаях, при коих бы дар красноречия мог показаться. Мы не имеем тех народных собраний, кои витии большую дверь к славе отворяют и где победа красноречия не пустою хвалою, но прегурию, архонциями и консульствами награждается. Демосфен и Цицерон в той земле, где дар красноречия в одних похвальных словах ограничен, были бы риторы не лучше Максима Тириянина; а Прокопович, Ломоносов, Елагин и Поповский в Афинах и Риме были бы Демосфены и Цицероны».² Автор «Недоросля» справедливо полагал, что российское витийство достигло бы большой силы, «если бы имели мы где рассуждать о законе и податях и где судить поведения министров, государственным рулем управляющих».³

По-видимому, понимал это и автор «Капитанской дочки». Несмотря на монархический характер пугачевского бунта, это было широкое народное движение, создающее необходимость и условия для развития народного красноречия. Монархия Пугачева—Петра III, как она показана в «Капитанской дочке», в то же время и государство восставшего народа: недаром Пушкин особо отмечает дух равенства, царящий в ставке Пугачева, контрастно подчеркивая при этом подобострашие, которым окружают самозванца на людях его сподвижники. В контексте мировой истории государство, возникшее в огне народной войны, соотносится с республиками древней Греции и Рима, с государством, рожденным Великой Французской революцией. И, возможно, с этим соотношением связана установка Пушкина в рассматриваемой нами сцене из «Капитанской дочки» на известные ему модели политического и судебного красноречия.

Роли распределяются следующим образом: Гринев из обвинителя (он обвиняет Швабрина в том, что тот держит в неволе сироту Машу Миронову) становится, как и Швабрин, обвиняемым; Хлопуша и Белобородов выступают в ролях адвоката и прокурора, Пугачев — в роли судьи.

Суд в ставке Пугачева над Гриневым и Швабриным выстраивается Пушкиным как суд угнетенного народа над угнетателями. Обвинение, выдвинутое против Швабрина, потому и достигает цели, что Маша Миронова названа Гриневым сиротой. Ведь сирота в народном понимании не только тот, у кого нет родителей; это еще и «беспомощный, бесприютный, бедняк».⁴ Этим вызван приго-

¹ См.: Воробьев В. Язык Пугачева в повести «Капитанская дочка» А. С. Пушкина // Русский язык в школе. 1953. № 5. С. 23—29; Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарии. Пособие для учителя. Л., 1977.

² Фонвизин Д. И. Друг честных людей, или Стародум // Русская проза XVIII века. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 533.

³ Там же.

⁴ См.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. 4. С. 188.

вор, вынесенный Пугачевым, и его мотивировка: «Я проучу Швабрина < . . . > Он узнает, каково у меня своевольничать и обижать народ. Я его повешу» (VIII, 348).

И Швабрин, и Гринев для пугачевского суда — представители враждебного сословия, дворяне. Именно в этом плане рассматриваются и оцениваются народными ораторами их поступки, определяется их вина, выносятся им приговор. При этом действия обвиняемых, носящие, казалось бы, частный характер, становятся в романе Пушкина поводом для ораторского диалога-спора, в котором поднимаются важные вопросы политических и нравственных взаимоотношений восставшего народа с дворянством: «Ты поторопился назначить Швабрина в коменданты крепости, а теперь торопишься его вешать, — говорит Пугачеву Хлопуша. — Ты уже оскорбил казаков, посадив дворянина им в начальники; не пугай же дворян, казня их по первому наговору» (VIII, 348).

Право на казнь угнетателей, на пролитие вражеской крови в сознании Пугачева законно, что и не обсуждается народными ораторами; но в конкретном применении этого закона могут быть свои градации, также, впрочем, определенные народным законом, имеющим большой нравственный смысл, — и это становится предметом спора Хлопуши и Белобородова. Пушкин, выявляя их позиции, опирается на известные ему подлинные ораторские тексты времени пугачевской войны. Если в манифестах Екатерины II, увещаниях пастырей церкви, оставшихся верными ее престолу, Пугачев и его войско обвиняются в пролитии невинной христианской крови, то в указах, манифестах и воззваниях Пугачева, т. е. в документах, имеющих в глазах народа силу закона, народ призывается к тому, чтобы проливать кровь «без всякого сомнения», как «отцы и деды < . . . > выходили против злодеев в походы, проливали кровь, а с приятелями были приятели» (IX, 692). Как видим мы, пугачевский документ дает возможность дифференцировать злодеев и приятелей, противников и сторонников восставшего народа, причем эта дифференциация может быть и внесословной. На этом во многом строится сюжет «Капитанской дочки». В сцене же из XI главы, о которой идет речь, Пугачев не случайно говорит Белобородову о дворянине Гриневе: «Мы с его благородием старые приятели» (VIII, 350). Хлопуша оспаривает Белобородова, призывающего к тому, чтобы и дворянина Швабрина и дворянина Гринева повесить на одной виселице. Он отвечает в то же время и на обвинения Белобородова: «Конечно, < . . . > и я грешен, < . . . > и эта рука повинна в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя; на вольном перекутья да в темном лесу, не дома, сидя за печью; кистенем и обухом, а не бабьим наговором» (VIII, 349).

Приведенные слова Хлопуши, как, впрочем, и другие высказывания Хлопуши и Белобородова, свидетельствуют о том, что Пушкин учитывал подлинные ораторские тексты пугачевского лагеря не только в самом содержании ораторских выступлений своих героев, но и в их речевой организации.

Указы, манифесты, воззвания Пугачева написаны народным разговорным языком, органично связаны с фольклорной традицией.⁵ Слово Пугачева должно было быть понятным простому народу, темному и забитому, и именно образный язык известных песен, пословиц, поговорок мог дойти до сознания, народа, убедить его разум, тронуть его сердце. Фольклорные элементы отмечены исследователями и в речи народных героев «Капитанской дочки». Вместе с тем подлинные ораторские тексты Пугачева строятся не только на фольклорной традиции, но ориентируются и на царские манифесты. Это также связано с задачей убедить слушателей, подвигнуть их на действие: народные требования земли и воли, для того чтобы обрести в народном сознании силу законности, должны быть «упакованы» в привычную для народа форму царского указа, в значительной степени безграмотному народу непонятную.

Сочетание народного языка с оборотами, механически заимствованными из официальных документов, создавало для образованного слушателя и читателя комический эффект: народный ораторский текст как бы пародировал официаль-

⁵ См.: *Елеонский С. Ф.* Пугачевские указы и манифесты как памятники литературы // *Художественный фольклор.* М., 1929. Т. 4—5. С. 63—75; *Голуб А. В.* Язык указов Пугачева. Автореф. канд. дис. М., 1950.

ный документ. В «Капитанской дочке» этот комический эффект тонко передан Пушкиным: «Господа енаралы! — провозгласил важно Пугачев. — Полно вам ссориться. Не беда, если б и все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладной; беда, если наши кобели меж собою перегрызутся. Ну, помиритесь» (VIII, 350). Фонетически искаженное слово «генерал» выстраивается в один сопоставительный ряд с «собаками» и «кобелями», причем речение это произносится пушкинским оратором важно. Однако Пушкин не увлекается комическим эффектом, как бы подсказанным ему подлинными ораторскими текстами Пугачева. Сохраняя и передавая в «Капитанской дочке» их характерные особенности, в том числе и отмеченную безграмотность, Пушкин не сводит свою задачу ни к их натуралистическому воспроизведению, ни к стилизации. Его задача, как уже было сказано выше, шире, это — художественное осмысление и воплощение в романе народного красноречия как заметного явления русской народной культуры. Для решения этой задачи Пушкин обращается не только к подлинным ораторским текстам Пугачева, но и к хорошо известной ему классической риторике, к веками разработанным риторическим приемам изложения. Рассмотрим некоторые из них.

Белобородов, выдвигая обвинение против Гринева, в котором он видит вражеского лазутчика, выстраивает цепь доказательств, изложенных Пушкиным с учетом требований риторики: «Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать, а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами?» (VIII, 348). Рассуждение Белобородова не что иное, как риторический силлогизм в форме дилеммы, логически организованной и, следовательно, убедительной. В данном случае цель оратора достигнута, и это отмечает Пушкин: «Логика старого злодея показалась мне довольно убедительною» (VIII, 348).

Предложение Белобородова повесить Швабрина и Гринева Хлопуша оспаривает с помощью риторического приема подмены доказательства тезиса ссылкой на личные качества своего оппонента: тщедушный и сгорбленный старичок Белобородов в обращенном к нему риторическом вопросе иронически назван богатырем.

Пушкин заставляет Хлопушу использовать и риторическую фигуру — обращение к совести Белобородова: «Разве мало крови на твоей совести?» (VIII, 349). Заметим, что Н. Ф. Кошанский, перечисляя риторические фигуры, пленяющие сердце, особо отмечает «сообщение, доверенность к слушателям, когда ссылаемся на совесть их»: «Она (фигура. — Н. М.) показывает добродушие, совершенную уверенность в истине, и тем самым пленяет сердце».⁶

Рассуждение Пугачева: «Не беда, если б и все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладной; беда, если наши кобели меж собой перегрызутся» (VIII, 350) — в черновом варианте звучало иначе: «Не беда, если б и все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладной: беда, если в нашем табуне кони станут между собою лягаться» (VIII, 893). Правка, внесенная Пушкиным в рукопись, свидетельствует о его желании организовать текст в большей степени риторически: «собаки — кони» не создавали как «собаки — кобели» синонимического ряда, выразительного приема ораторского искусства.

В диалог-споре своих героев — народных ораторов Пушкин использует риторические фигуры единоначатия («Ты поторопился <. . .> Ты уже оскорбил. . .»), усугубление («. . . и эта рука <. . .> эта рука. . .»), а также другие риторические фигуры и тропы.

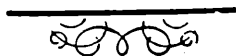
Разумеется, можно было бы подобно Савельичу, представившему Пугачеву реестр раскраденного добра барского дитяти, дать подробный список всех риторических приемов и украшений, использованных Пушкиным в рассматриваемой нами сцене. Однако и приведенные примеры дают, на наш взгляд, достаточное основание для заключения о том, что народное красноречие, явившееся в «Капитанской дочке» объектом изображения Пушкина, переработано им еще и в соответствии с правилами классической риторики. В данном случае уместно, как нам кажется, вспомнить рассуждение Пушкина из письма к Дельвигу о Державине: «Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни <. . .> русского


⁶ Кошанский Н. Общая риторика. 3-е изд. СПб., 1834. С. 127.

языка < . . . > Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо < . . . > Что ж в нем: мысли, картины и движения истинно поэтические; читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей богу, его гений думал по-татарски — а русской грамоты не знал за недосугом. Державин, со временем переведенный, изумит Европу» (XIII, 181—182). Не обсуждая справедливость такой оценки, хотелось бы отметить своеобразие пушкинского восприятия поэзии Державина. Нечто подобное есть, с нашей точки зрения, и в пушкинском восприятии народных ораторских текстов: безграмотные и вместе с тем удивительные образцы народного красноречия (напомним, что это выражение самого Пушкина) как бы переведены Пушкиным в «Капитанской дочке» на грамотный язык риторики, преобразованы по законам классического ораторского искусства. При этом у читателя романа не возникает ощущения искусственности, нарочитой сделанности народного ораторского диалога. Своего рода двуплановость речи народных ораторов, организованной Пушкиным по законам и народного, и классического ораторского искусства, органично соотносится с двуплановостью описания места действия, облика действующих лиц. Читая сцену суда у Пугачева, мы ни на минуту не забываем о том, что пушкинские ораторы выступают не на форуме и не в парламенте. Суд происходит во дворце Пугачева, но дворец этот — оклеенная золотой бумагой изба, заполненная крестьянской утварью. Народные ораторы облечены не в тоги и мантии, не в парадные придворные костюмы, а в красный кафтан, красную рубаху, серый армяк, но поверх армяка надета голубая лента. В ролях судьи, адвоката и прокурора выступают беглый казак Пугачев, ссыльный преступник Хлопуша, беглый капрал Белобородов, но Пугачев еще и мужицкий царь, Хлопуша — генерал, Белобородов фельдмаршал армии восставшего народа.

Сохраняя и передавая дух подлинника, содержание и форму народного ораторского текста и вместе с тем преобразуя его в соответствии с требованиями риторики, Пушкин создает иллюзию живой речи. Этому способствуют указания на интонацию, мимику, жест народных ораторов — такими указаниями густо насыщен пушкинский текст. Читатель видит то сверкающие, а то подмигивающие и прищуренные глаза Пугачева, слышит его грозный голос, его крик, видит «сжатый костливый кулак» и «косматую руку», обнаженную Хлопушей, слышит его хриплый голос, ворчание Белобородова, замечает мрачные взгляды, которыми обмениваются сподвижники народного вождя.

Таким образом, Пушкин в сцене из XI главы «Капитанской дочки» сделал не только Гринева, но и читателя свидетелем диалога-спора народных ораторов, в творчески преобразованном виде донес до нас народное красноречие эпохи пугачевской войны. И если творчество Пушкина в целом можно считать энциклопедией русской и мировой культуры, то «Капитанская дочка» заключает в себе страницу этой энциклопедии, страницу, которая посвящена русскому народному красноречию XVIII в., воплощенному в слове Пушкина и осмысленному им в широком контексте как истории, так и классического ораторского искусства.





III. ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА

ОБСУЖДЕНИЕ ТОМА ДРАМАТУРГИИ НА ЗАСЕДАНИИ
ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ 21 АПРЕЛЯ 1936 г.

(Публикация А. Л. Гришунина)

Советское академическое издание сочинений Пушкина проектировалось с начала 30-х годов, когда было решено отказаться от продолжения дореволюционного издания. Важным этапом была многолюдная конференция по этому вопросу в 1933 г.; в декабре 1935 г. вышел первый том нового издания, седьмой по порядковой нумерации. Том включал драматургию Пушкина и рассматривался как эталонный, как попытка дать стандарт самого типа академического издания. В дальнейшем 16-томное издание (1937—1959) не пошло по этому пути, делалось по иному типу. Был переделан и том драматургии, а выпущенный в 1935 г. 7-й том так и остался одиночным, отдельно изданным томом, не принадлежащим ни к какому изданию.

Каковы бы ни были достоинства и недостатки этого тома, причина его неприятия в качестве эталона и образца состояла в другом; о ней исчерпывающим образом написал С. М. Бонди.¹ При столь обстоятельном и обильном комментировании текста нельзя было выпустить издание к юбилею 1937 г. (реально оно не вышло и к юбилею 1949 г.).

Как бы то ни было, выход тома был событием в пушкиноведении. Том сохраняет безусловную научную ценность как единственный обстоятельно комментированный текст, вследствие чего он оказался едва ли не живее всего 16-томного издания, вовсе лишенного комментария, который должен был составить невышедший дополнительный том. После выхода 7-го тома 1935 г. все трудности, связанные с установлением текста, с подведением вариантов, с типом и характером комментариев, С. Я. Гессен считал «разрешенными».² Том драматических сочинений для 16-томного издания (тоже 7-й) был переиздан в 1937 г. в обедненном виде, без комментариев.

Вскоре после выхода тома 1935 г. Пушкинская комиссия под председательством М. А. Цявловского обсудила его в Москве 21 апреля 1936 г. В архиве члена-корреспондента АН СССР Н. Ф. Бельчикова, бывшего тогда секретарем Пушкинской комиссии, сохранилась стенограмма этого обсуждения, никогда не бывшая в печати. Все поднятые при обсуждении вопросы состава тома, подготовки текстов, редакций и вариантов, комментирования и др. сохраняют свою актуальность и поучительность также и в наши дни, когда на очередь дня встала проблема нового академического издания сочинений Пушкина, и не только его.

Стенограмма не была правлена. Полный ее текст публикуется ниже. Примечания даны редактором.

¹ Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 120—132.

² Гессен С. Я. Академия наук СССР в работе над Пушкиным // Вестник АН СССР. 1935. № 12. С. 37—43.

СТЕНОГРАММА

М. А. Цявловский. Товарищи, позвольте открыть наше заседание. Повестка дня: обсуждение 7-го тома. Первое слово будет принадлежать С. М. Бонди, как докладчику. Затем слово будет дано Д. П. Якубовичу — редактору 7-го тома, специально приехавшему на это заседание из Ленинграда. Затем мы откроем прения.

Товарищи, необходимость нового академического издания была осознана пушкинистами лет 9 тому назад. В Государственной Академии художественных наук произошел, если хотите, первый съезд пушкинистов, понимая под этим обсуждение москвичами и ленинградцами плана будущего издания. Тогда это дело возглавил П. Н. Сакулин; потом оно перешло в руки в то время общепризнанного главы пушкинистов — П. Е. Щеголева. Велись переговоры с рядом издательств, главным образом с Государственным издательством, но они не приводили ни к каким реальным результатам, и в 1933 г., в мае, в Ленинграде произошла довольно многолюдная конференция пушкинистов по тому же вопросу. Если бы издать стенографический отчет этой конференции, продолжавшейся, по-моему, дней пять, то вышла бы порядочная брошюра. Однако фактически к работе над академическим изданием было приступлено, с подписанием договоров, только в конце 1933 г. В декабре 1935 г. вышел, наконец, первый том этого издания, 7-й по порядку. Нечего говорить, что хотя бы в свете этой справки этот выход в свет является событием в области пушкиноведения.

Если собрать все те заметки и информации, которые появлялись в течение 3—4 лет в газетах о предстоящем издании, это вышла бы тоже порядочная брошюра — столько было всякого рода заметок различного характера и содержания по поводу издания. На недавно проходившей, скажем, не конференции, а дискуссии по Пушкину в Доме советского писателя этому изданию было уделено тоже немало внимания или, вернее, немало слов. По поводу него раздавались, как многие из присутствующих помнят, всякого рода речи. И вот этот том вышел, и до сих пор (я заранее оговариваюсь, что моя информация, может быть, очень неполна, я полнее ничего не могу сказать), — до сих пор, насколько известно мне и моим ближайшим товарищам, двум-трем, которых я успел опросить, — появились в печати без подписей заметки в «Литературной газете» и «Вестнике Академии наук». Довольно много рецензий, но больше информационного характера, чем критического. Есть заметка Манухина в «Рабочей Москве» и заметка в «Литературном критике», как мне сообщили, А. Б. Дермана. Вот все, что мы имеем пока. Я извинялся уже за возможные пропуски, но истина состоит в том, что до сих пор в прессе мы не имеем мало-мальски достойного этого тома отклика. Резонанс пока очень небольшой. Я не буду входить в обсуждение этого по меньшей мере странного факта, ограничусь констатированием его. Необходимость подвергнуть обсуждению этот том и вместе с тем весь план издания совершенно ясна, потому что этот том является типическим, и нельзя говорить, что другие тома будут построены по другому плану. Мы давно признавали необходимость развернуть вокруг этого тома критику, рядом докладов знакомили с содержанием тома и говорили о том, что нужно уделить целый вечер обсуждению текстологии этого издания. По ряду причин такое совещание не состоялось. Я думаю, что сегодняшнее заседание уделит этому часть прений.

Теперь слово принадлежит С. М. Бонди, который является не только редактором одного из произведений тома, но и его рецензентом. По конституции академических изданий у нас имеется институт ответственных рецензентов, которые в порядке контроля штудируют всю работу редакторов еще в стадии машинописи и в стадии корректуры.

Передаю слово С. М. Бонди, который знает этот том от доски до доски.

С. М. Бонди. Это будет не доклад, а введение в прения, которые станут центром сегодняшнего заседания, обсуждения 7-го тома и издания вообще.

Прежде всего — о типе издания. Существует два типа научных изданий текста классиков: издание документальное и критическое. Цель документального издания — это наиболее точная и полная, скрупулезно точная передача

того или иного документа, будь это рукопись или редкая печатная книга. Таковы подготовляемое факсимильное издание рукописных тетрадей Пушкина, издание рукописей статей Ленина. Задача такого издания — это точная передача самого документа со всеми подробностями и особенностями, как, например, ошибками и опечатками.

Совершенно другой характер носит издание критическое. Здесь задача иная. Она заключается в том, чтобы установить по всем материалам, по всем источникам, которые имеются в распоряжении редакторов, правильный текст данного произведения. В большинстве случаев это будет текст, который точно не совпадает ни с одним документом, ни с одним источником, представляющим этот памятник, потому что всевозможные ошибки, пропуски, цензурные искажения, автоцензура делают возможным только критическое издание.

Академическое издание, естественно, принадлежит к числу изданий второго типа. Это критическое издание текста, ни в коем случае не воспроизведение какого-нибудь источника, представляющего данный текст. Академическое издание, по нашему замыслу, должно быть наилучшим типом критического издания — в том смысле, что текст там должен быть наиболее тщательно выработан наиболее высококвалифицированными текстологами и знатоками текста и творчества Пушкина и снабжен наиболее полными комментариями, с одной стороны, точно обосновывающими весь данный текст в этом академическом издании, а с другой — дающими необходимые справочные сведения, историю издания и т. п. О комментариях я скажу подробнее несколько дальше.

Академическое издание должно быть основой всех дальнейших изданий, более или менее популярных. Текст, который там дан (может быть, с упрощениями и облегчениями), должен лечь в основу изданий для широкого читателя, и комментарий академического издания при некотором облегчении его должен дать комментарий для более широких массовых изданий.

Такова была главная цель академического издания.

Мстислав Александрович <Цявловский> уже сказал несколько слов о том, как была организована работа. Я несколько подробнее остановлюсь на этом. Как вы знаете, это работа не единоличная, а коллективная. В 7-м томе участвовали 7 человек, если не ошибаюсь. Произведения были распределены между отдельными редакторами. Во всякой коллективной работе есть известная сложность: трудно выдержать единство воли редактора и комментатора. У каждого есть свои соображения и своя точка зрения в подходе. Но преимущества коллективной работы в академическом издании, конечно, ясны, потому что трудно представить себе человека, который соединял бы в себе всю эрудицию. Для объединения всего, для сведения всего воедино, прежде всего чисто технически, т. е. установления единой формы подачи, согласования возможных противоречий, а также — в более глубоком смысле — для придания комментарию более глубокого единства в каждом томе существует общий редактор. На его обязанности лежит вся работа по проведению тома в издательстве, наблюдение за корректурой и сложная работа общения с типографиями. Для усиления этой лишней пары глаз вводится контрольный рецензент, который, так же как и редактор, просматривает и корректирует до буквы, до знака все рукописи, использованные в этом издании. Такой организацией мы думали обеспечить научную высоту и четкость всего издания.

Том состоит, как и все следующие тома этого издания, из резко различных трех частей. Во-первых, основной текст, затем варианты и затем комментарий. Я скажу обо всех этих частях.

Во-первых, текст. Об общей установке я говорил: текст не ставит своей задачей точное воспроизведение какого-либо источника. Например, «Борис Годунов» не перепечатывается с какого-либо определенного издания, или «Руслана и Людмилу» мы не перепечатываем просто с издания 1820 г. Мы даем текст изученный — по всем возможным источникам, которые имеются в руках у редакторов. Есть три типа текстов. Наиболее благоприятный случай — когда имеются издание, напечатанное при жизни автора, и рукописи. Таковы «Борис Годунов» и «Скупой рыцарь». Здесь задача редактора заключалась в том, чтобы, основываясь на печатном пушкинском издании, не поверить ни одному слову, ни одному печатному знаку этого издания, а проверить по рукописи и

по известным печатным книгам, испытывая всей силой критики весь текст, до знаков препинания включительно. В целом ряде случаев текст не выдерживал этой критики и приходилось в печатный текст Пушкина вводить поправки из его рукописей, если в нем были ошибки, на которые не обратил внимания сам Пушкин, или если текст исказила цензура.

Относительно «Пира во время чумы» мы имеем только печатный текст. Здесь задача заключалась в том, чтобы проверить этот текст и воспроизвести его наиболее правильно.

Третий тип текста, самый многочисленный по числу опусов, это произведения, которые не были напечатаны при жизни Пушкина. Это «Сцены из рыцарских времен», все отрывки и наброски «Русалки». Здесь обычная работа текстолога. В некоторых случаях это был текст беловой, но сильно помаранный, с поправками. Ни в одном случае текст не был окончательным, который бы Пушкин послал в типографию. Поэтому здесь требовались особенно критический подход, особый критический такт, особая критическая осторожность, чтобы правильно вносить поправки. Проследить все это по черновикам, очень замаранным, было очень трудно.

В отдел вариантов включены дополнения к тексту — выкинутые сцены, варианты отдельных строф и стихов из печатных изданий или беловых рукописей. Они даны к каждому стиху в отдельности. Затем воспроизведены черновые тексты. Была задача полностью восстановить черновой текст Пушкина — все черновики, непосредственно связанные с данным замыслом. Все эти черновики до единой буквы включены в наше академическое издание.

На том обсуждении, о котором рассказал Мстислав Александрович, два или три заседания были посвящены дебатам о том, как этот черновой материал подавать. Сразу мы отказались от способа, которым подавался этот материал в старом академическом издании,¹ которое тоже ставило себе задачу абсолютной полноты пушкинского текста. Мы отказались от метода транскрипций, когда воспроизводится топографически точно каждая страница данного черновика со всеми ошибками, неразобранными словами и т. д. От этого мы отказались потому, что многолетний опыт показал, что транскрипция никакой пользы не дает, читателю она не понятна, и он все равно должен иметь дело с самой рукописью. Транскрипция плоха еще тем, что она дает гораздо меньше, чем сама рукопись.) Рукопись дает возможность судить о последовательности работы Пушкина над данным произведением; видно, что за чем шло, как зачеркивалось, как стихи меняли свое место — весь процесс виден и ясен.

Наиболее полной и правильной передачей была бы описательная: вот, дескать, Пушкин зачеркнул такое-то слово, потом восстановил его, потом снова зачеркнул и т. д. — весь тот процесс, который обнаруживает исследователь при внимательном чтении рукописи. Такой опыт воспроизведения рукописей существует. Некоторый опыт был сделан в книге «Неизданный Пушкин».² Для нас не было никакого сомнения в том, что для академического издания этот метод, наиболее, может быть, полный, не годится потому, что это был бы рассказ редактора вместо самого текста. Нам надо было выработать метод, который давал бы максимально полный текст и показывал последовательность работы, и при том в каждой строчке не слово было написано, а было объяснено, вариантом какого текста оно является. И мы остановились на том методе, который вы видите: черновик дается сплошняком по последнему слою рукописи, а все предшествовавшие, отброшенные Пушкиным варианты — в порядке последовательности их, в той мере, в какой это можно было установить, потому что установить это не всегда можно. Варианты печатаются подстрочно, последовательность их обозначается буквами. Это варианты какого-нибудь слова, стиха или группы стихов.

Таков метод подачи других редакций и вариантов.

Теперь о комментариях. Основная задача их в академическом издании — это дать обоснование текста. Комментарии должны дать весь тот материал,

¹ Сочинения Пушкина. СПб.: Имп. Акад. наук, 1899—1929. Т. 1, 2, 3, 4, 9, 11. (Остальные тома не вышли).

² Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Пг.: Атеней, 1922. 2-е изд. М.; Пг.: ГИЗ, 1923.

который необходим и достаточен для того, чтобы читатель признавал правильным тот текст, который представлен как основной. Должна быть дана история замысла, все изменения, которые претерпел текст, история печатания, также биографические сведения, касающиеся этого текста. Например, переработки текста «Руслана и Людмилы» в 1828 г., сводившиеся к тому, что Пушкин выкинул некоторые эротические места, имели биографический характер, а не творческий. Эти моменты должны быть разъяснены для того, чтобы читателю было ясно, почему редактор восстанавливает эти места, выкинутые самим автором. Кроме того, редактор ставит перед собой задачу разъяснить историю замысла, место произведения в пушкинском творчестве, след, который оно оставило в современной ему литературе, и — как отдельная задача, для Пушкина, может быть, более важная, чем для кого-либо, — это установление иностранных источников, которые оказали влияние на данное произведение. Эти источники, если они не случайны, должны быть в максимальной полноте представлены в издании. Например, «Чумной город» Вильсона, эпизоды из Карамзина, которые использовал Пушкин в «Борисе Годунове».

Всем комментариям предшествует вступительная статья. По поводу этой статьи было много споров и рассуждений, какова она должна быть. Сейчас она представляет свод, очень тщательно сделанный нами, всего, что говорит об отношении Пушкина к театру, к тем или иным виденным им вещам, его мнения об этом. Затем составлена сводка того, что представлено в этом томе, — драматургического материала Пушкина. Ни у кого из участников тома не было сомнения в том, что Пушкин писал свои пьесы как пьесы театральные, что Пушкин выступает в этих вещах как драматург, а не как автор литературных произведений в разговорной форме. В этом вопросе было полное единодушие, и с этой точки зрения мы подходили к отбору того, что должно быть включено в том: все, что является театральным замыслом. По этой причине сюда не были включены такие вещи, которые по формальным признакам как будто должны быть включенными в драматургический материал, как «Сцена из Фауста», «Разговор книгопродавца с поэтом». Последнее не вызвало никаких споров, так как всем было ясно, что это не театральная пьеса. «Сцена из Фауста» сомнительнее в этом отношении, потому что она даже и названа «сценой», как сцена театральная. Но стоит только посмотреть внимательно, что представляют собой эти вещи, чтобы убедиться, что здесь драматургического замысла нет. Это такой же диалог, как диалоги Платона, — смешно было бы их трактовать драматургически. Это чисто литературные произведения, они не были включены сюда. Не попал в том и отрывок перевода Пушкина из трагедии Альфиери «Филипп II» («Сомненье, страх, порочную надежду. . .»). Из рукописи ясно, что никакого замысла переводить всю вещь у Пушкина не было. У Пушкина написано только: «Из Alfieri». По тем же соображениям не включен отрывок перевода Пушкина из пьесы «Мера за меру» Шекспира. Мы понимали, что это только проба Пушкина, которая войдет в другой том.

Вот и все, что я хотел сообщить. Хотелось только в заключение пожелать, чтобы прения были не только по частностям, которых много сомнительных и, может быть, неверных есть в нашем томе, но и по общим вопросам: плана издания, распределения материала и т. п.

Д. П. Якубович. Товарищи, у нас в Ленинграде на ряде заседаний Пушкинской комиссии детально обсуждался состав 7-го тома и были проведены заседания некоторого рецензентского типа. Хорошо, что и Москва включается в работу по рассмотрению вышедшего тома. Действительно, несколько странным обстоятельством является то, что рецензии не появились. Мстислав Александрович упомянул главнейшие рецензии, которые появились. К этому можно добавить, что была еще заметка в «Дейли ньюс», которая рекомендует нас в благоприятном тоне за границей.

Сейчас необходимо с максимальной точностью и внимательностью подойти к вышедшему тому, потому что этот том — в сущности пионер всего издания, может быть, делающий даже попытки дать стандарт типа академического издания. Это обязывает нас особенно внимательно и с особой критикой и самокритикой подойти к материалу этого тома. Должен сказать, что организационно мы

подошли к этому тому вплотную и обсудили его, в сущности говоря, еще на Пушкинской конференции 1933 г., когда создавался план всего издания и когда в значительной мере была выявлена структура ближайших томов. Это было горячее заседание, наметившее общий тип всего издания, и вслед за тем была проделана огромнейшая работа по формированию структуры ближайших, очередных томов. Прежде всего надо отметить, что структура аппарата нашего издания рассчитана на то, что мы не даем, как давало старое академическое издание, только одного редактора, а делаем коллективное издание. Под этим углом зрения и нужно рассматривать данный том. Старое академическое издание создавалось в таком порядке, что имелся один редактор, который проделывал в неограниченное количество времени огромную работу, самую разнообразную; в значительной мере это предопределяло отдачу всего материала в руки этого редактора. Никаких контролирующих моментов в виде рецензентов здесь не было.

Мы исходили из противоположного принципа и считали, что даем образец коллективного издания. Работа строилась таким образом: кроме семи редакторов, входящих в состав редакции данного тома, которые проделывали всю сложнейшую, самую ответственную работу с источниками по этому тому, имеется общий редактор, который не только технически объединяет работу, но по мере возможности эту работу выправляет. Кроме того, чтобы обеспечить максимум точности, мы ввели институт контрольных рецензентов, которые редактировали предстоящую им работу редакторов. И наконец — главная редакция. Она заключалась не только в титулах, — большинство членов главной редакции вели большую работу, такую же, какую вели редакторы и контрольные рецензенты. Товарищи из главной редакции представляли такие же рецензии, как и контрольные рецензенты.

Мы считали, что этот сложный аппарат обеспечит максимальную проверку, максимальную точность. Такая работа является первым опытом коллективной проверки текста этого тома, и мне кажется, что под этим углом зрения нужно судить о результатах этой работы. Мы жестоко сражались по всем вопросам научного характера. В результате многое уточнялось, было объединено многое трудно совместимое, и мы в значительной мере достигли того, что у нас нет разногласий, которые могли возникнуть у специалистов в такой изоцированной работе. Такие разногласия были стерты и нивелированы. В основном эта коллективная работа помогла дать такие темпы и такое высокое качество, что ее можно показать не только у нас, но и за границей. Это издание не хуже тех изданий, которые существуют там. Такова и была наша установка. И темпы этой коллективной работы были несомненно высоки. Мы сделали в два с половиной года никогда не выходивший том драм Пушкина.

Есть и минусы в этой работе; минусы касаются тех же темпов. Мы думали, что обеспечим очень быстрый выход ряда томов, но оказалось не так. Для того чтобы достичь точности, мы должны были координировать работу коллектива, и эта координация потребовала очень много сил и времени. Этим объясняется, что в следующих томах издания этот момент будет наличествовать. Что касается тома драм, то, критикуя его и отходя сейчас от него спокойно, надо иметь в виду следующее: это том, никогда не выходивший в дореволюционное время. Если оглянуться, что у нас в этом отношении имеется в прошлом? При жизни Пушкина драмы его не были объединены. Большая часть произведений, входящих в этот том, — незавершенные произведения. Том посмертного издания³ включал целый ряд материалов другого типа. Ориентировались грубо только на собрание всех отрывков. Издание Поливанова для семьи и школы,⁴ ставшее сейчас библиографической редкостью, давало эти драмы с некоторым комментарием и даже с некоторыми высказываниями критиков, но оно не претендовало на то, чтобы дать драматургию как замкнутый цикл или жанр. Изда-

³ Пушкин А. Соч. СПб., 1838—1841. Т. 1—11.

⁴ Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики / Изд. Льва Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 1—5.

ние Венгерова отдельно драмы не выделяло.⁵ Издания Морозова⁶ и Ефремова⁷ тоже не выделяли драм. Наконец, старое академическое издание до драм не дошло. Таким образом, драмы в отдельный том не выделялись.

В сущности говоря, когда мы приступили к данному тому, положение было несколько своеобразно. Этот том принадлежит к числу тех томов, у которых не было сплетения прецедентов. Этим объясняется отчасти, что на этой довольно гладкой, довольно чистой площадке приходилось заново строить здание, намечать новые разделы, и центральным разделом являлся раздел важнейшего значения — это раздел других редакций и вариантов, тот раздел, о котором особенно желательно было бы вести дискуссию в Пушкинской комиссии, потому что это, с моей точки зрения, особенно интересный раздел. Работы Г. О. Винокура и С. М. Бонди дали возможность распластать сумму вариантов, не просто транскрипцией, как это было раньше, когда показывались отдельные слова, а с попыткой показать само движение, динамику пушкинских ходов, — в этом мне представляется задача этого раздела. Такова была сложная задача — при нехватке средств выражения, средств полиграфических и т. д. — развернуть рукописи и дать их читателю в возможно более читабельном виде. Здесь возможно наибольшее количество возражений, но мы считаем этот раздел наиболее важным и нуждающимся в обсуждении.

Если говорить о тексте этого тома, то здесь почти всеми исследователями внесено много нового. Особенно трудным было положение исследователей, которые впервые устанавливали тексты произведений. Например, не было прецедента издания «Сцен из рыцарских времен», и тов. Бонди впервые развернул эту картину текстологически. Если для «Каменного гостя» мы имеем текстологически образцовое послереволюционное издание 1923 г.,⁸ то в других случаях было труднее. Например, в отношении «Русалки» дело не шло дальше транскрипций.

Частью, которой мы особенно дорожим и которую особенно ценим, является, может быть, незаметная для читателя сразу часть отрывков и набросков, которые менее значительны по количеству, но трудны для чтения, трудны текстологически. Эту работу нужно внести в актив данного тома.

В отдел вариантов и набросков мы включили планы и наброски. В порядке самокритики я хочу сказать о некоторых недостатках, которые следует обсудить. Мы их обсуждали в комиссии, но в печати этот вопрос не ставился. Может быть, в следующих томах можно поставить вопрос о том, что в нашей системе показа рукописи важнейших произведений, особенно в сложных вещах, отсутствует следующее: мы стремились показать ход работы, слои работы, давали варианты к тексту, первоначальные слои текста, но упущен момент, который нужно было внести в такие рукописи, где даны варианты.⁹ Тов. Бонди говорит, что это вводится в работу над следующими томами.

Недостатком является и то, что в отдел вариантов забит ряд вещей, представляющих самостоятельную художественную ценность, которые в этом отделе пропадают для читателя. В плане научном мы делали правильно, но, может быть, нам будут возражать, что этот отдел нужно выделить в особое приложение. Во всяком случае это вопрос дискуссионный.

Мы в самый текст Пушкина канонически ввели только один план — это план «Сцен из рыцарских времен», потому что других беловых отрывков нет. Мне бы хотелось сделать этот вопрос предметом обсуждения. Меня лично очень интересует вопрос о некоторых спорных моментах текста. Надо сказать, что если читатель, беря в руки академическое издание, полагает, что это канон, что этим текстом можно спокойно оперировать, то это, конечно, верно. Этот текст в ка-

⁵ Пушкин. [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907—1915. Т. 1—6.

⁶ Сочинения и письма А. С. Пушкина. Критически проверенное и дополненное по рукописям издание с биографическим очерком, вступит. ст., объясн. прим. и худ. прил. / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903—1906. Т. 1—8.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. его сочинений / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1887. Т. 1—7.

⁸ Пушкин А. Каменный гость. С приложением вариантов и истории текста / Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Пг., 1923.

⁹ Здесь какая-то неточность в стенограмме. Неясно, какой «момент» имеет в виду Якубович.

кой-то мере упраздняет предыдущие тексты и будет жить долго. Но все-таки вопросы текста не являются навек таким основанием, мы это прекрасно понимаем. И здесь прежде всего встают вопросы конъектур. В целом ряде моментов прибегаем мы к конъектурам в конъектурных скобках, как сказано в нашей вкладке, которая заменяет предисловие и объясняет, как пользоваться данным изданием, как быть массовому читателю и редактору новых массовых изданий. Является ли для него обязательным этот академический текст? Мне представляется, что академическое издание, конечно, не все разрешает, да и не может разрешить. Я имею в виду вопрос об орфографии. Позволю себе поднять этот вопрос здесь, хотя, может быть, его надо было бы поставить в заседании главной редакции. Мы даем все по новой орфографии. Может быть, если оглянуться на этот наш опыт, здесь есть некоторые ошибки, может быть, мы были чересчур революционны и, может быть, кое-что в архаическом налете фонетики Пушкина, целый ряд особенностей Пушкина из-за этого стерся. Хотелось, чтобы дискуссия прошла сегодня и по этому, очень важному вопросу.

Возвращаясь к конъектуре, я думаю: целый ряд конъектур и даже чтений, аргументированных исследователем в весьма солидном отделе комментариев, в какой-то мере доказаны. Но являются ли они обязательными, если печатные источники и рукописи не решают вопрос окончательно? В таких случаях, мне кажется, вопрос остается пока максимално, но не абсолютно доказанным. Если кем-нибудь будет когда-нибудь представлена столь же солидная аргументация, то ряд конъектур, может быть, отпадет. Позволю себе проиллюстрировать это некоторыми примерами. В московской прессе неоднократно поднимался вопрос о некоторых странностях с концом «Русалки». Так как при этом упоминалась моя фамилия, я считаю необходимым на этом остановиться. Указывали, что в «Русалке» академическое издание дает один конец, столько-то строк, а в массовом издании «Academia»,¹⁰ где, кстати, я же редактировал (и это мне инкриминировалось), строк получается меньше. Куда же девались остальные строки? — спрашивают меня оппоненты. Они, конечно, не выпали, они имеются в другом месте.¹¹ Один критик говорит, что это заслуживает резкого осуждения. Так ли это? Мне представляется, что это не так, что это естественный этап науки.

Вот, например, как обстоит дело с финалом, со строками:

Невольню к этим грустным берегам
Меня влечет неведомая сила.

Эти строки не даны в окончании. Я сошлюсь на старых редакторов. Венгеров выходил из этого казуса довольно наивным способом: он печатал эти стихи дважды, т. е. они произносились князем и в сцене «Днепр. Ночь», и в сцене «Берег». Дают и другую интерпретацию, перенося строки, отмеченные Пушкиным для переноса, в конце. В академическом издании силами общей редакции это проверялось и была принята аргументация С. М. Бонди, монолог этот дали в конце. А в издании «Academia» под моей редакцией сделано иначе — как давали предшественники в прежнее время.

Этот вопрос вызывает нападки. Но, по-моему, в массовом издании не обязательно делать так, как в издании академическом. Это не двурушничество; но это изменение должно быть указано в комментариях. Если это не сделано, то эту вину я принимаю на себя. Но издание «Academia» было принято в печать, когда многие вещи академического издания не были сданы в работу.

Позвольте остановиться коротко на втором казусе, который инкриминирует мне тов. Винокур. В одной сцене «Бориса Госуднова» происходит смена реплик. Нужно сказать, что в значительной мере текст Винокура не представляет спорных моментов, но он не возражает, что в академическом издании я санкционирую такое чтение. Вальтер Розен говорит: «Немцы идут». А немцы кричат: «Hilf Gott». В издании «Academia» я печатал иначе — так, что эту реплику по-

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: «Academia», 1935. Т. VI. С. 264.

¹¹ Там же. С. 255.

дает Вальтер Розен, «немцы идут» заключено в скобки. Григорий Осипович меня упрекает и говорит, что редактору нельзя полагаться на свои домыслы, что следует обратиться к рукописи. Должен сказать, что это и было сделано. В тексте ленинградской рукописи¹² ремарка не заключена в скобки, и только условно, по нашим законам, так как это есть ремарка, она заключается в скобки. В комментарии Г. О. Винокура к академическому изданию говорится, что достаточно посмотреть Карамзина, чтобы узнать, что немцы кричат «Hilf Gott»,¹³ а по изданию «Academia» выходит, что Вальтер Розен кричит.¹⁴ В том же Карамзине, в примечаниях (причем, конечно, Пушкин оперировал материалами «Истории государства российского» и сугубо интересовался примечаниями) предложено глубже верить в версию «Маржерет». Но существует и другая версия: что Маржерет и ливонец Вальтер Розен кричат «Hilf Gott» и русские закричали затем «Hilf Gott», и немцы смеются. Понятно, Карамзин не разделял эту версию, потому что с патриотической точки зрения Карамзина она вряд ли целесообразна: немцы смеются над русскими солдатами. Но для меня вопрос: было ли это так принято Пушкиным? Не мог ли он принять версию примечания?

Я позволил себе привести этот пример, во-первых, потому, что это инкриминировано мне в печати, а во-вторых, чтобы показать сложность таких вещей. В академическом издании мы даем целый ряд таких казусов, не позволяющих судить окончательно, так это или нет. Таких казусов очень мало, но такие казусы есть. Например, сегодня мне говорили о «Скупом рыцаре» — тоже дискуссионный вопрос, и он остается дискуссионным, и это хорошо, потому что не все вопросы сейчас можно разрешить, Таково сейчас состояние науки. М. А. Цявловский — редактор лирики пушкинских изданий — на протяжении ряда лет, очень близких, передвигает ряд стихотворений, и хорошо делает, что передвигает. Это состояние науки. Он хочет доискаться истины. Мне кажется, что такие вещи будут и останутся после нашего академического издания; мы их видим и знаем о них.

Вот основные вопросы, которые я сейчас хотел поднять.

Теперь коротко — о комментариях. Вопрос о размерах комментариев. Поскольку мы делали том драм, мы не думали, что такой том может стать стереотипным для всего издания. Специфика этого тома в том, что здесь даны большие вещи, драмы, а не лирика, не письма. Кроме того, здесь имеется сугубая насыщенность иностранным материалом: Вильсон, Мериме, Шекспир, Бонжур. . . На этом мы позволили себе остановиться более подробно, дать статейные монографии о ряде вещей. Это не старые распухшие комментарии, печатавшиеся тем же большим шрифтом; мы печатали комментарии петитом, и для этого тома можно принять такую установку.

Д. Д. Благой. У меня есть ряд чисто деловых замечаний по всем основным разделам тома.

Я опоздал на выступление тов. Бонди, но, по-моему, нужно говорить о трех вещах: о составе тома, о тексте и о комментариях.

Академическое издание — это экзамен и итог всей нашей пушкиноведческой мысли, и вышедший том показал, что эта мысль стоит на той высоте, которой мы и ждали. Но не со всеми деталями можно согласиться. А в академическом издании и детали очень важны.

Конечно, нужно сказать, что здесь впервые представлен Пушкин-драматург, и представлен полностью. Даже в издании «Просвещение»¹⁵ драмы мешались с поэмами и Пушкин как драматург в этой большой области своего творчества не существовал в понятии его редакторов. Это прежде всего необходимо отметить, говоря об этом томе.

¹² ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 891 (беловой автограф с поправками Пушкина и В. А. Жуковского).

¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / Под ред. Д. П. Якубовича. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1935. Т. VII. Драматические произведения. С. 474.

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. М.; Л.: «Academia», 1935. Т. VI. С. 96.

¹⁵ Сочинения и письма А. С. Пушкина / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903. Т. 3.

Но, приветствуя всячески обособление драматических произведений Пушкина в одном томе, нельзя согласиться с теми ограничениями, которые были допущены. Несмотря на то, что Дмитрий Петрович предупредил мои возражения, я считаю, что монолог из «Филиппа II» (т. е. Сергей Михайлович, простите) и «Сцена из Фауста» должны быть обязательно представлены в драматургическом томе Пушкина. Дело идет не о формальном подходе к драматическому произведению. Дело в том, что этот критерий, крайне слепой в отношении Пушкина, я не знаю, на чем основан. Откуда видно, что «Пир во время чумы», который представляет собой по существу сцену из вильсоновского «Чумного города», предназначался Пушкиным для сценической постановки? Как раз в последнем прижизненном издании в лирику включен целый ряд разговоров в стихах (кажется, так они озаглавлены), куда вошли все «маленькие трагедии»; «Сцену из Фауста» Пушкин печатал в лирике, но в лирике он печатал и «Мозарта и Сальери», и «Пир во время чумы». «Разговор книгопродавца с поэтом» — вещь, очевидно, бесспорная. Дмитрий Петрович называет ее диалогической поэмой. С другой стороны, в общей эволюции Пушкина-драматурга «Сцена из Фауста» играет значительную роль, приготавливая поэтику «маленьких трагедий». Для меня представляется совершенно произвольным и искажающим в значительной степени путь Пушкина-драматурга вынесение за скобки «Сцены из Фауста». То же самое — монолог Изабеллы из Альфиери, потому что если это только часть произведения — это не делает ее не драматической. В тот же самый том включено произведение о «Папессе Иоанне», о котором неизвестно, предназначалось ли оно Пушкиным и для постановки на сцене, и даже неизвестно, хотел ли он ее дать в драматургической форме, потому что имеется примечание Пушкина к этой вещи — такого рода, что нужно лучше обработать эту вещь в поэтической форме. Поэтому я считаю, что невключение «Сцены из Фауста» является неправильным. Это относительно состава тома.

Теперь — относительно текста. Конечно, никто не думает, что как только выйдет академическое издание, то вся текстологическая работа по Пушкину прекратится. Конечно, это не так. Но все же этот текст должен быть максимальным, должен быть на уровне наших текстологических знаний.

Затем, по-моему, неправильно, что может быть два издания: одно — «Academia», а другое — академическое. Мне кажется, что академическое издание должно давать текст, который явился бы материнским для всех изданий, выходящих после него, для изданий и малотиражных и выходящих во многих тысячах. К работе над текстом в академическом издании были привлечены лучшие работники, и текст является очень хорошим, но не всегда является оптимальным.

В частности, я пристально задумался над основным текстом «Бориса Годунова». Здесь можно сделать ряд значительных замечаний. Это работа очень мелкая, неблагодарная, очень ответственная.

Два чтения вводятся вопреки Пушкину, так как Пушкин отказался от такого чтения: это — «А грозный царь игуменом смиренным» и в другом месте — «. . . игумену и братья». Пушкин зачеркнул оба чтения и написал другое. Григорий Осипович правил, но доказал включение; доказал, что это было сделано наспех, по недоразумению, и таким образом стирается четкое чтение. Но не всегда Григорий Осипович поступает авторским текстом так обусловлено. Например, в одном месте: «Мазурки гром не призывает нас», а в другом: «Музыки гром не призывает нас». Григорий Осипович сам рассказывает в своих комментариях очень подробно и обстоятельно, что перед отправкой текста в печать Пушкин снова работал над ним и эта посланная в набор рукопись не дошла до нас. Откуда же для Григория Осиповича ясно, что это является искажением подлинного пушкинского текста? Может быть, «Мазурки гром. . .» кажется ему удачнее, но «Музыки гром. . .» — это чисто пушкинский оборот. Это словосочетание, встречающееся у Пушкина, например: «И пальба и гром музыки. . .»

В этой сцене не танцуют мазурку, а танцуют польский. И, может быть, исправлению способствовало то, что мазурка появилась значительно позже; возможно, что Пушкину указали на этот анахронизм, и он исправил. Получается изменение, которое ничем не подкреплено.

Или: «Покайтесь, народ загремел». Он исправляет: «Покайтесь, народ завопил». Затем появляется опять: «Покайтесь, народ загремел». Почему вы

не допускаете, что Пушкин пересматривал свой текст? Тут нет никакой объективной уверенности в том, что надо следовать за рукописью, а не за печатным текстом, во многом изуродованным цензурой, искаженным издателями, но не опороченным в этой части. Борис Викторович в разговоре со мной выдвинул такую версию, что писарская рукопись является подготовкой ко второму изданию. Насколько я понял из ваших комментариев, вы этого не усматриваете, и сам характер рукописи не дает этому оснований.

Затем ваше чтение, сомнительность которого вы сами оговариваете: «Как девочка доверчивой и слабой. . .». Вы говорите, что здесь может быть форма дательного падежа, но может быть и родительный. Почему, если эта дилемма неразрешима, не оставить ее на усмотрение читателя? И таких примеров очень много. Скажем: «Месяц едет. . .», а в одном из мест: «Месяц светит. . .». Ведь это же песенка юродивого. В других случаях вы не принимаете поправок Пушкина. Он зачеркивает слова Самозванца: «Обманывал я бога и царей». Почему цензура воспрепятствовала бы говорить Самозванцу, что он такой плохой?

Затем я не согласен с вашей интерпретацией тех мест, которые, как вы говорите, являются одними из наиболее неустойчивых. Это сцена в корчме на литовской границе, Варлаама с Мисаилом. Вы логично рассуждаете, что Варлаам играет ведущую роль, что едва ли Пушкин стал бы отнимать у него такой элемент, как песня. Но это домысел, а из истории не явствует. И давать комментированный текст, беря только песню из печатного издания, вряд ли можно. Там переделана вся ремарка, все место приобретает совершенно иной характер.

Затем — последующие слова. К сожалению, я не видел ленинградской рукописи, видел только московскую копию¹⁶ и вижу воспроизведение. По-моему, слова «Что же ты не подтягиваешь. . .» принадлежат Мисаилу, а не Варлааму, а остальное относится к Варлааму и заключено в скобки.

Конечно, редактор не должен быть буквалистом и должен подходить к печатному тексту углубленно. Но для того чтобы дать правильный текст «Бориса Годунова», должен быть найден какой-то объективный критерий. Конечно, текст не совершенен, нуждается в исправлении. Но исходя из того, что этот текст кажется удачнее, а другой менее удачный, брать то из рукописи, то из печатного текста, по-моему, нельзя. По-моему, «Борис Годунов», данный здесь, не является оптимальным текстом, который мог бы быть найден на сегодня. Конечно, очень существенно, что работа коллективная, что все споры протекают по ту сторону, а читатель видит единый принцип; но дело в том, что я не вижу этого единого принципа. У Григория Осиповича наблюдается смелость, а у Дмитрия Петровича наоборот — робость. Он вводит в текст заведомые искажения, которые он сам считает искажениями. Например, в издании «Academia» он дает лернеровское чтение «адом»,¹⁷ а в академическом издании — «ядом».¹⁸ По-моему, логически это звучит «адом», так как серебриники Иуды не могут пахнуть никаким «ядом». Соломон должен был передать капли своего знакомого аптекаря, которые неотличимы от простой воды. Об этом яде и говорится. И червонцы, которые он показывает, должны пахнуть тем ядом, который он должен был дать взамен злата. А запах ада — он известен со Средневековья: это запах серы. Те соображения Дмитрия Петровича, которые он сам приводит,¹⁹ технологические, я проверил. Несмотря на то что Пушкин пишет «я» без высокой палочки, то «а», которое написано в этом «адом», резко отличается от «я» без высокой спинки, которую вы в других местах указываете. Это мелочи, которые можно просмотреть потом. Во всяком случае, если вы приняли чтение Лернера, а потом от этого отказались, надо было основательно это проаргументировать. Мне кажется, Лернер стоял на правильном пути.

Очень хорошо, что Мстислав Александрович, как редактор лирики, все время движется и улучшает тексты, которые он дает, в смысле хронологическом и т. д. Это чрезвычайно хорошо, и тут, повторяю, с выходом, академического издания пушкинская текстология не заканчивается, но временная устойчивость

¹⁶ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 892 (писарская копия с поправками Пушкина).

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. М.; Л.: «Academia», 1935. Т. VI. С. 140.

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. VII. Драматические произведения. С. 108.

¹⁹ Там же. С. 507.

должна быть. Должен быть какой-то текст, на который можно ориентироваться и цитировать. После академического издания появилось новое издание шеститомника; может быть, оно было сделано раньше академического, но, насколько я знаю, оно не повторяет предшествовавшего издания. И сравнивая тексты отрывков и набросков академического издания с текстами отрывков и набросков этого издания, где тексты сделаны почти все Сергеем Михайловичем, а на те <в шеститомнике> он дал свою визу, — все-таки имеется целый ряд расхождений. Скажем, в отрывке «Через неделю буду в Париже. . .» — 10 расхождений. Например: «О, боже мой!» и «Ах, бог мой!». Может быть опечатка в том или другом издании, но не оговоренная. Как-то надо создать уверенность. Получается тревога какая-то. Особенно когда одни и те же текстологи отвечают за оба текста. Чему верить? Я не берусь судить о том, где текст верен — в «синем»²⁰ или «желтом»²¹ Пушкине, но вызывают тревогу такие вещи.

Вот — не исчерпывающее, но типическое замечание, касающееся текста.

Действительно, одним из самых ударных отделов тома является отдел редакций. Самый способ подачи, бесспорно, очень привлекателен, поскольку он дает черновики в читаемом виде. Читается текст связно, и подчас получается новое произведение Пушкина, иногда очень отличающееся от основного произведения. Но этот способ при всей привлекательности очень дискуссионен. Сейчас об этом я не буду говорить, так как этот вопрос надо обсудить специально.

Я хочу обратить внимание на то большое количество новых текстов Пушкина, которые текстологически никаких новых открытий не сулят. Но все же здесь заключается очень много стихов. Этот отдел представляет исключительную ценность и интерес и есть все основания думать, что в последующих томах это будет дано еще больше.

Относительно комментариев я хотел сказать, что я не считаю, что комментарии этого тома являются чрезмерно большими. Разве в томе лирики их будет меньше? По-моему, будет больше и не должно быть меньше. Это издание академическое, и кроме полноценного и оптимального текста в нем должны быть большие комментарии. Тип этот выработан многовековой практикой, и он совершенно правилен. Две пятых тома занимают комментарии, и в этом нет ничего страшного. И если окажется, что нужно для других томов дать столь же большие комментарии, исходя из того типа, который правильно выработан здесь, то их нужно безоговорочно давать. Основные элементы этого комментария совершенно бесспорны, текстологическая часть обоснована. Здесь мы видим творческие источники и критику, и этому предпослана общая статья.

Общая статья, по-моему, имеет тот недостаток, что она очень коротка и поэтому немножко элементарна. Но в тех пределах, в которых она дана, то, что нужно, она сообщает, дает свод сведений об отношении Пушкина к театру, дает правильную картину эволюции драматургии Пушкина.

Но, по-моему, эта часть страдает отсутствием «Сцены из Фауста» и присоединением «Русалки» к «маленьким трагедиям». Здесь, очевидно, Григорий Осипович уступил коллективному мнению. По-моему, должно быть твердое убеждение редактора. Я не считаю правильным присоединять «Русалку» к «маленьким трагедиям», и здесь убедительно показано, что «Русалка» «маленькой трагедией» не является. Григорий Осипович убедительно показывает все то, что отделяет «Русалку» от «маленьких трагедий», а в заключение, подводя итог, он заявляет, что «Русалка» является жанром, подобным «маленьким трагедиям». Я говорю это потому, что Дмитрием Петровичем эта точка зрения очень энергично заявляется, но не проводится. В основном вступительная статья меня удовлетворяет. Что касается отдельных комментариев, то превосходны комментарии к «Борису Годунову», представляющие собой не обременительное, чрезвычайно богатое исследование, и это является значительной ценностью. По свежести комментарий очень интересен, потому что раскрывает по-новому совершенно неясный отрывок Пушкина. Тут вскрывается источник и возни-

²⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930 (Приложение к «Красной ниве»).

²¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. 3-е изд. / Под ред. С. М. Бонди, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. М.; Л.: «Academia», 1936. Т. 1—5; М.: Худ. лит., 1938. Т. 6.

кает новый, не осознанный Пушкиным опус; удачно сделанным комментарием это очень хорошо показывается. Я стою за то, чтобы в комментариях к академическому изданию был точно указан литературный источник. Но в этой части комментарий бывает иногда чрезвычайно перегружен. Скажем, в отношении «Скупого рыцаря» называется 23 произведения мировой литературы на тему о скупости. Мне представляется, что это излишне и не способствует установлению места Пушкина в мировой литературе. Затем для меня не ясно, почему обзор критических интерпретаций ограничивается только современниками Пушкина. И совсем странно, что в исчислении статей о «Борисе Годунове» Григорий Осипович отстраняется на небольшой заметке Белинского 1831 г., а статья его, чрезвычайно важная и значительная, о «Борисе Годунове» только потому, что она появилась через пять лет после смерти Пушкина, остается без внимания. Мне кажется, что надо было дать обзор критических интерпретаций вообще, самых основных и существенных, конечно, не погружаясь во все это море.

Вот и все.

Б. В. Томашевский. Разрешите высказаться по тому, что здесь было сказано.

Д. Д. Благой выдвинул ряд очень конкретных замечаний по 7-му тому, но, по-моему, не время сейчас обсуждать эти отдельные казусы и случаи, будь это ошибки наши или тов. Благого. Но поскольку это издание является основным на много лет, оно должно получить более четкую фиксацию, чем обсуждение в стенах этого помещения. Я думаю, что это будет сделано в «Пушкинском временнике», который будет соединять в себе все вопросы, поднятые вокруг академического издания, будет отделом трибуны вокруг этого издания, куда должен войти отдел обсуждения таких казусов, не вопросов принципиального порядка, а таких недоразумений, как «адам» или «ядом», независимо от того, прав Дмитрий Дмитриевич или нет. Академическое издание должно сопровождаться периодическим аппаратом в виде периодического органа, куда будут перенесены все дефекты этого издания, чтобы в будущем издатель не попал в наше положение, когда мы видим такое количество материала, которое неизвестно где искать, потому что пушкиниана с точки зрения библиографии очень слабо обработана. Нужно иметь такой печатный орган. Поэтому я не хочу сейчас возражать на эти казусы. В этом есть и правда и неправда. Абсолютная неправда относительно разговора Варлаама и Мисаила. Но не буду говорить об этом, а остановлюсь на принципиальной стороне, потому что я от сегодняшнего заседания как редактор жду принципиальных замечаний, жду замечаний относительно того, что нам нужно делать для будущего тома, а не обсуждений в таком роде, как если бы мы подписали договор на второе издание 7-го тома. Это самое главное.

Здесь обстраивается вопрос относительно текста. И вот вопрос, который кажется мне принципиальным.

Тов. Благой выдвигает принцип максимальной робости: брать документ и перепечатывать, исходить из такого-то издания, например 1831 г., и только; когда мы имеем стопроцентное убеждение, что это опечатка, только в том случае — исправляем.

Но принципиально наше издание печатает не документ, а пушкинское произведение, свидетельством о котором являются отдельные документы. Для нас все документы равноправны. Когда мы видим «адам» или «ядом», «мазурка» или «музыка», мы не основываемся на том или ином документе, а на том чтении, которое наиболее вероятно. Если в самых скверных документах, которые мы в целом отвергаем, будут представлены доказательства чтения, которое нам кажется правильным, то мы его принимаем. У нас подход именно к тексту, и мы даем наиболее вероятные чтения. Поэтому нельзя ставить вопрос так: я не могу решить, какие чтения брать, так я действую механически, механически перепечатаваю издание 1835 г. Мы так не поступали. Мы брали наиболее вероятные решения. Стопроцентного решения не может быть. Бывают случаи, и это именно случаи, которые механически решают самые малограмотные ребята. Я говорю о тех случаях, может быть двух случаях, когда может быть так или иначе. Раз есть вопрос — иначе, значит есть шансы за то или другое. И в выборе текста всегда есть риск, потому что 3 % в пользу отвергнутого варианта всегда оста-

нутя, и эти 3 % как раз могут и содержать в себе истину. 3 % вероятности — это есть вероятность истины в пределах этих 3 %. Так вот, когда у нас бывает 97 и 3 %, — это хорошо. Но бывает 51 и 49 %. Бывает, когда аргумент «за» чрезвычайно невысок, но он все-таки есть, и мы считаемся «с этим». Что отсюда следует? Отсюда следует, что в текстологии Пушкина есть спорные вопросы, т. е. нельзя сказать, что наше издание есть не *varietur*.²² Ни один редактор не скажет, что он делает издание невариэто, а тот, кто это скажет, тот шарлатан. И этим объясняется, что какое бы академическое издание — в смысле силы эпитета — ни было, я все-таки ему не поверю и все-таки я его проверю, и если я буду издавать текст, который будет продаваться за пятак, я его проверю, а не возьму из академического издания, потому что в академическом издании есть спорные вопросы. Потому что это спорные вопросы не издания, а самого текста. И совершенно естественно, что психология разных редакторов различна; на одного действует один аргумент, на другого — другой. С моей точки зрения, 80 % «за», а с другой точки зрения — не 80, а только 30 %. В этом ничего плохого нет. Не потому, что кто-то из нас дурак, а потому, что вопрос спорный и тонкий и требует серьезного обмозговывания. Явятся новые документы — и мы согласимся, и друг другу горло перегрызть не будем. И в академическом издании печатается так, а я буду печатать иначе, потому что не считаю это правильным. И поэтому не надо кричать караул, если одно издание расходитя с другим. И надо ли обвинять «синее» издание? Я думаю, что здесь собрались люди, которые видели книгу не только в магазине, а и в типографии и в корректорской, и они знают, когда издание идет срочным порядком, можно ли практически довести его до такого состояния, чтобы отвечать за каждую букву? И если в одном издании «О, боже мой!», а в другом «Ах, бог мой!», то нельзя обвинять, почему в «синем» издании так, а здесь эдак. Это вопрос, связанный с организацией дела, а мы, как практики, знаем влияние организации дела на результат и понимаем, что вопрос спорности текста — вопрос принципиальный.

Мне бы очень не хотелось, чтобы в результате сегодняшнего или другого обсуждения было признано, что академическое издание открыло текст, и этот же текст оно же закрыло, и что впредь до какого-то декрета все издания Пушкина должны являться перепечаткой этого академического издания. Такую резолюцию мне бы не хотелось услышать.

В. В. Вересаев. Я хочу сказать по поводу одного принципиального вопроса. Лет десять назад в Академии художественных наук были собраны пушкинисты, и я там робко высказал мысль, что нужно в академическом издании соблюдать орфографию Пушкина. Мне возразили, что это политически неудобно. Но теперь я вижу, что это в известной степени зависело от редакции издательства. Тогда я не понимаю, какой же может быть вопрос. Если мы хотим иметь и его чтение и его орфографию. Я видел издания французских авторов — Монтеня, Рабле, и даже в популярных изданиях французы считают обязательным печатать вместо «а» — «аи» и т. д. Я желал бы слышать, какие основания заставляют редакторов, если это не главлитовские основания, не печатать текст Пушкина по той орфографии, которая была в его время.

А. М. Эфрос. Мы могли вести дискуссию по двум руслам, либо превратиться в расширенную редакцию и обсуждать детально все замечания и случаи, которые встречаются в издании этого тома. Это путь, на который встал Д. Д. Благой. Другой путь, который будет соответствовать нашей комиссии, это путь принципиальный и общественный. Если в этом издании имеется ряд положительных и дефектных сторон, то нужно их обсуждать с принципиальной точки зрения, чтобы редактор мог их учесть.

Нужно начать с основного вопроса, с вопроса самопроверки — правильно или неправильно взят тип издания. Этот вопрос начал широко дебатироваться. Нам предстоит издать 17 томов. Продолжать ли все 17 томов в этом направлении только потому, что вышел 7-й том, или походя перестроиться и вести издание иначе, — вот первый вопрос, на который нужно ответить. Нужно ответить,

²² без каких-либо перемен (*лат.*).

правильно ли взято направление. Этот вопрос волнует не только читателя данного издания (он очень широко идет, этот том), но прежде всего издателей этого тома. И для них в порядке проверки пути вставал вопрос, правильна ли линия или нет. Насколько я представляю себе дело, тот вопрос, который поднимался и в Пушкинском комитете, и в речи тов. Межлаука,²³ и кое-где в прессе, — на этот вопрос надо ответить; да, издание, как тип, взято правильно. Такая проверка будущей работы должна быть сделана. Да, из этого типа следует исходить. Но это не значит, что нельзя издавать другого типа академическое издание < . . . > Надо, чтобы издание давало все то, что обработка всех материалов может дать. Конечно, оно рассчитано на относительно широкий круг, но не на самый широкий круг читателей. Это первое. Второе что получается? Правильно ли взято соотношение частей? Я думаю, можно сказать, что да: текстологические комментарии документируют каждую данную вещь. Другой вопрос — каков должен быть характер исторических комментариев. Критика возникает как своего рода свидетельство современников, и если мы, следуя Д. Д. Благому, будем прибегать к историко-литературному освоению гигантской литературы о Пушкине после его смерти, мы будем иметь маленький фундамент, который не выдержит тяжести колоссальной горы. Мне кажется, что граница здесь проведена правильно. И тем не менее здесь, на этом первенце, сказались первая стадия этих комментариев: здесь много лишнего. Здесь говорили о вступительной статье Д. П. Якубовича. Мне представляется, что она, как таковая, не нужна в этом томе. Когда я прочел статью и начал читать исследования отдельных товарищей, там сказано то же, гораздо более обоснованно, более детально и ближе к тексту. Есть и другой дефект. Когда говорят, что здесь работало 7 человек, я могу сказать, что у семи нянек дитя без глазу. Нужно или не нужно, чтобы у редакторов была общая точка зрения? Мне кажется, в пределах больших она быть должна. Г. О. Винокур говорит, что в «Борисе Годунове» искать декабристских откликов не следует. У Якубовича сказано: нет, «Борис Годунов» является отражением декабристов. Расхождение настолько крупно, что надо было его уточнить.

Важно, чтобы редактор тома осуществлял общую редакцию, а за отдельным редактором пусть остается текстологическое обоснование. Все остальное найдет место в пушкинском сборнике.

Затем — внешность этого юбилейного издания. Ужасно, что мы все остальные тома не можем выпускать иначе, а только по этому тому: переплет, виньетки — все это очень убого. От юбилейного издания мы можем требовать совершенно иного уровня.

Кроме того, нехорошо выправлен слог некоторых товарищей. Написаны вульгарные слова, а ведь пишут о Пушкине. Не точны некоторые переводы. Встречаются прямые одессизмы, например: «Мне смешно на собственную глупость»; если Славин пишет в «Интервенции»: «разговор за жизнь», то я меньше всего думал, что встречу это здесь. Таких примеров десятки. Редактор, который следил за этим, ничего не сделал, чтобы слог был на уровне, достойном юбилейного издания.

Еще два слова относительно текста. Я думаю, что в этом отношении Борис Викторович прав, но эта правота его очень относительна. Я понимаю стремление его, Бонди и Винокура заново проверять то, что делали товарищи. Но не всегда Борису Викторовичу нужно разрешать эту роскошь, когда речь идет о массовом издании Пушкина. Почему не воспользоваться тем, что на сегодняшний день в известной мере установлено? (Г о л о с. Этим нельзя воспользоваться, по вашим словам). Простите. Я говорил о переводах, о внешности, об известного рода концепции; не утверждайте в одном издании, что «Борис Годунов» является тем-то, а в другом — нет. На данной стадии, когда коллектив работает, он до чего-то договаривается. Конечно, дальнейшая работа над этим текстом будет вносить изменения, невариэтно не может существовать. Выпущенное издание не ограничивает дальнейшей работы над текстом, но оно ограничивает произвол, и мы имеем право требовать, чтобы академическое издание на данной стадии, на известную пору было дефинитивным. Широкий читатель

²³ Имеется в виду, по-видимому, И. И. Межлаук (1891—1938).

тоже имеет право требовать. Он прочтет это издание, потом возьмет «синее», — что же получается? На данную пору, на 1936 г., к чему же пришли ученые пушкинисты? Но не только пушкинисты. Скажем, Г. И. Чулков или я — по побочным линиям работаем, — разводись руками. Обоснования нет и необоснования нет. Получается, что Бонди хороший текстолог, а Якубович послабее, т. е. я Бонди верю, господи помоги моему неверию. Это не годится. При всей законности принципов Б. В. Томашевского какой-то предел критического произвола должен быть. И если Якубович подчинился коллективной точке зрения, потому что она более обоснованна, он правильно сделал. В этом отношении надо взять жесткую линию — не давать своему собственному искусству слишком большого хода.

М. П. Неведомский. Я буду совсем краток. Здесь о многом уже говорили. О мелочах я не буду говорить. Пожалею, что текст одного письма Пушкина Григорий Осипович напечатал так, что Пушкин остается автором несурозностей. Но вот что мне кажется серьезным: комментарии, указывающие источники. Если 24 источника для «Скупого рыцаря» можно указать . . . (М. А. Цявловский. Не источники, а параллели.) но если так много этих параллелей можно указать, то человек мыслящий выводит обратное заключение: значит, это какая-то общечеловеческая тема, которую можно дать самостоятельно. Но широкий читатель выносит другое впечатление. Этот отдел перегружен. Отжитое, отброшенное слово «влияние» опять воскресает. Тут нужны какие-нибудь оговорки теоретического свойства, вроде: «Не думайте, что это влияние, но такова была литературная атмосфера»; надо объяснить, что такая-то тема проходила тогда так-то. Я хотел бы, чтоб средний читатель избежал того впечатления, что, взяв в руки эту книгу 7-го тома, мог подумать: «Не был ли Пушкин ремингтоном с русским алфавитом, на котором писали иностранные авторы?». Этот вопрос нужно отредактировать, чтобы сюжет, трактовка сюжета имели аналогию в литературе, но чтобы не воскресало старинное слово «влияние».

Затем — внешность. Я почти заплакал, когда увидел этот шоколадный томик с портретами, сделанными нашей плохой четырехцветкой. Это производит скверное, прискорбное впечатление.

П. Д. Эттингер. Я хочу сказать несколько слов о внешности. Я принес 9-й и 13-й тома, которые выходят в Польше. Вот — тип книги, которая имеет торжественную внешность. Эти книги нельзя сравнить с академическим изданием, потому что в них нет комментариев, нет приложений, но по своей простоте они очень интересны. Плохо, что в академическом издании нет внутренних полей. При такой толщине тома очень трудно его читать, когда разворачиваешь.

Тов. Лазурский. Я не задержу вашего внимания. Я человек приезжий, и был очень рад, что попал на такое авторитетное собрание.

У меня вопрос чисто театрального порядка. Я не принадлежу к театральным работникам, но мы проводим Пушкина в массы, и сейчас у нас на очереди Пушкин как драматург. Я очень обрадовался, когда увидел специальный том драматургии Пушкина. Но я не был удовлетворен: специально театральная точка зрения не была принята в расчет. Например, мы делаем постановку «Бориса Годунова». У тов. Винокура я нахожу прекрасную статью, где говорится о том, почему трагедия не попала на сцену, как работал Каратыгин и т. д.; на сцену же «Борис Годунов» попал в 80-х годах. Я беру издание «Фауста» — там все сказано: как ставился, почему провалился и почему имел успех.

Я думаю о «Борисе Годунове» и теряюсь: может быть, Пушкин был плохой драматург? Л. Гроссман написал книгу «Пушкин в театральных креслах». Может быть, надо написать специальную книгу о Пушкине на сцене? Загорский пишет? — Я очень рад, жду с нетерпением.

Может быть, вы не имели этого в виду, может быть, я навязываю то, чего вы не хотели; но вы говорили, что предназначаете книгу не только специалистам, но и широким массам, и я говорю от имени этих широких масс по таким чисто практическим соображениям. Можно было бы сказать и по другим вопросам, но только этим я ограничусь.

Г. О. Винокур. Товарищи, я хотел бы сказать несколько слов по тем основным вопросам, которые были намечены в докладе С. М. Бонди и обсуждались

другими товарищами. Хочу идти по трем разделам, которые наметил Сергей Михайлович: 1) основной текст, 2) другие редакции и 3) о комментариях. Неожиданно для меня основные страсти разгорелись вокруг основного текста. Эта неожиданность очень приятна; она показывает, что вопросы проработки пушкинского текста, что сложность этих вопросов осознаются публикой. В старину обходились просто: зачем будем мы изучать? Возьмем какое-нибудь издание и перепечатаем. Такая точка зрения имела место не в ученых кругах, но широкая публика не понимала, в чем дело. Скажем, «Евгений Онегин» — взяли и перепечатали.

Сегодняшние дебаты вокруг основного текста показывают, что сложность и трудность этой задачи становится предметом общей заботы и общего внимания. Относительно тех точек зрения, которые высказывались, какой должен быть основной текст и может ли он меняться от издания к изданию, — я вот что хочу сказать. Если статья на принципиальную точку зрения, вряд ли можно что-нибудь возразить против того, что говорил Б. В. Томашевский с такой страстностью. И, конечно, ни один редактор не поверит академическому тексту, если он сам не проверит. Это не означает недоверия к академическому тексту, но я сам хочу увидеть. Конечно, для массового издания можно использовать текст апробированный, но если я выпускаю текст Пушкина со своей фамилией, я должен сам увидеть этот текст, его проверить.

Есть такие спорные вопросы, которые делают невозможным абсолютное совпадение всех изданий. «Ад» или «яд»? Пока мы не найдем новые рукописи или другие авторитетные источники — до тех пор и наши внуки будут спорить, кто кого переубедит. А сила убеждения всегда существует. Поэтому есть такие вопросы, которые до получения нового материала остаются спорными. В том, что говорит Борис Викторович, есть какая-то правда. Мы реконструируем текст, а не перепечатаем.

Существует четыре издания «Бахчисарайского фонтана», изданные все при жизни Пушкина. Но и при этом издание, выпущенное при жизни Пушкина, редактированное его другом Вяземским, приходится подправлять из захудалого источника — любительского списка.

Теперь относительно границ вариантов текста. Товарищ, выступавший до меня, по-моему, сильно преувеличил. Есть спорные места, относительно которых приходится убеждать и уговаривать друг друга, но весь пыл и страсть нужно перенести в работу над академическим изданием, а не выносить это в другие книги, и тогда уменьшится число вариантов. Я не отнимаю права на самостоятельную интерпретацию текста, но должны быть какие-то границы. Я призываю к тому, чтобы товарищи с сугубой осторожностью отступали от того, что было ими одобрено. Работают люди квалифицированные, и нужно отступать только тогда, когда ошибка абсолютно ясна, как например моя «мазурка». Известные границы текучести пушкинского текста должны быть установлены, но нужно затратить для этого некоторые усилия.

Теперь — вопрос о качествах самого академического издания и текста, данного в этом томе. Не буду входить во все мелочи и спорить по каждому пункту, которые поднимал Дмитрий Дмитриевич. Думаю, что дело специального заседания. Хочу ответить только на общие замечания. Дело в том, что прав Дмитрий Дмитриевич, когда зовет к необоснованной смелости. Смелость должна быть обоснована. И в текст издания 1831 г. вносить поправки из рукописи, мне кажется, вполне возможно. Вот вы говорите: «загремел» Пушкин поправил на «завошил», а в тексте поправлено опять на «загремел». Такие возвращения у Пушкина сплошь и рядом. А в «Борисе Годунове» это система, и я вижу, как Пушкин для придания колорита речи патриарха правит «или» на «али», вместо «о чем мы плачем» спрашивает: «о чем там плачут», — видите? Целая система. Но раз есть 12—15 случаев, — у меня законное основание думать, что поправки, внесенные в копии при издании «Бориса Годунова» без Пушкина, не были точны. Основываясь на системе случаев, я имею право издать рукопись целиком. Что касается «мазурки», если она действительно появилась в конце XVII в., чего я не знал, это, бесспорно, моя грубая ошибка. Но что же делать? Другой раз поправим.

Это то, что я хотел сказать об основном тексте.

И теперь надо сказать о вопросе, связанном с этим, — о вопросе орфографии. Викентий Викентьевич прямо сформулировал этот вопрос. Я думаю, что не один пушкинист, а тем более филолог, каким я являюсь, жаждал бы иметь такое издание Пушкина, в котором вся его орфография полностью была отражена. Но тут возникает такой вопрос. Получить полную орфографию Пушкина — это такая же работа, как подлинный текст Пушкина. В этой подлинности есть два смысла. Одно дело подлинность рукописи, другое дело — орфографии, которую надо редактировать, так как мы делаем по разным источникам. Это можно сделать, но тут могут быть неразрешимые, страшно трудные вопросы. Например, Пушкин всегда пишет «крест» через «ѣ», и всегда в печати у него стоит «ѣ». Вместе с тем приятели Пушкина это «ѣ» ему выправляли. В чем ошибка? В том ли, что Пушкин позволял Вяземскому выправлять «ѣ»? Но тогда у меня возникает вопрос: правильно ли будет, если мы читателю Пушкина будем показывать неграмотным? Не преувеличиваем ли мы значение «яти» для Пушкина? Разве если читатель будет видеть «ять», то он будет знать пушкинскую орфографию?

Чтобы орфография была подлинно отражена, это можно сделать только в издании одного типа, только в фототипическом издании рукописи. Изучить язык Пушкина можно только по рукописи, потому что каждое издание вносило свои изменения.

Например, Пушкин везде пишет: «шщастье», а при нем писали «сщастье». Представить Пушкина так, чтобы можно было изучить его орфографию во всех подробностях, для этого нужно было бы все это изучить. Поэтому пришлось отказаться от воспроизведения его орфографии. Ведь гротовская орфография еще не значит, что это орфография Пушкина. Мы без особенной борьбы и без Главлита согласились, что можно издавать Пушкина по новой орфографии, но при одном условии: чтоб и при новой орфографии передать все особенности пушкинского языка.

Я приведу такой пример: когда обсуждался вопрос о новой орфографии, поэт Бальмонт сказал, что этого делать нельзя, так как «ять» читается не так, как «е», и прочитал: «лѣс», но «мелкий». Но надо сказать, что «мелкий» писалось через «ять», и только по недоразумению, узаконенному Гротом, стало писаться через «е».

Вся фонетика и форма пушкинского языка сохранена нами полностью. Прописные буквы мы соблюдаем, если они связаны со смыслом; если дело идет не о титуловании, а о смысле, тогда мы их сохраняем.

Несколько слов об остальных частях академического издания.

По поводу второго отдела, отдела других редакций, много говорить нечего: никто не оспаривал ценности этого отдела. Хочется подчеркнуть, что это тексты Пушкина, не считайте, что — комментатора. Когда устанавливается какой-то процентаж, говорят: вот Пушкин, а это вы. Неверно это. Все тексты — Пушкина, которые даны с максимальной пиротой и которые можно прочесть. До сих пор печатали черновые варианты отдельными словами без всякой связи — это грубое издевательство над Пушкиным. При таком способе чтения Якушкин и Морозов многое просто не прочитывали. Когда все устремлено к тому, чтобы разобрать букву, ничего нельзя понять. Я не говорю, что наш способ есть последнее слово; оно последнее, но не окончательное; конечно, тут можно внести известные улучшения. Но я прошу всех, кто читает 7-й том, читать стихи Пушкина, а не его буквы.

Несколько слов о комментариях. Я хотел подчеркнуть, что не стоит говорить о размерах комментария. Мне кажется, надо говорить не о размерах, а о качестве. Если все это хорошо, почему этого не напечатать? Люди говорят: зачем комментарии? — Вы скажите, хорошо это или плохо? Если хорошо — вы хорошего не хотите читать? Так что давайте говорить о качестве, а не о размерах. И с этой точки зрения, качества, я бы не сказал, что наши комментарии являются идеалом, потому что недостатков много. И в текстологической части есть недостатки. Разумеется, это сухая материя, которую надо рассказать живее, сделать ее доходящей до массового читателя; сомкнуть текстологию с биографией, т. е. показать рождение текста не только на фоне документа, но и на фоне пушкинской жизни. Возникает возможность эти сухие тексты давать

в оживляющей форме для того, чтобы дошло до читателя среднего уровня. Я попытался сделать это в отношении «Бориса Годунова».

Замечание относительно перегруженности источниками только отчасти справедливо. Правильнее рассматривать это не как источники, а как материал. Если мы знаем, что такие-то произведения были материалом для Пушкина, об этом надо рассказать. Давайте говорить не об одном источнике, а о материале. Это был для Пушкина материал, из чтения Пушкин делал свои произведения, и это совершенно естественно.

Вопрос очень важный — относительно отсутствия единства точек зрения. Это не хорошо. Об этом мы спорили, но спорили недостаточно твердо. Нужно избежать разнобоя. Лучше не поднимать вопрос, а откладывать до специального исследования, чем ставить читателя в такие условия.

Затем я хотел сказать, что комментарии не должны захватывать специальных исследований, а мы иногда это делаем. Лучше скромнее, но точнее.

С. М. Бонди. Я скажу очень немного, потому что очень поздно. Нужно было бы ответить на пункты, которые направлены прямо против меня, например относительно конца «Русалки», что это не очень твердо мотивировано. Но сейчас уже поздно.

Я скажу только два слова. О «Русалке» мне больше нечего сказать больше того, что я написал. Когда я писал, то мне казалось, что это совершенно ясно. Я сопоставил введение нового плана, сопоставил чернила, почерк и смущавшее прежних редакторов вынесение скобок. Я сказал, что это начало работы большого масштаба. Мы не можем объединить две сцены в одну, как хотел Пушкин, а поэтому пельзя объединять и эти два монолога. Но, очевидно, моя вина, что я не сказал это так ясно. Но когда я это говорил, тов. Томашевский этого не принял. Он говорил, что то, что он делает, кажется ему вернее.

Относительно расхождения: «О, боже мой!» или «Ах, бог мой!» — я не знаю, почему это случилось. Может быть, это моя ошибка, я не сверил.

Что касается целых отрывков, то я делал по ленинградскому тексту,²⁴ а в старом академическом издании текст делал другой редактор. Мы очень спорили, и я говорил, что нельзя вносить зачеркнутое в основной текст, но на его стороне оказался редактор. Конечно, нужно договариваться, но все-таки есть границы. Если я считаю, что текст в академическом издании неправилен, то я не буду повторять эти ошибки в другом издании.

Теперь перехожу к вопросу, который я считаю основным. Это — о постоянстве, о твердости текста академического издания. Я согласен с тем, что говорил Б. В. Томашевский, что это вещь не твердая. Это все не так страшно, как может показаться. Академическое издание вбирает в себя все возможные тексты. Мы не даем в «синем» все это, потому что не имеем возможности комментировать. А академическое издание в этом отношении совершенно свободно. Это не значит, что его надо перепечатывать. Редактор академического издания считал в сомнительном случае, что это лучше внести вверх, а это — подстрочно, как вариант. А другой издатель решает: нет, можно иначе, лучше это возьму вверх. По существу тут ничего страшного нет, только не нужно смотреть на академическое издание как на священное писание. Это научная работа, которая хочет быть максимально точной и максимально постоянной. Вот почему приходится внутренне возражать против такого решительно твердого текста. Это вчерашний день текстологии. Это канонизм. К счастью, это слово сегодня не было произнесено. Это гофмановщина. Вы помните, был такой Модест Гофман, который думал всего Пушкина пересмотреть и дать «канонический» текст. Он возводил свои ошибки в пушкинский текст. (Г о л о с. И три раза составлял такой «канон».) Это демагогизм, грубый демагогизм в текстологии, это вчерашний день. Не нужно перегибать палку и считать, что текст пушкинский может быть какой угодно, но надо иметь в виду то, что это есть научное исследование, и как всякое исследование, оно не на 100 % верно, а на 99 %.

Д. П. Якубович. О редакции комментариев: в академическом издании, как мы его ставили, отсутствовала критика всего столетия вообще. Мы не могли дать эти вопросы развернуто. Надо четко сказать, что этой задачи мы не ставили.

²⁴ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 891.

Второй вопрос — о переводчиках. Пушкин оперировал шестнадцатью языками, и трудно найти сейчас такого полиглота, который мог бы суммировать все вопросы. Редактор каждой вещи давал перевод и был приглашен квалифицированный переводчик А. А. Смирнов.

Нужно сказать, что вопрос о размерах комментариев 7-го тома упирался в то, что у нас не было подсобного органа в виде лаборатории. Сейчас такой орган имеется в виде „Пушкинского временника“.

Наконец, относительно внешности: мы все можем присоединиться к тому, что внешность издания нас не удовлетворяет.





ИЗ ИСТОРИИ СПРАВОЧНЫХ ПУШКИНСКИХ ИЗДАНИЙ

(Публикация И. С. Чистовой)

В шестом выпуске «Временника Пушкинской комиссии», подготовленном перед самой войной (подписан к печати в марте 1941 г.), в разделе «Новые книги о Пушкине» было помещено сообщение Н. С. Ашукина о том, что издательство «Художественная литература» выпускает в свет «Справочник к сочинениям Пушкина» под редакцией Н. С. Ашукина, Г. О. Винокура, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского, Д. П. Якубовича.

Справочник явился новым, видоизмененным и расширенным изданием «Путеводителя по Пушкину», опубликованного в 1931 г. в виде второй части шестого тома сочинений поэта (печаталась как приложение к журналу «Красная нива» на 1930 г.) и содержащего расположенный в алфавитно-словарном порядке комментарий к пушкинским произведениям.

«Путеводитель», значительно облегчивший широкому читателю постижение исторического и художественного смысла пушкинских текстов, был при этом далеко не свободен от весьма существенных недостатков. Изъяны книги во многом объяснялись причинами внешними, главным образом требованиями издательства, решительно возражавшего против распространенного комментария; авторы вынуждены были сократить словник, сжать многие справки, отказаться от статей общего характера.

В том же 1931 г. М. А. Цявловский, не удовлетворенный «Путеводителем», появившимся не в том виде, в каком был задуман, решил продолжить работу над справочником, который, по мысли исследователя, должен был принять вид «Пушкинской энциклопедии».¹ Принципы нового издания Цявловский изложил в специальной записке:

«Выходящий в свет „Путеводитель по Пушкину“, издаваемый ГИХЛом в качестве шестого тома (двенадцатой книги) Полного собрания сочинений Пушкина (Приложение к «Красной ниве») и первоначально задуманный как опыт „Пушкинской энциклопедии“, в действительности вследствие ряда причин является лишь сводом заметок, объясняющих встречающиеся у Пушкина „собственные имена“ (личные, географические и т. п.). За двумя-тремя исключениями в „Путеводителе“ нет статей обобщающего характера на темы, являющиеся кардинальными вопросами пушкиноведения.

В противоположность „Путеводителю“ задача предлагаемой к изданию „Пушкинской энциклопедии“ дать, с одной стороны, в виде заметок реальный комментарий к произведениям Пушкина, с другой — в виде статей подвести итоги пушкиноведению. В состав „слов“ энциклопедии входят: 1) названия всех произведений Пушкина; 2) все собственные имена (личные, мифологические, географические, названия произведений не Пушкина и т. п.), встречающиеся

¹ Письмо Д. П. Якубовича М. А. Цявловскому (февраль 1931 г.) показывает, что при обсуждении заглавия справочного тома в издании сочинений Пушкина 1931 г. уже фигурировало слово «энциклопедия»: «Встает вопрос о заглавии тома. Лично я высказывался бы против названия „Энциклопедия“, а предложил бы слово „Путеводитель по...“. Так как, к сожалению, энциклопедичность у нас оказалась более чем относительная, всякому читателю сразу же бросится в глаза отсутствие большого числа вопросов, намечавшихся нами, но не осуществленных» (ИРЛИ, ф. 387, № 361, л. 5 об.).

как в произведениях Пушкина, так и в его письмах; 3) имена лиц, не упоминаемых у Пушкина, но писавших ему; 4) слова, трудные для понимания современного читателя (архаизмы, галлицизмы и т. п.).

Статьи „Энциклопедии“ трактуют такие вопросы творчества и биографии Пушкина, как „Классовое самосознание Пушкина“, „Цензура и Пушкин“, „Религиозные взгляды Пушкина“, „Декабристы и Пушкин“, „Современность и Пушкин“, „История критики о Пушкине“, статьи о русских писателях XVIII и первой трети XIX в., оказавших влияние на Пушкина, „Французская, английская, итальянская, немецкая литература и Пушкин“, „Античность у Пушкина“, „Стиль Пушкина“, „Язык Пушкина“, „Версификация Пушкина“, „Изобразительные искусства и Пушкин“, „Музыка и Пушкин“, „Пушкин как историк“, „Пушкин как критик“, „Рисунки Пушкина“, „Прижизненные издания Пушкина“, „Рукописи Пушкина“, „Гонорары Пушкина“, „Библиотека Пушкина“, „Иллюстрации к произведениям Пушкина“, „История пушкиноведения“, „Иконография Пушкина“, „Памятники Пушкину“ и т. п.

Все вышеуказанные статьи должны давать исчерпывающий фактический материал, освещаемый с социологической точки зрения.

В основу заметок и статей „Энциклопедии“ могут быть положены заметки и статьи „Путеводителя“.

„Энциклопедия“ (с иллюстрациями в тексте и на отдельных листах) должна заключать в себе около 80 листов (в 40 000 знаков лист).

Сотрудниками „Энциклопедии“ являются как московские, так и ленинградские пушкинисты.

Все статьи заказываются, прочитываются и принимаются редакционной коллегией, состоящей из трех лиц.²

Эта краткая записка, видимо, явилась первым документом, относящимся к будущей «Пушкинской энциклопедии». Перед нами конспективный, очень сжатый набросок проспекта предполагаемого издания, которое, по мысли М. А. Цявловского, должно было соединить в себе материал словарно-комментарийский («заметки») с исследовательским («статьи»). Это и был тот главный принцип, на основе которого предполагалось осуществить однотомную «Пушкинскую энциклопедию»; по рассчитанному в самых общих чертах объему — 80 печ. л. — она втрое превышала «Путеводитель».

Постепенно накапливался материал для нового издания. Были написаны статьи, которых не было в «Путеводителе», в том числе «Немецкая литература» (М. П. Алексеев), «Итальянская литература» (М. Н. Розанов), «Маршруты Пушкина» (Б. Б. Юров).³

12 ноября 1933 г. состоялось заседание Комиссии по подготовке к изданию «Пушкинского энциклопедического словаря» (такое название фигурировало в документах наряду с «Пушкинской энциклопедией»). Протокол этого заседания публикуется ниже (см. документ № 1).

Вскоре была разработана необходимая документация к изданию. Общая записка об «Энциклопедии», содержащая самую приблизительную характеристику книги, составленная М. А. Цявловским и Н. С. Ашукиным,⁴ показывала, что ее авторы еще не могли вполне отойти от «Путеводителя»: они считали необходимым ввести в словник большое количество заметок, поясняющих общеизвестные понятия и имена, что уместно лишь в изданиях, рассчитанных на самую широкую аудиторию. Впрочем, в начале 1930-х годов только так и решалась проблема читательского адреса: читатель «Энциклопедии» в своем большинстве требовал именно такого широкого комментария к Пушкину.

Наряду со словами, требующими реального, лингвистического, исторического, культурно-бытового комментария, авторы записки посчитали целесо-

² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 384, карт. 21, № 10. л. 1—3.

³ Об этом см. переписку Д. П. Якубовича с М. А. Цявловским, относящуюся к февралю—апрелю 1932 г.: ИРЛИ, ф. 387, № 364, л. 5.

⁴ Приводить здесь текст записки нет необходимости, так как представление о ней дает цитированное выше информационное сообщение М. А. Цявловского.

образным включить в словник и понятия типа «зависть», «бессмертие», «душа» и т. п. Следует заметить, что при обсуждении записки о «Пушкинской энциклопедии» это решение не вызвало единодушного одобрения: «Получил протокол Вашего заседания по Энциклопедии,— сообщил Д. П. Якубович М. А. Цявловскому 22 ноября 1933 г.— На эту тему у нас назначено заседание комиссии 27-го, тогда и смогу сообщить Вам официальные постановления. Пока же скажу < . . . > что не ясны общие руководящие принципы Энциклопедии, сбивающейся к тому же — явственно — на толковый словарь. Опыт „Путеводителя“ дает мне представление о том, какими будут выглядеть все эти „зависти“, „бессмертия“, „души“, „религии“ и пр., и какое они отношение будут иметь к Пушкину».⁵

При составлении документации к энциклопедическому изданию наиболее существенным представляется разработка проспектов отдельных тематических разделов книги, по которым группируется содержащийся в ней материал (в алфавитном порядке статьи выстраиваются лишь на заключительном этапе работы).

Схемы разделов были разработаны и утверждены на заседании Пушкинской комиссии 27 декабря 1933 г. До нас дошли материалы 11 разделов (всех их было шестнадцать), разработанные с разной степенью детализации (см. публикацию, документ № 2).

Даже беглое знакомство с публикуемыми нами документами убеждает в том, что материалы, разработанные группой пушкинистов во главе с М. А. Цявловским, не утратили до сих пор своего практического значения; они указывают на ряд проблем, остающихся актуальными и в пушкиноведении нашего времени. Если оставить в стороне присутствующие в материалах Цявловского некоторые следы вульгарно-социологического метода, которым определялся в 1930-е годы подход к изучению биографии и творчества Пушкина, то можно с уверенностью рассматривать эти материалы как действительно современные.

«Пушкинская энциклопедия» как таковая не состоялась. Вместо нее был составлен «Справочник к сочинениям Пушкина». Вероятно, в процессе подготовки «Энциклопедии» замысел по ряду причин трансформировался, и было решено результаты проделанной работы частично реализовать в новом научно-справочном издании.

«Справочник» по сравнению с «Путеводителем» действительно должен был стать новым самостоятельным изданием. Он включает статьи и заметки о всех произведениях Пушкина; статьи его достаточно распространены, включают в свой состав справки о первой публикации, ряд фактов и сведений, обнаруженных в результате специальных разысканий и представляющих несомненный интерес для исследователей. Все статьи, которые вошли в «Справочник» из «Путеводителя», заново проредактированы; в большинстве случаев они значительно дополнены, многие подверглись коренной переработке.

Объем «Справочника» сравнительно велик; он составляет 60 авторских листов, что вдвое превышает «Путеводитель».

Рукопись «Справочника к сочинениям Пушкина» была сдана в издательство в июне 1941 г. Война помешала книге выйти в свет, но рукопись сохранилась. Научная ценность ее чрезвычайно велика: «Справочник» создавался в те 1930-е годы, когда закладывались основы советской пушкинианы, когда одновременно велась работа над целой серией фундаментальных пушкиноведческих трудов, и прежде всего над академическим изданием Полного собрания сочинений поэта. С известной долей уверенности можно предположить, что тот историко-литературный и реальный комментарий к Пушкину, который создавался в это время и планировался для «Энциклопедии» и для Полного собрания сочинений, но не вошел в академический шестнадцатитомник, сохранился, хотя и частично, именно в составе «Справочника к сочинениям Пушкина». Теперь, когда главная задача пушкиноведения заключается в подготовке

⁵ См. письмо Д. П. Якубовича к М. А. Цявловскому от 22 ноября 1933 г.: ИРЛИ, ф. 387, № 362, л. 74—75.

и выпуске в свет нового академического издания творческого наследия Пушкина, обращение к названному справочнику стало настоятельной необходимостью. Рукопись книги, к сожалению, остается пока малодоступной.

№ 1

Протокол заседания Комиссии по подготовке к изданию Пушкинского энциклопедического словаря, состоявшегося 12 ноября 1933 г.

П р и с у т с т в о в а л и: Д. Д. Благой, Г. С. Фридлянд, В. В. Виноградов, С. М. Бонди, А. В. Ефремин, Н. С. Ашукин, А. М. Эфрос, П. С. Попов.

Председатель — М. А. Цявловский. Секретарь — Ф. Н. Швальбе.

I. Информация М. А. Цявловского об издании Пушкинского энциклопедического словаря.

Принять следующую ориентировочную схему по изданию Пушкинского энциклопедического словаря:

1. Советская Пушкинская энциклопедия предназначается для широкого квалифицированного читателя, равно как и для специалиста-литературоведа.

2. Задачи Энциклопедии — дать сведения: а) помогающие пониманию произведений Пушкина, б) объясняющие место и значение Пушкина в истории литературы и культуры и значение Пушкина для нашей эпохи. Все эти сведения даются на основании последних достижений пушкиноведения и марксистского литературоведения.

3. В Энциклопедию входят следующие разделы: 1) Произведения Пушкина; 2) Биография и современники Пушкина; 3) История Запада; 4) История России; 5) Русская литература; 6) Западноевропейская литература; 7) Античная литература; 8) Советская литература; 9) Поэтика; 10) Язык; 11) Изобразительное искусство; 12) Музыка; 13) Театр; 14) Фольклор; 15) Быт; 16) География; 17) Пушкиноведение; 18) Социология; 19) Понятия и термины у Пушкина.

4. Энциклопедия дает сведения в виде статей и заметок, расположенных в общем алфавитном порядке. Статьи и заметки поясняют:

а) имена личные, географические, названия исторических событий (войны, революции и проч.), учреждения, заглавия книг, статей, журналов, газет, произведений литературы, живописи, скульптуры, героев художественных произведений, как самого Пушкина, так и других писателей, им упоминаемых;

б) понятия типа: зависть, бессмертие, душа, феодализм, крепостное право, революция, война, религия и проч.

в) темы пушкиноведения в широком смысле слова, как-то: язык, стиль, цензура, критика, рукописи и проч.

5. Статьи и заметки сопровождаются основной библиографией.

6. Помимо статей и заметок Энциклопедия дает индекс ко всем произведениям Пушкина.

II. Поручить следующим лицам разработать инструкции для отдельных отделов Энциклопедии.

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. Произведения Пушкина | М. А. Цявловский,
Д. Д. Благой. |
| 2. Биография | М. А. Цявловский. |
| 3. Русская и западная история . . | Г. С. Фридлянд. |
| 4. Пушкин и русская литература | Д. Д. Благой, А. В. Ефремин,
Ю. Г. Оксман. |
| 5. Пушкин и западная литература | Б. В. Томашевский,
Д. П. Якубович, А. М. Эфрос. |
| 6. Поэтика и стилистика | Г. С. Винокур, С. М. Бонди. |
| 7. Язык | В. В. Виноградов. |
| 8. Изобразительное искусство . . | А. М. Эфрос. |
| 9. Театр | А. М. Эфрос. |
| 10. Музыка | П. С. Попов. |

- | | |
|-------------------------------|---|
| 11. Фольклор | Ю. Соколов. |
| 12. Быт | Н. С. Апукин. |
| 13. География | Н. С. Апукин. |
| 14. Пушкиноведение | М. А. Цявловский,
С. М. Бонди. |
| 15. Социология | Г. С. Фридлянд, Д. Д. Благой,
А. В. Ефремин. |
| 16. Понятия и термины Пушкина | П. С. Попов, А. В. Ефремин. |
| 17. Общий индекс | П. С. Попов, М. А. Цявлов-
ский, В. В. Виноградов. |

Председатель — М. Цявловский.
Секретарь — Ф. Швальбе.

№ 2

Схемы разделов Энциклопедии

1

БИОГРАФИЯ

1. Ни одна из статей Энциклопедии не дает биографии Пушкина.
2. Под словом «биография» (раздел статьи «Пушкиноведение») дается статья на тему «Историческая биография», содержание которой — развернутые справки о существующих типах биографии Пушкина, их характеристики, проблемы биографии Пушкина и т. п.
3. Биографические сведения о Пушкине даются в ряде статей, охватывающих своим содержанием или отдельными периодами жизни Пушкина, или рассказывающие об отдельных эпизодах и т. п.
4. Примерный список статей и заметок биографического характера: Рождение; Детство; Лицей; Петербург: а) 1811 г.; б) 1817—1820 гг.; в) 1820-е годы; г) 1830-е годы; Екатеринослав; Кавказ: а) 1820 г.; б) 1829 г.; Крым; Кишинев, Бессарабия; Каменка; Киев; Одесса; Тульчин; Михайловское: а) 1824—1826 гг.; б) Наезды в 1820-х и 1830-х годах; Москва: а) 1820-е годы; б) 1830-е годы; Болдино: а) 1830 г.; б) 1833 и 1834 гг.; Последняя дуэль; Смерть; Похороны; Могила; Библиотека; Вещи; Внешность; Ганнибалы (род); Гонорары; Дети; Дома и квартиры, в которых жил Пушкин; Дон-Жуанский список; Дуэль; Изучение языков; Карты; Лицейские годовщины (празднование); Материальный быт; Писатель-профессионал; Полицейский надзор; Помещик; Потомство; Предки (прямые: отец, мать, бабки и деды, прабабки и прадеды и т. д.); Путешествия и поездки (итинерарий); Родня Пушкины (род); «Светское» окружение; Слуги; Ссылка; Суеверие; Характер (психическая конституция); Цензура; Чиновник; Чтения.
5. Из приведенного примерного списка слов, под которыми даются биографические сведения, явствует, что почти вся биография разбита на периоды жизни по местопребыванию поэта. Мы считаем, что так будет лучше, чем придумывать какие-нибудь названия отдельным периодам, вроде: «южный период», «годы странствий» и т. п.

Под словом «ссылка» разумеется статья или заметка не столько фактическая, сколько заключающая в себе характеристику ссылки, отношение к ней Пушкина, отражение в творчестве и т. п. Конечно, сведения о пребывании Пушкина будут даны и под названиями всех остальных местностей, где он был.

В статье «Путешествия и поездки» будут указаны главнейшие станции, через которые он проезжал. Кроме этого, необходимо приложить карты поездок Пушкина.

Под каким-то словом нужно дать сведения о «живом Пушкине», Пушкине в быту, о его привычках (простая обстановка, отношение к еде, «курил ли Пушкин», любил ходить в баню, пешком, ездил верхом).

Статья «Характер» должна учесть ряд работ психиатров, дав их оценку.

6. Большое количество биографических сведений будет дано под именами лиц, с которыми он общался, под такими словами, как «Зеленая лампа», «Арзамас», «Масоны», «Декабристы», «Литературная газета» и т. п.

Все это выявится при составлении словника «имен».

М. А. Цявловский.

2

БЫТ

1. В этот раздел Энциклопедии входят статьи и заметки, поясняющие все архаическое, непонятное для современного читателя в области бытописи, как эпохи, в которую жил Пушкин, так и других исторических эпох, им изображенных. Т. е. поясняются все бытовые архаизмы, встречающиеся в текстах Пушкина, например: барская барыня, будочник, брегет, девичья, дворецкий, камергер, камер-юнкер, фрейлина, роговая музыка, расстрига, дуэль, чашник, праща, карантин; термины карточной игры; термины религиозного культа; названия костюмов (доломан, епанча и проч.); названия полков, учреждений (как, например, Английский клуб, Благородное собрание, Иностранная коллегия, Пажеский корпус и т. п.).

2. Пояснения бытовых архаизмов по возможности группируются. Так, различные термины карточной игры (прокидка, талия, руте, пароли, мирандоль и проч.) объясняются в заметке на тему «карточная игра». Точно так же группируются термины дуэли, термины поездок на лошадях (подорожная, прогоны, фельдъегерь, почтовая станция, станционный смотритель и проч.); термины и фразеология, связанные со старинной почтой (почтовый день, «почта задержала», облатка, печать-перстень и проч.), объясняются в заметке на тему «почта»; названия различных кушаний (лимбургский сыр, страсбургский пирог, каймак и проч.) группируются в заметке на тему «Гастрономия», в которой при объяснении слова «ресторация» сообщаются бытовые подробности о ресторанах 20—30-х годов; в статье «Цыгане» даются сведения этнографического порядка, по истории цыганского пения в России (хор Ильи Соколова, цыганка Таня и проч.) и об отношении Пушкина к цыганской песне. Группировка пояснений бытовых архаизмов, разумеется, не исключает помещения непонятных слов в общем алфавитном порядке со ссылками к объединяющим статьям и заметкам.

3. Пояснения всех бытовых архаизмов согласуются с разделами языка и биографии. Особенно важно согласование с последним разделом. Бытопись в произведениях Пушкина теснейшим образом связана с его биографией. Например, в статье «Карточная игра» не только поясняются термины игры в карты и даются сведения историко-бытового характера (клубы, шулера, известные картежники и проч.), но приводятся все высказывания Пушкина на данную тему и сообщаются факты его биографии, связанные с картами, дается характеристика Пушкина-игрока. Точно так же в статье «Дуэль» помимо историко-бытовых сведений и высказываний Пушкина даются сведения биографического порядка, рисующие Пушкина-дуэлянта. Биографический же материал, связанный непосредственно с историей всех дуэлей Пушкина, входит в самостоятельную статью отдела биографии — «Дуэли Пушкина». Кроме того, в отдел быта входят очень мелкие биографические мелочи. Например, сведения об отношении Пушкина к гастрономии удобнее сгруппировать не в какой-нибудь самостоятельной заметке отдела биографии, но в заметке отдела быта под словом «гастрономия». Такая биографическая мелочь, как например вопрос: «курил ли Пушкин», опять-таки, может быть, более уместна в заметке бытового отдела, в которой будут сгруппированы пояснения бытовых архаизмов, связанных с табакокурением (чубук, сорта табака и проч.). Точно так же в отделе быта должны найти себе место сведения о том, как одевался Пушкин, — может быть, в статье «костюмы», в которой будут сгруппированы сведения о костюмах его героев.

4. Полное составление перечня статей, объединяющих по темам бытовые архаизмы, возможно лишь после тщательной проработки всех текстов Пушкина.

5. При всех статьях в заметках приводится основная библиография.

Н. С. Ашукин.

3

ПУШКИНСКАЯ ГЕОГРАФИЯ

1. В этот раздел Энциклопедии входят статьи и заметки, поясняющие все имена географические, упоминаемые в текстах Пушкина: названия морей, рек, губерний, уездов, городов, сел, деревень, крепостей, станиц, урочищ, улиц, заводов, церквей, почтовых трактов и проч.

2. Статьи и заметки этого раздела обнимают собою исключительно область географии России. Область географии античного мира, библейского мира и Западной Европы входит в состав других разделов (история и история литературы Рима, Греции, Востока, Западной Европы).

3. Во всех статьях и заметках даются сведения как поясняющие самый текст, так и ориентирующие читателя в фактах биографии Пушкина, связанных с тем или иным географическим наименованием. Так, например, в статьях «Москва», «Петербург», «Михайловское», «Одесса», «Кишинев» и т. п. наряду со сведениями чисто географического порядка, необходимыми для советского читателя, даются сведения, являющиеся экскурсами в область биографии Пушкина, т. е., например, в статьях «Москва», «Кишинев» и т. п. даются сведения о данном городе в эпоху пребывания в нем Пушкина (социальный облик города, быт, нравы и т. д.), указывается, какие именно характерные черты данного города или местности отображены в творчестве Пушкина (дожарная Москва, капитализирующаяся Москва 1830-х годов, европейские черты в жизни Одессы и т. п.); вместе с тем даются сведения биографического порядка, связанные с пребыванием Пушкина в данной местности, указываются произведения, здесь им написанные, сообщается о круге его знакомств, здесь возникших, и т. д.

Разумеется, что практически, в дальнейшей работе над Энциклопедией, статьи о городах и местностях, теснейшим образом связанных с главнейшими разделами биографии Пушкина, отойдут в отдел биографии или целиком или в своей чисто биографической части. Но они должны, во избежание повторений и возможной путаницы при составлении словника, быть на учете в данном разделе «пушкинской географии», точно так же, как и заметки о тех географических пунктах, сведения о которых будут даны в бытовом разрезе, например в заметке о городе Торжке будет сказано о знаменитой в свое время гостинице Пожарской, славившейся «пожарскими» котлетами, а при словах «Пожарский», «ямщик» будет сделана ссылка на слово «Торжок» и т. д.

4. Во всех статьях и заметках наряду со старыми географическими именами указываются и новые, возникшие в годы революции; точно так же при указании губерний России указываются новые районы СССР.

5. Во всех статьях и заметках делается ссылка лишь на те тексты Пушкина, в которых о данном географическом пункте содержится то или иное высказывание. Простые упоминания того или иного географического пункта или местности при ссылках во внимание не принимаются. Тексты при ссылках обозначаются сокращенно по общепринятой для всей Энциклопедии системе.

6. При статьях и заметках указывается основная библиография.

4

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПУШКИНА

1. В Пушкинскую энциклопедию вводятся все заглавия произведений Пушкина, имеющиеся в рукописях поэта и во всех имеющих научное значение изданиях собраний его сочинений.

2. В Пушкинскую энциклопедию вводятся все первые слова стихотворений Пушкина и критических набросков.

3. Статьи и заметки даются под основным заглавием, каковым считается заглавие, под которым произведение напечатано в гихловском издании собрания сочинений Пушкина.

4. Статьи и заметки заключают в себе сведения:

- а) автографы или авторитетные клише;
- б) время написания;
- в) краткие сведения по истории написания;
- г) место и время первой публикации;
- д) комментарий (повод написания, источники, место, занимаемое произведением в творчестве Пушкина, и т. п.).

М. Цявловский.

5

ПОЭТИКА

А. Поэтика произведений Пушкина.

В этот отдел входят статьи двух родов: 1) обобщающие статьи по отдельным разделам поэтики; 2) мелкие статьи, посвященные вопросам поэтической техники.

Все статьи должны быть объединены общей точкой зрения, которая создавала бы цельный облик Пушкина-поэта и вместе с тем объясняла бы социальный смысл методов его поэтического творчества.

1. Общие категории пушкинской поэтики.

- | | | |
|--------------------------|---|--|
| 1) Муза. | } | Образы искусства, поэта и читателя в произведениях Пушкина. |
| 2) Вдохновение. | | |
| 3) Поэт. | | |
| 4) Читатель. | | |
| 5) Действительность. | | Черты реализма и натурализма в творчестве Пушкина, проблема правдоподобия, символизм пушкинской поэзии и проч. |
| 6) Классицизм. | } | Отношение Пушкина к этим школам и черты обоих направлений в его поэтике. |
| 7) Романтизм. | | |
| 8) Комическое у Пушкина. | | |

2. Тематика.

- 1) Общий обзор пушкинских тем и сюжетных мотивов.
- 2) Персонажи.
- 3) Пейзаж.
- 4) Жанровые картины.

3. Жанры Пушкина.

- 1) Общая статья о жанрах.
- 2) Лирика:
 - а) Общая статья (в ней должно быть уделено специальное внимание таким видам лирических произведений, которые не могут быть обозначены общепринятыми терминами поэтики); б) Элегия; в) Послание; г) Сатира; д) Ода; е) Эпиграмма; ж) Притча; з) Альбомные стихотворения; и) Песня; к) Мадригал; л) Экспромт.
- 3) Эпические жанры:
 - а) Общая статья; б) Баллада; в) Поэма; г) Стихотворная повесть; д) Роман в стихах; е) Повесть; ж) Исторический роман; з) Роман в письмах; и) Социально-бытовой роман; к) Путешествия.
- 4) Драма:
 - а) Общая статья; б) Комедия; в) Классическая трагедия; г) Романтическая трагедия; д) «Маленькие трагедии» (драматические этюды); е) Социально-историческая драма.
- 5) Журнальные жанры:
 - а) Общая статья; б) Критика; в) Poleмика; г) Реферат.
- 6) Публицистические жанры.
- 7) Исторические жанры:

- а) Общая статья; б) История; в) Мемуары и автобиография; г) Дневник; д) Анекдоты.
- 8) Мысли и замечания (афоризмы, сентенции, «Отрывки из писем, мысли и замечания»).
- 9) Эпистолярный жанр.
- 10) Пародия.
- 4. Форма изложения.
 - 1) Повествовательные приемы (речь от автора).
 - 2) Формы передачи чужой речи.
 - 3) Монолог.
 - 4) Диалог.
 - 5) Авторские примечания.
 - 6) «Лирические отступления».
 - 7) Эпиграфы.
- 5. Композиция.
 - 1) Построение сюжета.
 - 2) Время.
 - 3) Глава.
 - 4) Песнь.
 - 5) Часть.
- 6. Слово в поэзии Пушкина. (Стилистические особенности поэтического словоупотребления Пушкина).
 - 1) Общая статья.
 - 2) Словесный поэтический образ (метафора и проч.).
 - 3) Эпитет.
 - 4) Сравнение.
 - 5) Архаизмы.
 - 6) Провинциализмы, диалектизмы.
 - 7) Иностранные слова (варваризмы).
 - 8) Каламбур.
 - 9) Цитаты.
 - 10) Имена персонажей.
 - 11) Экспрессия собственных имен и названий.
- 7. Стих Пушкина.
 - 1) Общая статья.
 - 2) Метрика:
 - а) Общая статья (перечисление пушкинских метрик со статистическими данными); б) Ямб: общая статья; двухстопный ямб; трехстопный ямб; четырехстопный ямб; пятистопный ямб; шестистопный ямб; вольные стихи; в) Хорей; г) Дактиль; д) Амфибрахий; е) Анапест; ж) Гекзаметр; з) Элегический дистих; и) «дольник» («Песни западных славян» и проч.); к) Раешный стих («Балда»).
 - 3) Строфика:
 - а) Общая статья (обзор строфических форм); б) Сонет; в) Октава; г) Терцины; д) Онегинская строфа; е) Рефрен; ж) Астрофические формы.
 - 4) Фоника:
 - а) Общая статья (аллитерации, звукоподражание и т. п.); б) Рифма.
 - 5) Ритмика пушкинского стиха (акцентуация, синтаксические фигуры, словоразделы, цезура и проч.).
- Б. Все термины и понятия поэтики, встречающиеся в текстах Пушкина.
 - 1. Краткое пояснение значения этих терминов.
 - 2. Содержание высказываний Пушкина о них и их истолкование.
 - 3. В случае, если в тексте Пушкина встретится термин, не выделенный в разделе «А» в силу его маловажности, здесь должно быть объяснено также употребление соответствующего приема в пушкинской художественной практике.

С. Бонди, Г. Винокур.

ЯЗЫК ПУШКИНА

I. Отдел Пушкинской энциклопедии, посвященный языку Пушкина, должен включать в себя статьи и заметки, выясняющие структуру пушкинского языка, его состав, его отношение к стилистической традиции, его влияние на последующее развитие литературного языка, словом, значение пушкинского языка в истории русского литературного языка.

Примерный перечень статей этой группы.

- 1) Церковнославянизмы в пушкинском языке (ссылка на «библеизмы»).
- 2) Французский язык и язык Пушкина.
- 3) Провинциализмы в языке Пушкина.
- 4) Арготизмы в пушкинском языке.
- 5) Крестьянский язык и язык Пушкина.
- 6) Буржуазно-городское просторечие и язык Пушкина.
- 7) История русского языка в понимании Пушкина.
- 8) Стили пушкинского языка.
- 9) Синтаксис Пушкина.
- 10) Произношение Пушкина.
- 11) Орфография Пушкина.
- 12) Язык Пушкина (краткая обобщающая статья, выясняющая отношение пушкинского языка к стилистической традиции, к стилям современной Пушкину литературы, эволюцию пушкинского языка и его влияние на последующую историю литературного языка).

II. Словарные заметки, содержащие объяснение отдельных непонятных для современного квалифицированного читателя лексем Пушкина.

Здесь относятся:

- 1) Бытовые, культурно-исторические архаизмы, например: «будущий» (почтово-дорожное обозначение спутника, записанного в одной подорожной с кем-нибудь), «курилка» и т. п.
- 2) Варваризмы и профессионализмы, исчезнувшие к настоящему времени из литературного языка, например термины карточной игры (мирандоль, паролы, руте и т. п.).
- 3) Арготические слова и выражения, например: хрипун, хрип (в «Домике в Коломне»); на военно-офицерском аргю; кружковые арготизмы из писем Пушкина.
- 4) Непонятные крестьянские областные слова и выражения.
- 5) Отдельные непонятные или имеющие в пушкинском языке своеобразное применение церковнославянизмы или книжные архаизмы, например «звезда прелестная» (планета, метеор).

Примечание: 1) Необходимо согласовать группировку бытовых, отчасти профессиональных архаизмов с разработкой их в отделе «Быт».

2) Церковнославянские архаизмы типа «втуне» и т. п., легко находимые в академических словарях, как правило, не объясняются.

III. Семантические заметки, содержащие объяснение пушкинских образов, эпитетов, выражений, далеких от современного литературного сознания или имеющих в пушкинском языке оригинальное индивидуальное значение. Сюда, например, можно отнести объяснение мифологических имен и образов (в их индивидуализированном пушкинском применении).

Примечание: Необходимо различать задачи семантического толкования пушкинской символики и фразеологии и те задачи, которые стояли перед Отделом тематики и терминологии Пушкина.

IV. Стилистические заметки, содержащие объяснение цитат, чужих выражений в пушкинском языке, по крайней мере таких, без понимания которых искажается смысловая перспектива пушкинского языка. Например: «Сосед велеречивый» (в «Евгении Онегине» о Зарецком — из «Опасного соседа» В. Л. Пушкина), «Гений чистой красоты» (из Жуковского), «Голос шуму вод подобный» и т. п.

Виноградов.

ПУШКИНСКАЯ ТЕМАТИКА И ТЕРМИНОЛОГИЯ

1. В этот раздел входит выявление как того, что было предметом поэтической рефлексии Пушкина (главные мотивы его поэзии), так и предметов его теоретических и общежитейских высказываний, основные термины, наличествующие в его писаниях, как они освещаются в пушкинском понимании. Примеры мотивов или образов: жизнь, рок, игра, осень. Примеры терминов: просвещение, аристократия, общество, чернь, стиль, прудство. Термины, являющиеся одновременно и образами (мотивами): женщина, вдохновение.

2. Номенклатура этих пушкинских мотивов и понятий устанавливается путем проработки всего пушкинского текста (поэзии, художественной прозы, статей, автобиографических писаний и писем), причем фиксируются (в форме картотеки) все понятия и образы, получившие специфическое освещение в творчестве Пушкина.

3. На первый план выдвигаются те понятия или образы, которые при социологическом анализе произведений Пушкина оказываются определяющими в его творчестве. Как правило, выявление социально-экономических корней основных образов и понятий произведений Пушкина должно быть существенной частью при раскрытии каждого термина.

4. Должно стремиться к тому, чтобы представить пушкинские термины или образы на одинаковой ступени обобщения; таким образом, как правило, не должны рядом фигурировать термины широкого обобщения и понятия им подчиненные, во всяком случае такие понятия должны быть соотнесены друг с другом. Например, понятие «чувства» должно быть координировано с понятием «любви» и «ненависти»; «вечность» — с понятием «бессмертия»; «цель жизни» или вовсе не должна фигурировать как равноправный термин наряду с «жизнью», или оба понятия должны быть соотнесены.

5. Термины и образы должны быть закреплены в тех самых выражениях, как они даны Пушкиным. Например, если Пушкин говорит об афеизме, то в номенклатурный список вводится «афеизм». Если преобладающим оказывается «безбожие», то вводится этот термин, а от «афеизма» делается ссылка на «безбожие». Не допускаются в качестве заглавий статей термины, не встречающиеся в лексиконе Пушкина.

6. Установление основных образов и категорий должно базироваться на строго фактическом материале; при составлении словника должно всячески остерегаться приемов рационалистического упрощенства и гипотетических предположений в отношении поэзии Пушкина, а именно нарочитого «искания» идеи той или иной лирической пьесы Пушкина или искусственного сведения произведения к одному доминирующему образу, мнимому идеологическому единству и т. п.

7. В список вводятся не все предметы поэтических рефлексий и раздумий, а лишь основные. Образы и понятия, извлеченные из пушкинских текстов, сопоставляются и объединяются; спорадические (случайные, единичные) термины откидываются; содержание творчества Пушкина заостряется на основных и наиболее характерных терминах. Таким образом, говоря языком научной логики, номенклатурный словник превращается в специфически пушкинский терминологический цикл.

8. В каждом артикле обязательно приведение основных мест из Пушкина, освещающих данный термин; параллельные и менее существенные места должны быть выявлены путем ссылок. Приведение всех мест, где упоминается данное слово, не обязательно и излишне, если упоминание не сопровождается высказыванием со стороны Пушкина. Центр тяжести переносится на интерпретацию основного смысла образа с приведением главных признаков, подвидов и основных оттенков (сопутствующих эпитетов, сравнений и т. п.).

9. Отдельно характеризуется образ как предмет поэтического сосредоточения и слабо — как предмет теоретической рефлексии Пушкина.

10. Если предметом рефлексии Пушкина являются лица, исторические события и т. п., которые входят в круг других циклов Энциклопедии, то сведения

о данных терминах под углом зрения настоящего цикла помещаются или в виде отдельных артикулов, или этим данным посвящаются особые абзацы в объединенных артикулах. Таковы, например, рефлексии Пушкина о Пугачеве, Петре I, Петербурге и т. п.

11. Если те или иные образы или понятия лишь упоминаются Пушкиным, не вызывая особых высказываний, то это не надлежит включению в номенклатурный список. Лишь в тех случаях отдельные, словно вскользь брошенные образы подлежат регистрации, когда они потенциально содержат более глубокий смысл, оставшийся невыявленным у Пушкина в силу внешних условий (цензура, политическая ситуация). Таков образ «пропасти» («и в мрачных пропастях земли») в стихотворении «19 октября», подразумевающий декабристов.

12. Установление терминов и т. п. настоящего цикла предполагает предварительную проработку всего текстового материала Пушкина (около 110 л. стихотворного текста, 90 л. прозы, 30 л. писем; всего около 230 л.). Представляется целесообразным вовлечь в эту предварительную работу трех лиц, причем работа может быть спланирована на год.

Попов, Ефремин, Виноградов.

8

ПУШКИНОВЕДЕНИЕ

1. Под словом «Пушкиноведение» дается большая статья, состоящая из глав: 1) Текстология; 2) Биография; 3) Изучение творчества.

2. Глава «Текстология» включает в себе статью, излагающую методологию и историю изучения текста Пушкина. Кроме того, должен быть цикл текстологических статей и заметок, примерно таких: Беловик; Вариант; Выписка; Запись; Конспект; Контаминация; Конъектура; Копия; Описки Пушкина; Орфография Пушкина; Ошибки Пушкина; План; Помета; Почерк; Программа; Пунктуация; Редакция; Рукописи Пушкина; Сводка; Тетради Пушкина; Транскрипция; Черновик.

3. О главе «Биография» см. схему отдела «Биография».

4. Глава «Изучение творчества» должна дать историю научных работ по Пушкину и их характеристики, отмежевавшись от истории критики о Пушкине.

5. В цикл «Пушкиноведение» входят статьи о важнейших пушкинистах прошлого, например: Анненков П. В.; Бартнев П. И.; Брюсов В. Я.; Венгеров С. А.; Геннади Г. Н.; Гаевский В. П.; Грот Я. К.; Ефремов П. А.; Майков Л. Н.; Лернер Н. О.; Модзалевский Б. Л.; Морозов П. О.; Поливанов Л. И.; Сайтов В. И.; Шляпкин И. А.; Щеголев П. Е.; Якушкин В. Е.

6. В цикл «Пушкиноведение» входят статьи и заметки: Иконография Пушкина; Медали в честь Пушкина; Общества и комиссии Пушкинские; Памятники Пушкину; Премии Пушкинские; Пушкиноведческие организации (Пушкинский Дом, Пушкинский заповедник, Пушкинский музей в Лицее и т. п.); Школьное изучение Пушкина (Пушкин в программах школ, хрестоматиях, учебниках истории литературы); Юбилеи Пушкинские.

М. Цявловский и С. М. Бонди.

9

СОЦИОЛОГИЯ

I. Содержание отдела.

1. Все исторические, социологические, экономические, политические термины и события, встречающиеся в тексте Пушкина.

2. Истолкование намеков, указаний, ссылок на исторические факты и т. п. в тексте.

3. Раскрытие в статьях и заметках эпохи Пушкина:

- а) Смутное время; б) Петр I; в) Екатерининская эпоха и восприятие ее Пушкиным; г) Век Просвещения и восприятие его Пушкиным; д) Великая Французская революция и восприятие ее Пушкиным; е) Пугачевщина;

ж) Щербатов; з) Радищев; и) Новиков, масонство; к) Эпоха Павла I; л) Наполеон и его эпоха. Наполеоновские идеи и Наполеон в литературе; м) Россия и Наполеон; н) Священный Союз и освободительные движения; о) Либеральные идеи в России начала XIX в.; п) Реакция (Аракчеев, Фотий, мистики); р) Декабристы; с) Николаевская эпоха; т) Июльская революция; у) Польша.

4. Место Пушкина в русской историографии:

а) Историческая концепция Пушкина; б) Исторические работы; в) Отражение в произведениях; г) Пушкин и дворянство; д) Пушкин и боярство; е) Пушкин и местничество; ж) Пушкин и буржуазия; з) Пушкин и самодержавие; и) Пушкин и крестьянство; к) Пушкин и крепостное право; л) Пушкин и либерализм; м) Пушкин и революция; н) Пушкин и капиталистическое развитие.

5. Исторический материал в художественных произведениях.

6. Статьи, дающие современную оценку событий и фактов, определявших творчество Пушкина или упоминаемых в тексте Пушкина.

7. Пушкин в истории русской общественной мысли:

а) Пушкин и русское освободительное движение; б) Пушкин в восприятии советской и враждебной ей литературы.

II. Структура статей.

1. Изложение, т. е. сводка высказываний самого Пушкина.

2. Социальная обусловленность их.

3. Социальные функции их.

4. Судьба их в классовых передвижках.

5. Современная оценка их.

III. Организация словника.

1. Сводка групповых сил.

2. Комиссия.

3. Контроль общего свода, дополнения и проч.

4. Распределение отделов между редакторами.

Л. Каменев, Г. С. Фридлянд, Д. Д. Благой.

В настоящий раздел должны войти статьи и заметки по следующим основным темам:

1. Литературная современность Пушкина, его литературное окружение, литературные отношения, связи, отталкивания, расстановка литературных сил времени Пушкина (писатели, критики, теоретики, журналы, альманахи, газеты, литературные общества, объединения, группировки, литературные течения и направления) (ориентировочно около 10 печатных листов).

2. Литературный генезис Пушкина, корни Пушкина в русском литературном прошлом (в литературе XVIII и начала XIX в.; его литературные учителя, литературные влияния и воздействия, литературные отталкивания) (ориентировочно около 4—5 печатных листов).

3. Литературные вкусы Пушкина; круг его чтения в области русской литературы; писатели и произведения, подвергавшиеся его критическому рассмотрению и оценке (около 4—5 печатных листов).

4. Судьба пушкинского наследия в русской литературе; влияние Пушкина на ход дальнейшего развития русской литературы; наиболее значительные имена и явления послепушкинской русской литературы в их отношении к Пушкину (Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Некрасов, символисты и т. д.); образ Пушкина в русской художественной литературе (около 4—5 печатных листов).

5. История критического восприятия и истолкования пушкинского творчества: 1) современной ему критикой; 2) последующей критикой; 3) советской

критикой. Оценка Пушкина эмигрантами. Читатели Пушкина. (Около 10 печатных листов).

6. Пушкин и советская литература — пушкинская струя в советской литературе, советские писатели о Пушкине, советский читатель Пушкина и т. п. (около 3 печатных листов).

Всего на раздел около 35—40 печатных листов.

Как и во всех разделах Пушкинской энциклопедии, статьи и заметки, сюда относящиеся, не должны носить общенциклопедического характера, а должны разрабатывать материал, ориентированный на Пушкина. Сведения о жизни и творчестве современников Пушкина после его смерти, как правило, даваться не должны; исключения допускаются только в отношении тех фактов, которые могут бросить особо яркий свет на прошлую деятельность писателя в период жизни Пушкина. Во всех заметках раздела обязательно вскрытие социальной природы явления. Биографический материал (помимо самых общих указаний) вводится только в статьи и заметки о литературных современниках Пушкина, связанных с ним личными отношениями, и поскольку он способствует пониманию последних.

Д. Д. Благой, А. В. Ефремин.

11

МУЗЫКА

I. Музыка в произведениях Пушкина. (Пушкин о музыке и его музыкальные вкусы).

1. Пушкин в музыкальном искусстве и музыкальном творчестве. (Выводы и наблюдения).

2. Высказывания Пушкина о музыке: его самого и других лиц (в мемуарах, дневниках и переписке). (Сводка материалов).

3. Музыка как мотив поэзии Пушкина.

II. Пушкин и музыкальный быт его эпохи.

1. Пушкин и современные ему композиторы (встречи, наблюдения, беседы).

Ряд отдельных статей, освещающих взаимоотношения Пушкина с современными ему русскими композиторами, как М. Глинка, А. Верстовский, Н. Титов, В. Одоевский, братья Михаил и Матвей Виельгорские, А. Алябьев, А. Варламов, А. Львов, А. Даргомыжский, А. Есаулов.

2. Пушкин и музыкальная общественность (встречи с музыкальными деятелями, критиками, артистами и др.).

Статья, в которой затрагивается и освещается в основных чертах деятельность современных Пушкину русских и иностранных артистов-музыкантов, профессионалов и любителей, как например М. Шимановская, Д. Штейбельт, Дж. Фильд, Н. А. Корсаков, М. Яковлев, А. Грибоедов, А. Всеволожский, А. Улыбышев, Ф. Толстой; семья Ушаковых и др., и приводятся данные, свидетельствующие о степени близости этих лиц к поэту. Сюда же относятся сведения о музыкальных салонах и музицированиях у Зинаиды Волконской, Дельвига, Вульфов и др.

3. Пушкин и оперный театр.

Статья, излагающая и освещающая факты посещений Пушкиным оперных театров и его интереса к опере в Одессе, Москве и Петербурге; отношение поэта к деятелям русской и иностранной оперы в этих городах, как например к К. Кавосу, Ф. Кокоскину, В. Самойлову, Климовскому, Н. Семеновой, Черниковой-Самойловой, Монруа и др.

4. Пушкин и народно-музыкальное творчество.

Заметка с перечислением фактов проявления со стороны Пушкина интереса к вопросам музыкальной этнографии и выяснением степени его участия в их изучении.

5. Пушкин и музыка цыган. (Встречи и отношения).

III. Пушкин в музыке. (Произведения Пушкина в творчестве композиторов: дореволюционных русских, советских и иностранных).

1. Пути распространения поэзии Пушкина и проникновение ее в музыкально-общественные круги в России и за границей.

Статья социологического порядка, освещающая в исторической перспективе характер и причины распространения поэзии Пушкина в музыкально-общественных кругах от узкой аристократической среды пушкинской эпохи к новым слоям политико-общественной жизни, по мере роста их культурного сознания, вплоть до нашей современности.

2. Обзор и общая характеристика музыкальных произведений на пушкинские тексты и сюжеты.

Обзор произведений русских и иностранных композиторов в их соприкосновении с творчеством Пушкина, устанавливающий точки пересечения интересов двух искусств (музыки и поэзии).

Статья может распадаться на ряд отдельных обзоров: сюжеты пушкинской поэзии и прозы в операх и балетах русских и иностранных композиторов и в их инструментальных произведениях (камерных и симфонических); лирика Пушкина в вокальных произведениях этих композиторов (романсы, вокальные ансамбли, хоры, кантаты и т. п.).

Примером подобного обзора может служить в отношении произведений русских композиторов статья Игоря Глебова «Пушкин в музыке» в сборнике статей и материалов М. П. Сокольниковой и И. Н. Кубикова при участии Игоря Глебова «Классики и современные писатели на вечерах художественной литературы и общественно-революционных праздниках» (Иваново-Вознесенск, Изд. «Основа», 1927).

3. Соотношение пушкинской метрики и ритмики и приемов композиции с теми же данными в музыке.

Эта статья должна вскрыть формальные основы для исследовательских работ на тему «Пушкин и русская музыка».

4. Обзор критических статей о музыкальных произведениях, написанных на тексты и сюжеты Пушкина.

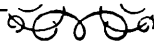
Статья, излагающая в историческом плане главнейшие литературно-музыкальные взгляды наиболее выдающихся русских и иностранных писателей и музыкальных критиков от первых отзывов в этой области вплоть до нашей современности.

5. Перечень всех известных до последнего времени музыкальных произведений на пушкинские тексты и сюжеты (по названиям произведений Пушкина и начальным строкам), помещаемый в общем алфавите Пушкинской энциклопедии или со ссылками на соответствующие статьи музыкального отдела, каковыми могут быть статьи: «Оперы на сюжеты Пушкина», «Романсы на тексты Пушкина» и т. п.

В этом перечне каждое название должно быть приведено в стандартно-краткой форме, по типу обозначений, принятых в книге Игоря Глебова «Русская поэзия в русской музыке» (Петербург, 1921), и с академически исчерпывающей полнотой в смысле включения в него всей относящейся сюда музыкальной литературы (печатной и рукописной) по типу работы С. К. Булича (доведенной только до 1900 г.), приложенной к его статье «Пушкин и русская музыка» в «Записках Историко-филологического факультета С.-Петербургского университета» (Отд. оттиск. СПб., 1900).

П р и м е ч а н и е: После каждой статьи приводится подробная библиография по данному вопросу.





Б. В. ТОМАШЕВСКИЙ

СТЕНОГРАММА УЧЕНОГО СОВЕТА ИРЛИ 3 ОКТЯБРЯ 1957 г.

(Публикация Я. Л. Левкович)

29 ноября 1990 г. исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося советского филолога Б. В. Томашевского.¹ Человек разносторонних дарований, яркий и самобытный ученый, он оставил большое литературное наследие. Был историком литературы и лингвистом, теоретиком стиха и текстологом. В круг его научных интересов входили французская литература XVII—начала XIX в., русская литература XVIII в., новая русская литература, поэзия начала XX в. и прежде всего Пушкин.

Он принадлежал к тому поколению ученых, которые закладывали основы советской филологической науки. Юность и ранняя молодость этого поколения пришлась на эпоху войн и революций. В 1908 г., после окончания гимназии, Б. В. Томашевский был вынужден уехать в Бельгию, так как за участие в революционном кружке доступ к высшему образованию в России был ему закрыт. В 1912 г. он окончил Льежский университет (институт Монтефиоре) с дипломом инженера-электрика. В годы учебы проявились и его филологические интересы. Томашевский слушал лекции в Сорбонне, занимался в Парижской национальной библиотеке.

Своеобразие Томашевского как ученого заключалось в том, что в нем объединялись филолог и математик. У него не было филологического диплома (степень доктора филологических наук он получил по совокупности работ только в 1941 г.), но именно филология стала его основной специальностью.

Вернувшись в Россию в 1913 г., ученый начинает изучение Пушкина. Две области литературы — наука о стихе и творчество Пушкина — будут привлекать его всю жизнь.

С 1921 г. Томашевский — сотрудник Пушкинского Дома. В 1948 г. он становится заведующим Рукописным отделом института, а в 1957 г., за несколько месяцев до смерти, взял на себя руководство только что образовавшимся Сектором пушкиноведения. Томашевский был одним из блестящей плеяды ученых, которые вырабатывали новые текстологические принципы, новые взгляды на задачи и методы изучения рукописей (самый термин «текстология» принадлежит Томашевскому).

В этой короткой справке мы не останавливаемся на стиховедческих исследованиях Томашевского. Следует сказать, что диапазон их велик. В них можно найти и размышления над проблемами соотношения ритма и смысла, взаимо-

¹ О Томашевском см.: *Измайлов Н. В.* Б. В. Томашевский как исследователь Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 5—24; *Ивлев Д. Д.* Б. В. Томашевский как исследователь пушкинского стиха // Ученые записки Латвийского гос. ун-та. Рига, 1974. Т. 215. Пушкинский сборник. Вып. 2. С. 56—86; *Левкович Я. Л.* Б. В. Томашевский // Вопросы литературы. 1979. № С. 201—219; *Маймин Е. А.* Борис Викторович Томашевский (очерк-воспоминание) // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1986. С. 155—164; *Зайцева В. В.* 1) Б. В. Томашевский. Список печатных работ // Ученые записки Ленингр. гос. ун-та. Серия филолог. наук. Л., 1958. Вып. 49. С. 174—194; 2) Список трудов Б. В. Томашевского по пушкиноведению // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 25—36.

связи стиха со стилем и языком и одновременно тончайший анализ фактуры стиха, смыслового и эмоционального значения отдельных стиховых элементов.

Первой итоговой работой в области пушкиноведения была его книга «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения» (1925). Цель книги, как ее сформулировал сам автор, — «указать на основные проблемы изучения Пушкина» и «наметить, по возможности, и направление, в котором следует искать разрешение этих проблем». Вопросы текстологии, анализ редакторских и издательских приемов сочетаются в книге с критикой бытующих методов исследования Пушкина.

С середины 30-х годов основным содержанием научной жизни Томашевского становится работа над академическим изданием Полного собрания сочинений Пушкина. И здесь, как и в других областях своей деятельности, он начинает с построения фундамента. Академическое издание поставило трудную задачу — представить весь рукописный фонд Пушкина, в том числе и черновики. Разобраться в черновиках, подготовить основу для их датировки было невозможно без научного описания рукописей. Томашевский (вместе с Л. Б. Модзалевским) составляет такое описание — «Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме» (1937). К нему приложен каталог сортов бумаги, которой в разные годы пользовался Пушкин. Этот каталог дал возможность уточнить датировки произведений поэта и является незаменимым ключом для определения автографов пушкинского времени вообще.

Последняя работа Томашевского — монография о Пушкине. К этой монографии исследователь шел всю жизнь. Пушкин всегда был в центре его научных интересов. Из творчества Пушкина выводил он законы развития русского стиха, в нем видел скрещение и развитие литературных стилей, от Пушкина прокладывая дальнейшие пути литературного развития. В монографии учтены многочисленные историко-литературные статьи и заметки Томашевского, которые печатались начиная с 1915 г. в различных журналах и сборниках. Монография осталась незаконченной, но без нее не обходится ни один исследователь Пушкина.

Издавая в 20-х годах «Гавриилиаду», «Медного всадника», «Каменного гостя» и другие произведения Пушкина, Томашевский показал, что предполагаемое им прочтение черновой рукописи основано на всестороннем историко-филологическом исследовании произведения в целом.

В 1928 г. при подготовке к изданию (к сожалению, неосуществленному)² сборника текстов Пушкина, составляющих «Майковское» собрание, Томашевский (вместе с Н. В. Измайловым) пришел к мысли о необходимости и возможности передавать черновые тексты, не транскрибируя их, но аналитически выделяя из черновиков последовательные варианты каждого стиха и группы стихов в том порядке, в каком (насколько это возможно установить) они записывались Пушкиным, т. е. не механически воспроизводя внешний вид рукописи, а критически исследуя ход творческой мысли поэта. Технические приемы подобного разложения сложного автографа не были достаточно выработаны, но принцип был намечен верно и имел значение для принятой впоследствии (в 1934 и в следующих годах) системы подачи вариантов в академическом издании Пушкина.

Теоретическим обобщением полемических споров и выступлений, связанных с издательской практикой, явилась работа «Писатель и книга. Очерк текстологии» (1928; 2-е изд. — 1969) — первая попытка упорядочить и сформулировать филологические приемы критики текста. Книга Томашевского долгое время была единственным опытом систематического изложения основных понятий текстологии и не утратила своего значения и сейчас — так много в ней острой и творческой мысли.

24 августа 1957 г. Томашевского не стало. Это было большим ударом для советской науки, для сотрудников Пушкинского Дома, для его товарищей по работе. 3 октября в Пушкинском Доме состоялось заседание ученого совета, посвященное памяти Томашевского. Сохранилась стенограмма этого заседания, которую мы печатаем ниже.

² Издание не осуществилось из-за ареста Измайлова. Мы видели у Измайлова корректурные листы этой книги. К сожалению, эти корректурные листы не сохранились.

СТЕНОГРАММА

Председатель, доктор филологических наук В. Г. Базанов. Борис Викторович Томашевский — человек исключительно разностороннего дарования, яркий и самобытный ученый. Он был литературоведом и лингвистом, текстологом, историком и математиком. Это был человек редкого аналитического ума. Отсюда в его работах точность характеристик и оценок, ясность мысли и тонкость анализа и широкие горизонты общечеловеческой культуры. Все это создавало неповторимый индивидуальный стиль.

В области литературоведения он сделал особенно много: античность, русская и французская литература XVIII в., новая русская литература, великий Пушкин прежде всего, теория литературы и вопросы стилистики — таков далеко не полный круг проблем, над которыми плодотворно работал Борис Викторович.

Смерть Бориса Викторовича — невозвратимая потеря для Пушкинского Дома, для всего советского литературоведения. В Пушкинском Доме он долгое время работал, заведовал Рукописным отделом, ведал изданиями классиков, возглавлял вновь организованный Сектор пушкиноведения.

Прошу почтить память Бориса Викторовича вставанием.

(Все встают. Минута молчания).

Мы не только должны навсегда сохранить в памяти светлый образ талантливого ученого и прекрасного человека, но и сделать все возможное для обнародования его научного наследия. Ученый совет Пушкинского Дома уже вынес решение о необходимости издания второго тома его монографии «Пушкин», а также сборника статей под названием «Филологические очерки».

Борис Викторович прошел сложный и нелегкий путь. Ему, как и любому другому крупному литературоведу, в молодости были свойственны увлечения и отдельные заблуждения, он испытал все превратности жизни. Но важно другое: Борис Викторович всегда чувствовал себя в пути. На досуге он любил бродить по горным кручам и как ученый он был неутомимым разведчиком, не знавшим усталости.

Сидел ли Борис Викторович за рабочим столом или присутствовал на заседании Ученого совета, он всегда был на пути к новым открытиям.

В этом движении истоки его молодости, энергии, богатых помыслов и пылкого энтузиазма, которыми обладал дорогой нам Борис Викторович.

Заседание Ученого совета Пушкинского Дома, посвященное памяти Бориса Викторовича Томашевского, считаю открытым.

Слово для доклада «Борис Викторович Томашевский и советское литературоведение» имеет старший научный сотрудник института Николай Васильевич Измайлов.

Старший научный сотрудник Н. В. Измайлов. Передо мной стоит трудная для меня задача: я должен в немногих словах, в очень сжатом докладе показать значение труда Бориса Викторовича для нашего литературоведения. Задача трудная, потому что, во-первых, материал, подлежащий рассмотрению, чрезвычайно велик и многообразен, и, главное, потому что надо говорить о Борисе Викторовиче, и надо говорить посмертное слово едва через месяц после его смерти, и говорить мне, который связан с ним больше чем 35-ю годами товарищеского общения, совместной работы и — я осмелюсь сказать и думаю, что имею на то право, — связан очень давней, очень близкой дружбой.

Вряд ли я смогу дать сколько-нибудь полную оценку труда Бориса Викторовича. Это сейчас не только для меня, но вообще невозможно. Я постараюсь наметить основные моменты и основные линии.

Изучение Пушкина всегда стояло в центре научных интересов Бориса Викторовича. К Пушкину вели традиции предшествующей литературы, литературных школ и русских и зарубежных, которые он знал в таком совершенстве. С Пушкиным связано современное ему литературное движение в России и на Западе. От Пушкина прокладывал он дальнейшие пути литературного развития. В творчестве Пушкина отыскивал он законы развития русского литературного языка. В его творчестве, как в фокусе, видел он скрещивание литературных стилей, их сочетание, их развитие. Творчество Пушкина было неисчерпаемым

материалом для анализа стиха, пушкинского стиха прежде всего и русского стиха вообще. Многообразные интересы Бориса Викторовича шли от Пушкина и к Пушкину его приводили. Но уже перечень его работ показывает, насколько Борис Викторович не замыкался в специальном изучении Пушкина; он не был пушкинистом в узком специфическом смысле этого слова, каких мы видели в старшем поколении 1900-х годов, которых мы застали в расцвете их деятельности. Он был крупным ученым-филологом, подлинным ученым и подлинным филологом, исследователем человеческого слова как средства общения, носителя мысли и эстетической категории. Весь его путь за 40 лет деятельности — это путь подлинно большого ученого, путь исканий, путь совершенствования, путь от частных, замкнутых в себе изучений к широким историко-филологическим обобщениям, к большим синтезам. На этом пути накануне новых синтезов, новых достижений застигла его смерть. . .

Борис Викторович начал свой путь исследователя накануне Великой Октябрьской революции. Немного больше 40 лет тому назад, в 1915 г., появились его первые работы: несколько рецензий в журнале «Аполлон» (рецензия на антологию французской поэзии XVIII в., на стиховедческие труды по русскому стихосложению). В следующем году в том же «Аполлоне» появилась статья «О стихе „Песен западных славян“», а в 1917 г. — ряд заметок о Пушкине, посвященных французским источникам нескольких его стихотворений и эпиграмм. Для этих заметок перед ним раскрылись страницы сборника «Пушкин и его современники», раскрылись широко, и он всегда был его участником в течение многих лет, несмотря на то что интересы и устремления Бориса Викторовича во многом расходились с направлением редакции и его редактора Б. Л. Модзалевского, но Б. Л. Модзалевский всегда умел ценить Бориса Викторовича, выдвигать молодого исследователя.

Эти первые статьи, напечатанные в «Аполлоне» и в сборнике «Пушкин и его современники», определяют характерный круг интересов Бориса Викторовича в самые первые годы, в начальный период его деятельности.

Мы видим тут, во-первых, изучение французской поэзии эпохи классицизма XVII—XVIII вв., — тема, которая всегда была одной из любимых центральных тем Бориса Викторовича, область, в которой он (я не обинуясь это говорю) не знал себе равных по знанию французской поэзии эпохи классицизма. Во-вторых, это русское стихосложение, в-третьих — творчество Пушкина.

Все эти проблемы тесно связаны. Объединяет их Пушкин. Французская поэзия рассматривается в ее отношении к творчеству Пушкина пока в виде источников, исследований тех или других стихотворений, имеющих долгую литературную традицию. Пушкин являлся материалом для стиховедческих анализов, классическим материалом, на котором можно наблюдать в чистом виде и в разных вариациях законы русского стиха. В этих первых работах обнаруживаются, пусть еще не вполне, исследовательские качества Бориса Викторовича: ясность и точность изложения, когда ничего не берется на веру, стройность аргументов, не оставляющих без ответа ни один вопрос, отрицательное отношение к биографическим мелочам, столь характерное для пушкиноведения дореволюционных лет, и вместе с тем глубокое понимание и чувство историзма, исторического прошлого. Еще не сложилась у него общая концепция творчества Пушкина, но уже намечаются некоторые черты будущей концепции; Пушкин рассматривается как деятель большой, высокой культуры, связанный многими нитями с предыдущими эпохами и современностью, в которой он живет.

Отмечу, что первые его исследования носят несколько отвлеченный, замкнутый в себе характер. Это характерно для тех лет нашего литературоведения, когда от историко-культурной школы, не видевшей в литературе и поэзии ничего специфического, кроме явлений общей культуры, наше литературоведение, в молодом его поколении, к которому принадлежал Борис Викторович, переходило к иным методам, иным проблемам, рассматривая литературу и поэзию как искусство, как объект эстетического рассмотрения. С этой стороны подходил к данному вопросу и Борис Викторович, но никогда он не доходил до крайностей в этом направлении. Чувство историзма и здесь его предостерегало от излишних увлечений и от крайностей.

Великая Октябрьская революция с ее глубоким культурным переворотом внесла новые элементы в научные интересы Бориса Викторовича. Надо было издавать заново Пушкина, и Борис Викторович включился в редакционную работу с той энергией и тем духом новаторства, который был ему свойственен.

Перед ним ставится вопрос текстологии. Для того чтобы издать классический текст, надо критически изучить его. Особенно это касалось авторов, которые не издавались, а для Пушкина — это значительная часть его творчества. Редактор классика обязан быть текстологом, и текстология становится одним из центральных моментов работы Бориса Викторовича.

Здесь видим мы его замечательный труд — это издание пушкинской «Гавриилиады», написанный в 1921 г. и напечатанный в 1922 г. (35 лет назад). Нужно было проделать очень трудную работу, разрешить очень сложную задачу: установить критически текст «Гавриилиады», для которой нет ни рукописных автографических источников, ни, разумеется, печатных источников, подходящих к авторскому. Из рассмотрения многих материалов Борис Викторович путем тонкого анализа и исторического сопоставления составляет классический текст «Гавриилиады», который почти без изменений печатается и теперь. Он прилагает к этому большому образцовому исследованию поэмы комментарий, где даны методика восстановления текста, соотношение с западными предшественниками и дальнейшая история этой поэмы в жизни Пушкина и идейной жизни его времени. Здесь замечательная большая историческая точность, но слабо намечена связь «Гавриилиады» с общественно-политической обстановкой того времени, когда она написана; только слегка намечено место «Гавриилиады» в развитии творчества Пушкина. От этой отвлеченности Борис Викторович освобождается лишь постепенно, расширяя и углубляя методы своего исследования.

Важное принципиальное значение в пушкинской текстологии имеет очень маленькая статья Бориса Викторовича, напечатанная в 1925 г. — «Судьба „Дубровского“», где на примере этого романа Борис Викторович дает справедливую и резкую критику прежних и современных ему тогда методов установления текста редакций и показывает, как нужно редактировать подобный трудный текст. Можно сказать, что от этой статьи до изданий, в которых участвовал Борис Викторович (не он один, но он играл существенную роль в издании «Каменного гостя» или «Дубровского» 1923 г.), — отсюда идет наша современная новая советская текстология.

На основе этих новых принципов отбора и редактирования текста с 1924 г. начинается издание однотомника Пушкина под редакцией Бориса Викторовича, однотомника, который сыграл огромную роль в распространении творчества Пушкина в массах новых читателей. В этих первых однотомниках сказываются плоды текстологических исканий их редакторов за предшествующие годы, и результаты этих исканий, еще очень незначительные по размеру, но тщательно и научно отобранные, были очень существенны.

Именно в эти годы Борис Викторович углубляет и расширяет свои взгляды на историко-литературную работу. Известную роль в этом, как мне кажется, сыграло одно, как будто незначительное обстоятельство: в 1924 г. Борис Викторович участвовал в торжествах в Михайловском, связанных со столетием со дня ссылки Пушкина. Туда ездил большая делегация из Академии наук во главе с президентом Карпинским, был там Борис Викторович, был и я. Я помню, с каким восторгом, с какой жадностью всматривался Борис Викторович в пейзажи берегов Сороти, пологих живописных холмов, во все, что видел и живописал Пушкин. Он говорил, что многое в творчестве Пушкина раскрывается для него, когда он воочию увидел места, среди которых жил и дышал Пушкин, которые отразились в его творчестве. Эта связь творчества поэта с реальной окружающей его жизнью предстала перед ним необычайно осязательно, и впечатления этой поездки, думается мне, сыграли известную роль в развитии его литературоведческой методологии.

Результаты всех этих работ по изучению Пушкина (историко-литературные и текстологические) Борис Викторович изложил в небольшой, но очень

содержательной книжке «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения» (1925 г.). Думаю, что эту книжку можно назвать этапной в нашем пушкиноведении и вообще в историко-литературных исследованиях. С этой книжкой должен быть знаком каждый, кто занимается Пушкиным сейчас, настолько она содержательна, настолько в ней много критической и творческой мысли. Здесь дан обзор тогдашнего состояния пушкиноведения, изданий Пушкина, критики приемов редакций пушкинских текстов. Появляются новые приемы, новые методы установления текстов и их исследования. Здесь дается критика того механического способа воспроизведения пушкинских черновиков, которыми так печально прославились старые издания Пушкина, и устанавливаются новые методы аналитического изучения текстов Пушкина, не механическое переписывание, но глубокий анализ, установление из запутанных черновиков связного и законченного текста, чего старые пушкинисты, чего сам Борис Викторович в ранних работах не могли добиться. В этой маленькой книжке дается и критика существующих методов исследования Пушкина: критико-биографического метода, который филологию комментирует через творчество, а творчество рассматривает через биографию, а также критика субъективистской оценки переживаний Пушкина, его толкований очень известного тогда исследователя Пушкина М. О. Гершензона, который строил своего Пушкина и всю мудрость Пушкина путем медленного чтения и извлечения того, чего нет в пушкинском тексте.

«Пушкина надо читать не мудрствуя лукаво» — эта заключительная фраза, эта заключительная сентенция Томашевского является девизом для каждого пушкиниста; читать Пушкина, стараясь постичь его мысль, но не мудрствуя лукаво — это мы должны помнить, этому пути мы должны следовать.

Не могу не остановиться на ряде интересных работ Бориса Викторовича конца 20-х годов, как «Генезис песен западных славян» — одной из замечательных историко-литературных и текстологических работ, на таких работах, как «Французская литература в письмах Пушкина к Хитрову» или «Французская революция 30-го года в письмах Пушкина к Хитрову». В этих работах обнаруживаются огромная, необычайная эрудированность Бориса Викторовича во французской литературе, во французской политической литературе, в литературе исторической и философской, и одна из его коренных мыслей о крепчайших и тесных связях Пушкина с мировой культурой.

Пушкин не изолирован, Пушкин не одиночное явление, Пушкин — это национальное явление, необычайно самобытное; но связанное теснейшим образом со всей мировой культурой, со всей мировой общественной жизнью его времени.

Вот так складывалась постепенно та концепция образа Пушкина, его воззрений, его развития, которая приводит Бориса Викторовича к его последнему труду, к пушкинской монографии.

С начала 30-х годов перед нашим литературоведением ставится большая задача: дать первое советское академическое издание Пушкина — большое академическое издание. Борис Викторович отдается этому делу с необычайным увлечением, с огромной энергией, отдает ему все свои знания и почти все силы в течение многих лет. Академическое издание Пушкина становится на долгие годы основным содержанием его научной жизни, основным интересом. Вокруг академического издания возникает целый ряд работ, подготовленных для него и связанных с ним. Это блестящие статьи в пушкинском томе «Литературного наследства», где исследуются малоизученные и вовсе неизученные вопросы пушкинских текстов, история сборников его произведений по исчезнувшим и не дошедшим до нас источникам, замечательное, классическое исследование 10-й «декабристской» главы «Евгения Онегина», которое донныне сохраняет свое значение и никем не превзойдено. Здесь же, в «Литературном наследии», замечательный обзор стихотворений Пушкина, изданных в советское время, за 10 лет — обзор большой эрудиции, большой, острой, беспощадной критики, как умел критиковать только Борис Викторович — остро, язвительно и вместе с тем спокойно и основательно, творчески критиковать. Это классическая образцовая критика стихотворного текста и его редактора. Это и большая обобщающая статья о Пушкине и французской литературе в русско-

французском номере «Русского наследства». Это ряд статей в сборниках Пушкинской комиссии.

Я отмечу и одно из замечательных достижений Бориса Викторовича как текстолога: реконструкцию текста XI главы «Капитанской дочки», когда Борис Викторович из как будто законченной белой главы извлек первоначальный текст, который показывает Гринева, едущего к Пугачеву, чтобы тот помог спасти его невесту, т. е. Пушкин делает Гринева не случайным гостем у Пугачева, а сознательным его другом, он ищет у него помощи. Концепция, которая помогает иначе смотреть на историю романа и на эволюцию образа Гринева и понять, что в этом образе было цензурного, вынужденного, замолченного и как складывался у Пушкина этот образ до мысли о цензуре.

Можно перечислить целый ряд статей вокруг академического издания, но главное — работа над изданием. Ведь академическое издание Пушкина поставило перед пушкинистами-текстологами новую трудную задачу: собрать в издании все рукописи, созданные Пушкиным, раскрыть все черновики, дать их так, чтобы читатель видел перед собой творческий процесс создания произведений, не механическое воспроизведение рукописи в транскрипции, как в старом академическом издании, но глубокий тонкий анализ, расслаивающий его, дающий целый ряд редакций, демонстрирующий работу над созданием каждого образа, каждого эпитета, каждого глагола.

Этот новый метод подачи рукописей был выработан целой группой пушкиноведов, но в этой группе одну из главных ролей играл Борис Викторович вместе с присутствующим здесь С. М. Бонди. Эти два замечательных текстолога-пушкиниста создали этот новый метод, который затем вошел во все издания всех поэтов при их академическом издании.

Этот метод — анализ раскрытия рукописного текста, — этот метод не просто текстологический, и Борис Викторович всегда был убежден, всегда говорил и писал, что текстолог должен быть прежде всего литературоведом в самом широком смысле, должен знать все творчество поэта, которого он анализирует, уметь раскрыть рукопись не буква за буквой, слово за словом, но в соотношении со всем творчеством, исходя из места этого текста в творческом процессе, творческом развитии автора, в соотношении с другими произведениями этого автора и всей окружающей литературой и общественной жизнью. Только основываясь на таком глубоком и широком изучении автора текстолог может добиться правильных и существенных результатов.

И вот, следуя этому методу, Борис Викторович принял самое близкое участие в академическом издании, и ему принадлежит тут первый, я прямо скажу, научный подвиг — это подготовка VI тома академического издания (тома, где «Евгений Онегин»). По заданию редакционного комитета нужно было подготовить том в сжатые сроки: издать его к столетию со дня смерти Пушкина, а работа была такова, что разделить ее между несколькими работниками было невозможно. Эту работу взял на себя Борис Викторович и блестяще выполнил в те немногие месяцы, которые были в его распоряжении.

В самом деле, это целый научный подвиг — разобраться в черновиках «Евгения Онегина», проанализировать, найти каждому наброску и отрывку свое место, систематизировать огромный материал, представить читателю всю картину работы поэта над романом; это сложное дело, особенно потому, что очень многое в печатный текст романа не вошло и часто нет прямых соотношений между окончательным текстом и черновиком.

VI том академического издания Пушкина представляется во многих отношениях образцом нашей текстологии. Мы вправе гордиться этим изданием, гордиться тем, что этот научный подвиг был совершен нашим товарищем Борисом Викторовичем.

Великая Отечественная война прервала работу над академическим изданием, прервала и нормальную работу Бориса Викторовича, но он, довольно долго живя в Москве, в очень трудных условиях военных лет, не переставал работать. Он работал над собиранием материалов, над их обработкой для своего большого и любимого труда о строфике Пушкина. Этот труд зародился в тяжелые месяцы войны и эвакуации. Он печатается сейчас во втором сборнике

Пушкина.¹ Это одна из основных работ Бориса Викторовича, исследование всей строфической системы Пушкина в соотношении со строфикой западноевропейской, русской — до него и современной ему. (Впрочем, тут я захожу в область, которую осветит Борис Михайлович, поэтому не буду ее касаться).

С окончанием войны возобновляется работа над академическим изданием, и здесь Борису Викторовичу предстоит сложная задача: взять на себя завершение работ по томам пушкинской критики и публицистики, которые за время войны очень пострадали и потеряли основного редактора, который погиб во время блокады, — В. В. Гиппиуса.

Этот большой и ответственный труд Борис Викторович довел до конца, как раньше том «Евгения Онегина».

Известно, что на основе большого академического издания потом были изданы два издания в 10 томах, над которыми Борис Викторович продолжал работать. Скажу, забегая вперед, что третье издание десятитомника явилось последней большой работой Бориса Викторовича. Последние полтора-два года он отдавал огромное количество времени и сил этому десятитомнику.

Казалось бы, чего проще: издание делается по большому академическому изданию. Издано два раза. Издается в третий раз. Казалось бы, можно, внеся поправки, спокойно издать, но Борис Викторович для этого издания пересмотрел все рукописные тексты, все первоисточники. Этот колоссальный труд, может быть, и повредил его здоровью больше, чем что-либо другое.

В послевоенные годы Борис Викторович возвращается к преподаванию в Университете. Читает там спецкурс по Пушкину. Этот спецкурс — курс очень своеобразный. Это не просто лекционный студенческий курс. Это исследование, которое делается на глазах аудитории, исследование, в котором лектор раскрывает перед слушателями весь аппарат своего исследования, методологию, критику первоисточников, аргументацию каждого, даже второстепенного литературного факта. Этот курс велся им из года в год, продолжаясь от одного учебного года к другому. К счастью, курс был застенографирован, сохранились полные стенограммы, расшифрованные и перепечатанные, и можно надеяться, что если не сейчас, то позднее этот стенографический курс будет напечатан, и тогда будем иметь полную монографию о Пушкине, разумеется, не в том виде, как первый том, но в том виде, как это было прочитано слушателям в Университете (а этот курс являлся подготовкой для монографии о Пушкине).

За послевоенное десятилетие Борис Викторович поместил целый ряд значительных статей в ряде изданий и журналов. Эти статьи — как бы главы будущей монографии о Пушкине, об оде «Вольность», о «Тавриде», о «Клеопатре», об эпитафиях на Карамзина, о незавершенных кишиневских произведениях. Целый ряд исследований на частные темы, в которых исследовательский дар Бориса Викторовича сказался во всей глубине и тонкости. Вместе с тем это обобщающие статьи, в которых он развивал свою сложившуюся концепцию творчества Пушкина и его развития, в особенности такая статья, как «Историзм Пушкина», напечатанная два года назад.

Эти статьи определяют основные черты пушкинского реализма, а определение пушкинского реализма, его становления и развития Борис Викторович считал важнейшей задачей исследователя Пушкина. Эти важнейшие черты пушкинского реализма определяются им как гуманизм, историзм, народность.

Подготовительная статья «Народность Пушкина», которая говорит только об источниках взгляда Пушкина на народность, о его понятии народности, была напечатана в 1941 г. Статья об историзме Пушкина дает целую картину развития историзма от первых лет творчества Пушкина до полного его расцвета, от абстрактного понимания его в юности (сначала на основе классицизма, потом на основе романтизма), затем через возрастание исторической точности к объективному раскрытию движущих сил истории — политических и, главное, социальных. Это было в тридцатые годы, когда Пушкин создает исторически обусловленные характеры не только в исторических вещах, но в любой повести из современной жизни, когда он глубоко проникает в движение исторических

¹ Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.: Л., 1959. Т. 2. С. 202—324.

и социальных сил. Эта работа является выражением концепции творчества Пушкина и вместе с тем подступом к его завершающему труду, к его монографии.

Монография о Пушкине писалась им очень давно. Была задумана несколько лет тому назад и составляла любимое дело Бориса Викторовича. В создании этой монографии, которая обнимала бы все творческое развитие Пушкина (развитие его мировоззрения), Борис Викторович видел основную свою задачу как исследователя Пушкина. Отсюда он переходил к другим задачам широкого филологического свойства, задачам лингвистическим, но монография о Пушкине являлась завершением всех его трудов. Здесь дана концепция творчества Пушкина, его творческой личности. Прочитую несколько слов из авторского введения, которое большинство присутствующих помнит:

«Своей задачей автор ставил раскрытие характерного для творчества Пушкина соединения оригинальности, свежести и новизны с постоянным изучением опыта предшественников и усвоением (а иногда и поглощением) результатов общего развития мировой и русской литературы. Творчество Пушкина является завершением всего предшествующего в русской литературе и началом новой эпохи в ее развитии. Именно деятельность Пушкина предвещала русской литературе открытый путь к завоеванию первых мест на мировой арене. Из всех черт, присущих Пушкину на всем протяжении его жизни, самой заметной и определяющей является непрерывное развитие, постоянное стремление к будущему, преодоление всего, что мешало движению вперед. Пушкин более чем кто-либо откликался на запросы дня, более чем кто-либо обладал чувством исторического движения и прозорливее своих современников заглядывал в будущее. Познать творчество Пушкина значит познать природу тех изменений, каким подвергалась система его творчества в целом».

Исследование системы пушкинского творчества в целом — это задача и содержание монографии. Система пушкинского творчества развивается и меняется в зависимости от развития его мирозерцания, а его мирозерцание развивалось под влиянием совокупности современной ему общественно-литературной, общественно-политической и исторической жизни. Глубокая связь с историей его времени, глубокое внимание к историческому процессу — вот что раскрывает Борис Викторович в своей монографии.

Монография эта — один из самых замечательных трудов не только в нашем пушкиноведении, но и в нашем советском литературоведении вообще, один из самых замечательных, потому что книга эта соединяет легкость, ясность, простоту изложения. Вы читаете ее (выражаясь банально) как «роман» и вместе с тем ощущаете ее полную, совершенную научность: обращение только к первоисточникам, ни одного слова, взятого на веру, ни одного слова, взятого от предшественников, критика всего, что было сделано до него, и на этой основе построение своей собственной концепции, своих взглядов, своих выводов.

Необычайно громадна широта эрудиции Бориса Викторовича в вопросах не только литературы, но истории, политики, философии, общественной жизни не только русской, но западноевропейской, во всей мировой политике и литературе того времени. Поэтому связи Пушкина с мировой историей, мировой общественной жизнью для него ясны и раскрываются со всей глубиной. Я отмечаю особо главы совершенно новые, построенные на новом материале, это такие главы, как изучение лицейского периода, всей системы лицейского обучения, истории «Зеленой лампы». Много новых материалов и оригинальных наблюдений видим мы и в главе, посвященной южной ссылке Пушкина: анализ южных поэм, южной лирики, первых глав «Евгения Онегина», суждение о характере пушкинского романтизма и значении развивающихся в то же время реалистических начал. Здесь немало замечательных авторских находок и выводов. Не буду останавливаться на этом подробно, так как это бы завело очень далеко, но мне представляется, что эта книга становится незаменимым источником наших знаний о Пушкине и его эпохе. Отныне мы ко многим вопросам, поднятым здесь, можем не возвращаться, принимая то, что сделано так замечательно Борисом Викторовичем.

Монография должна была обнять четыре тома. Меньше Борис Викторович не считал возможным дать. Она оборвалась на первом томе, на переходе Пушкина от южной ссылки к михайловской. Осталось много фрагментов, однако

ничего целого. Остались напечатанные и неизданные куски. Остался университетский курс, о котором я говорил. Но курс и фрагменты — это вещи разные.

Долгом, лежащим на нас, на товарищах Бориса Викторовича по работе, является издание всего того, что можно извлечь из наследия Бориса Викторовича, что относится к этой монографии. Ведь нестерпимо больно думать, что такой замечательный труд останется только начатым и брошенным в пути, что те вопросы, которые ставит Борис Викторович, которые начинает исследовать в конце первого тома, останутся неисследованными, на них не будет у нас ответа.

И вот, мы уверены, что то, что осталось в наследии Бориса Викторовича, будет собрано и издано (хотя бы в незаконченном, во фрагментарном виде), что будет продолжена эта замечательная книга.

Помимо монографии в портфеле Бориса Викторовича осталось многое другое. Думаю, что очень многое удастся отделать и издать, и Борис Викторович еще много и много даст нашей науке уже уйдя от нас, уже перестав работать.

Двадцать лет с небольшим прошло с того времени, когда началось академическое издание Пушкина. Тогда в нем выступала целая фаланга пушкинистов, приблизительно одного поколения, одного возраста, энтузиастов своего дела. Из этой фаланги работников, начавших академическое издание, едва ли не половина, а может быть и больше, от нас ушла. Мы их потеряли, потеряли в силу войны, в силу трудностей, в силу того, что на такой работе быстрее, чем следует, изнашиваются многие работники. От нас ушли Д. П. Якубович, В. В. Гиппиус, В. Комаров, Г. О. Винокур, М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский.

Я перечисляю только самые близкие, самые дорогие, самые важные имена. Последняя потеря — потеря Бориса Викторовича — одна из самых горестных, самых тяжких, невознаградимых.

Я вспоминаю, думая о нем, то, что писал Пушкин Плетневу, когда получил известие о смерти Дельвига. Пушкин писал: «Из всех связей детства (применительно к Борису Викторовичу это не связь детства, но связь по работе за многие десятилетия) — он один оставался на виду, около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели. Считай по пальцам, сколько нас?».

Да, мы осиротели без Бориса Викторовича. Для меня до сих пор не предствимо, что его нет! Как-то невозможно думать о нем в прошедшем времени, как о бывшем!

Возвращаюсь к тому же письму Пушкина:

«Говорили о нем, называя его покойник Дельвиг (покойник Томашевский!), и этот эпитет был столь же странен, как и страшен. Нечего делать! Согласимся: покойник Дельвиг — быть так!». Покойник Томашевский! Быть так! К нему неприложимо это слово. Особенно в приложении к нему странен и страшен этот эпитет! Это был человек необыкновенный по своему уму, по своей широте, по своему жизнелюбию, по своеобразию мышления, по твердости духа, по многообразию и своеобразию качеств.

Он любил жизнь во всех ее проявлениях: в науке, поэзии, общественной жизни, в музыке, в изобразительном искусстве. Он занимался и математикой и техникой. Он был эрудирован в самых необычайно далеких областях. Он жадно жил, любил жизнь, любил людей.

В каждом человеке он искал нового, интересного. Он любил отыскивать молодые дарования, любил поддерживать советом, указанием, участием. Ведь под суровой внешностью (а внешность его была суровой и он умел быть суровым!) скрывались большая любовь к людям, душевная теплота, готовность помочь человеку. Чем труднее было положение человека, тем охотнее, с большей энергией и самопожертвованностью он ему помогал.

Его непоколебимость в убеждениях и в принципах была необычайна, это был человек, которого ничем нельзя было заставить отказаться от убеждения, от того, что он считал истиной. Он был готов в вопросах общественных и вопросах принципиальных, как научных, так и общественных, в вопросах личного поведения, готов был на какую угодно борьбу и вступал в борьбу. Он был борцом по природе и выходил в конце концов победителем из этой борьбы, потому что на его стороне были правда, убежденность, принципиальность, был его высокий и широкий ум.

Он бы мог о себе сказать словами Державина: «я горяч и в правде черт». Выражение резкое, но подходящее к Борису Викторовичу.

И вот Бориса Викторовича между нами нет. Но мы надеемся, мы верим в то, что он еще будет с нами говорить своими трудами, будет еще указывать, будет по-прежнему благотворно влиять на нашу советскую науку!

Председатель. Слово для доклада «Б. В. Томашевский и его работа по теории литературы» имеет Б. М. Эйхенбаум.

Профессор Б. М. Эйхенбаум. Если трудно в одном коротком докладе сказать о пушкиноведческих работах покойного Бориса Викторовича Томашевского, то не менее трудна была бы такая задача по отношению к его теоретическим работам. Я за такую работу и не берусь и думаю, что как старый товарищ Бориса Викторовича имею право на другую задачу, хотя и на основе его теоретических работ: мне бы хотелось в итоге почти 40 лет, в течение которых я знал Бориса Викторовича, в течение которых мы с ним шли если не всегда прямо рука об руку (с ним это было бы не так просто), то всегда рядом, всегда всматриваясь друг в друга (по крайней мере для меня Борис Викторович не только как человек, но и как ученый был всегда сложной, но волнующей загадкой), дать его исторический портрет или, скромнее, исторический силуэт. Так и сегодня, его исторический портрет или силуэт я сделаю не для того, чтобы запечатлеть в этом портрете, в этом силуэте до конца ясно его черты, а для того, чтобы самому задуматься над очень сложным историческим путем, который он прошел, и побудить к этому других.

Борис Викторович вошел в литературную науку в тот момент, когда он был, и бы сказал, совершенно необходим. Если вспомнить эти годы, т. е. период около 1910-х годов, это была эпоха, когда университетская литературная наука, академическое литературоведение были на очень невысоком профессиональном уровне. Я не хочу отрицать значения наших учителей — профессоров Университета того времени, но они, как и мы все, были подчинены историческим законам, а исторический закон тогда в отношении литературоведения действовал, как и всегда действует, не оглядываясь на личную судьбу, на личные достоинства.

Литературоведение начала века в пределах Университета влачило довольно жалкое существование, шло по пути явного дилетантизма. Между тем первое десятилетие XX в. было в области поэзии эпохой несомненного подъема, развития, поисков, живых споров, исканий и т. д., и характерно, что эти живые мысли, живые ноты, живые искания в области литературоведения происходили большей частью не из университетской науки, не из академических кругов, а от поэтов, журналов, которыми мы жили и увлекались.

Достаточно напомнить, что новая эпоха в изучении стиха шла не из университетских коридоров, а из книги Андрея Белого «Символизм» 1910 г. Недаром Борис Викторович в одной из статей сказал, что «Символизм» Белого начал новую эпоху в изучении русского стиха.

Однако это был не единственный и не такой ясный выход литературной науки. Это было только новой перспективой, и нужно было явиться новой филологической молодежи, чтобы вступить с этим новым поэтическим дилетантизмом в борьбу. Вот эта борьба и началась в среде филологической молодежи 1910-х годов. Это было подготовкой для того, чтобы вывести литературоведение на новый, может быть очень сложный, может быть полный заблуждений, но живой исторический путь. Тут появление Б. В. Томашевского, я повторяю, было исторической необходимостью. Нужен был человек, который мог бы в литературоведение внести то, чего больше всего ему не хватало, то сочетание, которое оригинальным образом сочеталось в лице Бориса Викторовича: математика и филология. А надо сказать, что в истории науки математика не раз помогала, давала толчки в те моменты, когда та или другая наука заходила в тупик или в дилетантизм.

Борис Викторович при помощи математических методов вторгся в филологию, с которой справиться было нелегко, но ему было легче, чем другим из нашего поколения, которые такими достоинствами и знаниями не обладали.

Я бы решился даже применить знаменитые слова Буало, сказанные о Малерб: «Enfin Malherbe vint» (*франц.*) — «Наконец появился Томашевский!».

Многим филологам стало, с одной стороны, тяжелее — как же соперничать с тем стиховедением, с теми работами, которые Борис Викторович начал печатать с 1910 г., которые начали появляться в 1915—1916 гг. С другой стороны, нам всем, встретившим работы Бориса Викторовича и его самого, стало на душе легче, потому что появилась грандиозная сила, на которую можно было рассчитывать не только как на общего теоретика, а как на страшного силача, работника грандиозной силы и знаний.

Так начались первые стиховедческие работы, которыми Борис Викторович опрокидывал дилетантизм. Надо сказать, что эта черта прошла через всю его жизнь: страшная борьба с легкомысленным отношением, дилетантизмом, страстное желание, что бы он ни делал, доводить дело до профессиональной точности, — вплоть до походки Томашевского: она на фоне Пушкинского Дома имела сугубо профессиональный ритм.

Первое, что начал делать Томашевский в этих работах, признавая и преклоняясь перед заслугами А. Белого, вместе с тем он начал сопротивляться этому течению, выдвигать против положений Белого положения, их опрокидывающие.

Я процитирую из ранней статьи Томашевского «О стихе песен западных славян» его первое публичное заявление о словах А. Белого: «Говорить сейчас о законах русского стиха рискованно. За последнее время — приблизительно с 1910 г., времени опубликования статей А. Белого о русском стихе, — в литературе все чаще и чаще раздаются голоса, отрицающие „школьную метрику“, весь тот материал, которым располагали исследователи ритма прежде. И если раньше только особо неодаренные люди не могли отличить „ямба от хорей“, если раньше все соглашались в оценке одних и тех же ритмических явлений, то ныне не только трудно встретить такое согласие, но даже самые понятия „ямба и хорей“ иногда отрицаются».

Такова была картина в то время в русском стиховедении и понимании стиха. Томашевский называл господствующие тогда воззрения на русский стих «номенклатурной или терминологической теорией» и протестовал против нее.

«На почве этой теории были и плодотворные работы, первое место среди которых занимает работа Андрея Белого. Плодотворность их объясняется применением стилистического и описательного метода в отличие от номенклатурного и нормативного метода других исследователей. Но и в его работах замечается торопливость оценки индивидуальных явлений, [нарушающая стройность исследования]».

Что касается работ Валерия Брюсова, с которыми Томашевскому приходилось встречаться, то к ним он впервые применил всю резкость своих полемических приемов. «Науку о стихе» В. Брюсова Томашевский называет «хаотическим собранием фиктивной номенклатуры и бессистемных эмпирических рецептов».

Все это приводит в итоге к решительному заявлению Томашевского, высказанном в рецензии на работы о стихе Брюсова и Белого в 1921 г.: «Прочитав Брюсова и Белого, новые исследователи стиха и ритма принуждены будут навсегда расстаться с иллюзиями, создаваемыми звоном авторитетных имен, принуждены будут искать своих путей, и, быть может, крушение навязанных общих теорий заставит повнимательнее и ближе подойти к фактам и терпеливо исследовать их, в надежде, что общие теории приложатся сами к правильно поставленному наблюдению за реальным ритмом живого поэтического языка».

Вот общая позиция Томашевского к концу 1910-х годов, к началу 1920-х годов. К этому же времени относится большая первая работа Томашевского — противопоставление четырехстопного ямба Пушкина и пятистопного ямба Пушкина. Особенно последняя, очень большая работа, результат колоссального труда (она занимает 5 печатных листов), наполнена цифрами, таблицами, диаграммами, подсчетами, математическими формулами, которыми Томашевский старается победить, преодолеть весь тот материал, который обычно присутствовал в виде общих наблюдений или субъективных вкусов и соображений.

Эта работа, «Пятистопный ямб Пушкина», настолько разительно отличалась от других исследований, что покойный Б. О. Винокур, очень интересовавшийся работами Томашевского, поставил ему в упрек увлечение статистикой и математикой.

«Перед нами (писал Винокур, это было написано в 1919 г., а в печати появилось в 1923 г.) — не филологическое исследование, а попытка решить вопросы поэтического языка средствами математики и статистики».

Томашевский ответил с присущим ему огнем, с которым всегда отвечал, когда был убежден в своей правоте. В примечаниях к работе, при ее перепечатке, Томашевский заявил: «Недалеко бы ушла фонетика, если бы запретила себе прибегать к цифрам и кривым, а ограничила себя „филологическим умозрением“. Нельзя вводить в науку запрет применения какого бы то ни было метода для установления фактов; ведь это пахнет обскурантизмом. Цифра, формула, кривая суть такие же символы мысли, как и слово, — понятные только для тех, кто этой системой символов владеет. Боязнь цифры у филологов объясняется по большей части ошибочным представлением о ее роли в научной работе».

Таким образом, со всей свойственной ему пылкостью, со всей свойственной Томашевскому силой и уверенностью в своей правоте, он защищал свой статистический метод и называл его «экспериментальным периодом» изучения русского стиха. Он считал, что русское стиховедение в этот момент развиваться не может.

Я бы так характеризовал позицию Томашевского в 10-е годы.

В 20-е годы позиция его довольно сильно изменилась. Под влиянием своей собственной эволюции и того, что происходило в русском стиховедении того времени, Томашевский отходит от описательных и регистрационных работ к изложению теоретических следствий.

Из описательных работ это работы 1922—1923 гг., это статья «Проблема стиха и ритма», статья «Стих и рифма», т. е. статьи, которые в 1925 г. Томашевский издал в одном сборнике под названием «О стихе». Здесь он настаивает на важности регистрации, не только описании (это продолжается), но говорится о необходимости интерпретации, наблюдений: «Вводим новые важные теоретические понятия, судьба которых еще неизвестна. Может быть, мы вернемся к этим понятиям, может быть окажется необходимым заменить их другими».

Но характерно то, что Томашевский ввел такого рода понятия и термины, как «ритмическое ощущение», «ритмический импульс». Он говорит об интонации и устанавливает три отдельные ритмики: ритм слова, ритм интонации, фразовый, и ритм логический (то, что у Белого называлось «инструментовкой»).

Это важно, потому что Томашевскому, сделав первые шаги, надо было найти способ их объединения, центр, вокруг которого объединить эти элементы, в том числе статистический, и мелкие наблюдения, иногда очень существенные, чтобы они нашли объяснение, чтобы не стояли каждый отдельно.

В этом отношении работа Томашевского в 20-е годы сильно отличается от предыдущей. Он ставит по отношению к себе и другим определенные новые задачи. Критикуя статью Пешковского «Стихи и проза с лингвистической точки зрения» и называя ее «статейкой», Томашевский писал: «Стихи и проза с лингвистической точки зрения вопроса с мертвой точки не сдвигают, так как оперируют элементарным подсчетом числа ударений в прозаической и стихотворной речи < . . . > Никакой подсчет, никакая отвлеченная, голая акустика текста не спасает положения. Лингвисту здесь надобно забираться глубже — во фразовую интонацию, в семантику произношения».

Это новые слова, новые черты, новые понятия. Более того, именно к середине двадцатых годов, как мне кажется, Борис Викторович стал задумываться над задачей, которую, пожалуй, потом всю жизнь продолжал обдумывать, к ней стремиться, т. е. к созданию обобщающего труда не только в области пушкинстведения, но в области поэтики, поэтической литературы.

Я обращаю внимание на то, что, рецензируя книгу Тынянова «Проблема стихотворного языка» в «Русском современнике» в рецензии 1924 г., в которой можно уловить чувство научной зависти у Бориса Викторовича по отношению к этой книге, он писал в конце: «Важно то, что она открывает, объединяя научные проблемы под новым углом зрения, новую область изучений, может быть является преддверием новой научной дисциплины, которой предстоит связать до сих пор автономные главы поэтики: метрику, стилистику и тематику».

Мне кажется, что это было своего рода мечтой Бориса Викторовича. Из этих трех частей и состоит его книга: метрика, стилистика и тематика. Задача объ-

единения, задача найти научный центр, научную проблему и решение, вокруг которого было бы можно все расположить, оставалась его научной мечтой.

Появление книги по поэтике в 1925 г., вскоре после того как была издана книжечка «Русское стихосложение» (1923 г.), очень показательна, потому что царивший до этого беспорядок, беспорядок, который сам Борис Викторович ощущал как нормальное положение для русской науки того времени, он старается привести в порядок. На это время приходится переломный период в научной жизни Томашевского.

Если посмотреть конец статьи 1925 г. «Стих и ритм», там молодой задор Бориса Викторовича сказывается во всей силе: «Заканчивая на этом краткие замечания по вопросу о стихе, я должен заметить, что совершенно сознательно уклонялся от разрешения вопросов и стремился лишь к формулировке этих вопросов. Наука живет лишь дотолы, доколе в ней не все благополучно. Если бы в области стиха все было бы решено, не представляло бы никакого интереса заниматься им. Ибо вряд ли является особенно ценным занятием раскладывание всех фактов по заранее заготовленным полочкам. В области стиха для многих фактов полочек еще не заготовлено. Существующие толкования фактов страдают произвольностью аргументации и неудовлетворительностью. Не отвергая одно, мы должны строить другое. Наличие многих нерешенных проблем обеспечивает плодотворность дальнейшей научной работы. Поэтому-то и весело работать над стихом, что в этой области почти все спорно».

Это замечательное «весело работать, потому что почти все спорно», заканчивается двадцатыми годами.

Начинается другой период у Томашевского, начинается попытка собрать этот разбросанный материал, эту неблагополучную науку в порядок, придать характер благоустроенного хозяйства. А так как наука, по разным причинам, этой возможности не давала, то Томашевский написал книгу учебного характера. Это теория литературы, как бы высоко она ни стояла, какой бы ясностью, стройностью, логичностью ни обладала, это скорее книга инвентарная, чем научная. Это приведение в порядок хозяйства, которое находится не в таком блестящем порядке, как представлено в этой книге.

Мне кажется, что книгой 1929 г. «О стихе» этот стиховедческий период работы Бориса Викторовича кончается. Характерно, что, располагая свои статьи для сборника, он поставил их не в хронологическом порядке, а наоборот: сначала «Проблемы стиха», «Стих и ритм», а затем «Четырехстопный ямб» и «Пятистопный ямб» и проза.

Объясняя это в послесловии, Борис Викторович писал: «Одни из них представляют фрагменты работы, которую в полном виде мне, очевидно, не суждено выполнить, — это изучение стихосложения Пушкина».

В 1925 г. у Бориса Викторовича появилась уже мысль, что эту работу в целом ему по разным причинам выполнить не удастся: «Статьи, относящиеся к этой теме, представляют собой непосредственное обследование поэтического материала и приходят к чисто фактическим выводам. Им предпосланы статьи, представляющие собою отчасти популяризацию, отчасти изложение теоретических следствий из работ описательного характера».

Эта перестановка свидетельствует о том, что дальнейший путь Бориса Викторовича в области теоретической работы и стиховедения представлялся ему очень затрудненным. На самом деле так и случилось: тридцатые годы для стиховедения и продолжения работы Томашевского оказались малоплодотворными. Русское стиховедение в тридцатые годы застопорилось, отошло по разным причинам на задний план.

По дальнейшему видно, что работа и внимание Томашевского отошли к текстологии, к пристальному изучению Пушкина, видно, что произошла передвижка, нечто, что помешало правильному научному развитию тех планов, которые первоначально у Томашевского складывались. Если посмотреть на его позднейшие работы, после 30-х годов, видно, что на самом деле эти работы не были прекращены; Борис Викторович их продолжает, но они имеют характер частных работ. Во-вторых, они стали появляться в сороковые годы. В тридцатые годы они не появляются. Я имею в виду «Стихотворную систему „Горя от ума“», применение указанной точки зрения к материалу свободного стиха. Затем бле-

стящую работу, за которой стояли многие годы работы, это «Стих и ритм». Особенно неожиданно то, что здесь говорится об изменении фразовых ударений, в частности в применении к стиху Маяковского (это работа 1948 г.). Затем работа «Строфика Пушкина», которую упомянул Н. В. Измайлов, которая только теперь **появляется** и которая представляет результат многолетней медленной работы, и **последняя** небольшая рецензия Бориса Викторовича на оксфордскую книгу Унбегауна, вышедшую в 1956 г. на английском языке, о русском стихосложении. Рецензия вышла из печати после смерти Бориса Викторовича и производит впечатление несколько трагическое. Я употребил это слово, потому что мне кажется, что, хотя для постороннего глаза в поведении и работе Бориса Викторовича нигде не было заметно трагических черточек, он казался очень уверенным, — на самом деле это неправильно. Борис Викторович был настолько большим ученым, что быть удовлетворенным своими достижениями он никогда не мог. Его всегда преследовала неудовлетворенность, требовательность по отношению к себе.

Если он охотно сражался и умел сражаться с другими, то вовсе не от самоуверенности, как могло казаться, а по обратной причине: настолько сложным сознавал Томашевский положение вопросов, которыми занимался, настолько требовательным был к науке и себе, что каждая легкомысленность и нечестность по отношению к науке вызывали его страшный гнев.

Рецензия на оксфордскую книгу написана со смешанным чувством гордости и досады. Гордости, что дожили мы до того, что в Оксфорде выходит книга, специально посвященная русскому стихосложению, книга, в которой нет «развесистой клюквы», которая представляет до некоторой степени образцовую книгу по вопросам русского стиха, в которой нет ничего, что можно высмеять. Это вызывало у Томашевского чувство гордости. Но с другой стороны: вот выходит в Оксфорде такая книга. А где же она у нас? У нас с конца двадцатых годов нет такой книги. Мы не можем ее положить на стол, и Томашевский пишет: «Ошибки в интерпретации примеров встречаются гораздо реже, чем обычно при изложении теории русского стиха не только в отдельных главах разных „Теорий литератур“ и „Введений в литературоведение“, но и в специальных работах по стиху, в словарях стиховедческих терминов и т. п.».

И дальше: «Опять-таки наличие подобных ошибок — следствие отсутствия в литературе хорошей, толковой работы, излагающей теоретические и исторические основы стихосложения».

Если вернуться к той задаче, которую я себе поставил, т. е. к попытке набросать исторический силуэт научной личности Томашевского, то я бы, подводя итоги этому очень сжатому материалу, сказал: теоретические работы Томашевского представляют собой неосуществленную мечту о создании единого труда по поэтике, в который вошли бы три раздела, которые были в учебнике: стилистика, метрика, тематика.

Почему неосуществленную? Потому что в том виде, как это было сделано, это было только приведение в порядок. Не была осуществлена Томашевским та мечта, которую он ставил в стиховедении: найти центр, найти объединение всех частей. Эта мечта не была достигнута, и это составляло, как мне кажется, научную трагедию последних лет жизни Бориса Викторовича (не боясь этого слова), когда он производил впечатление человека мятущегося, рвущегося, ищущего, идущего к тому, чтобы доработать, доделать то, что было задумано в двадцатые годы.

Вместе с Томашевским на время ушла целая научная область, целый пласт литературоведения. Нелегко будет заменить его в ближайшие годы в той области, которую он создал, которую вместе с тем он не довел до полного осуществления.

Мне кажется, что в нем было много противоречий не только психологических, но противоречий как ученого. Со стороны он производил впечатление человека очень уверенного. На самом деле нет! Он охотно сражался и умел сражаться. Об этом помнят все. Он был дерзок, но не от самоуверенности. У него было много врагов. Его многие боялись, хотя никакой власти у него не было, кроме одной (правда, большой), — власти ума.

Мне хочется закончить эти отрывочные мысли цитатой из стихотворения, написанного одной нашей сотрудницей (Л. М. Лотман. — Я. Л.) в память о Томашевском:

Он море любил, и в прибое, случалось,
Он сразу и скепсис топил и усталость.
Он плыл, как большая и сильная рыба.
Легко разрезая зеленые глыбы.
И здесь на просторе, где разум не страждет,
Смертельный удар он почувал однажды.
Казалось, труды и волненья и горе
Достигли его среди света и моря.
Он воздух вдохнул и усилием воли
Лег на спину, боль позабывши от боли.
И мертвый пловец, он не сдался стихии. . .
Ведь был он старик не такой, как другие.

Председатель. Слово имеет профессор Московского университета С. М. Бонди.

Профессор С. М. Бонди. Мне не следовало бы брать и слова, потому что мне нечего сказать после того, что говорили Николай Васильевич и Борис Михайлович. Говорить о личных ощущениях от этой потери очень трудно. Мы с Борисом Викторовичем больше 40 лет были знакомы и работали в близкой области: он по Пушкину, я по Пушкину, он по стиху, я по стиху, он по текстологии, я по текстологии.

Я сейчас на эти темы при всем желании не смогу говорить объективно и почти все тут сказано.

Скажу, может быть, несколько слов о том, что мне представляется самым важным, что мы должны унести отсюда, вспоминая Бориса Викторовича. Ушла от нас колоссальной величины научная сила. Смерть Бориса Викторовича мне напоминает взрыв фугасной бомбы в науке, от которой остается черная воронка, которую ужасно трудно заполнить живым материалом. Это для нас особенно горестно и тяжело.

Мы должны хорошо помнить, что наша литературоведческая наука находится вовсе не в таком хорошем положении, как другие науки. Среди достижений советской науки в области физики, в области биологии, в области техники и т. д. мы плетемся в хвосте. Об этом нечего и говорить. Поэтсму когда мы лишаемся такого силача в работе, такого человека, — это почти катастрофа. И когда Борис Михайлович выразился так, что «не знаю, как и чем можно заполнить Бориса Викторовича», и после паузы сказал «в ближайшие годы», я скажу: не в «ближайшие годы», а это почти незаменимая утрата.

Самое характерное, что при всех его противоречиях, при всех наших несогласиях с ним (а мы с Борисом Викторовичем на пятьдесят процентов во всем вопросам сходились и на пятьдесят процентов расходились) надо иметь в виду его основные свойства как ученого: это огромный ум, который блестел как солнце. Чем бы он ни занимался, в какой бы области не обнаруживал себя: пишет ли книгу, редактирует ли текст, дает ли справку по частному вопросу, — вы видели в нем человека громадного ума, т. е. человека необычайной проницательности, который сразу ухватывает существо дела, который умеет отличить существенное от несущественного, не занимается пустяками, а видит главное.

Второе — громадная научная добросовестность, о чем все говорили. Казалось бы, это так и должно быть, однако на практике мы видим, что это бывает далеко не так. Есть целый ряд книг и статей, которые этим свойством не блещут, в которых автор вовсе и не стремится к тому, чтобы открыть при всех возможностях, при максимальном напряжении сил ту истину, то действительное положение дел, которое от него требует читатель. Иной раз мы наталкиваемся на прямую недобросовестность, когда цитаты перепутаны или цитаты сокращены, а вся наука построена на доверии читателя. Это может показаться парадоксом, но в науке все построено на доверии, а не на доказательствах, фактически они не проверяются. Когда физик сообщает о результатах какого-то соединения, когда астроном говорит, что видит на Марсе каналы, мы же их не проверяем. Нам и в голову не придет, что они могут врать; ученый может ошибаться, но он говорит правду. Наше дело с этой точки зрения должно быть особенно

щепетильным, надо быть максимально добросовестным, максимально правдивым, потому что обмануть читателя ничего не стоит, он вам поверит.

Борис Викторович — образец этой добросовестности, этой принципиальности. Об этом уже говорили, но надо это повторить. Ни одного положения он не оставлял без аргументации и если для этого надо было влезть в другую область, он влезал. Если надо привести материал на незнакомом языке, он изучал его и приводил. Если надо было изучить историческую эпоху, он ее изучал. Этой добросовестностью объясняется та разносторонность, о которой тут говорили, которая так поражала нас всех в Борисе Викторовиче.

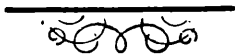
Наша наука связана со всей жизнью, она не уединена. Борис Викторович человек большой требовательности к себе и к другим, он принужден был быть разносторонним, чтобы со всех сторон разносторонне и точно показать тот объект, которым он занимался.

С этим связано то высокое беспокойство, ничем не восполнимое теперь, то колоссальное количество знаний, которое у него было. Теперь больше не у кого спросить. Мало ли мы из Москвы писали: спросить у Бориса Викторовича, обращались к нему по тем или другим вопросам по теории, истории, языку. Эта сокровищница знаний, которую он накопил, сейчас отсутствует.

Простите, я говорю очень нескладно, и сейчас кончаю. Мне кажется, что урок тут может быть двоякий (если тут вообще можно говорить об уроке!). Для молодых людей образ Бориса Викторовича должен служить образцом. Подражать чужому уму мы не можем, но принципиальность, умение не поддаваться никаким влияниям и отстаивать то, что считаешь правильным, даже если в результате грозят неприятности (что бывало у Бориса Викторовича не раз) — это должны усвоить все молодые ученые. С этой стороны образ Бориса Викторовича должен быть образцом-образцом.

А для людей старшего возраста хочется сказать одно: давайте больше беречь людей такого знания, такого ума, каким был Борис Викторович Томашевский!

Председатель. Разрешите заседание Ученого совета на этом закрыть.





БОРИС СОЛОМОНОВИЧ МЕЙЛАХ

В истории советского пушкиноведения Б. С. Мейлаху — и как исследователю, и как организатору пушкиноведческих работ — принадлежит заметное и неоспоримое место. Он принадлежал к поколению пушкинистов, пришедшему в науку в период становления марксистских методологических принципов в литературоведении, и его пушкиноведческие труды отразили и новое направление интересов, и ту атмосферу поисков и преодолеваемых трудностей, в которой происходило это становление.

Борис Соломонович Мейлах родился 26 июня (9 июля) 1909 г. в Лепеле (Белоруссия); окончил школу в Туле и затем, в 1928—1930 гг., учился на литературном факультете Московского университета. Осенью 1931 г. он сдал вступительные экзамены в аспирантуру Института новой русской литературы (ныне Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР), где в 1935 г. защитил диссертацию «Пушкин и русский романтизм», вышедшую отдельной книгой в 1937 г. Это первое крупное исследование молодого ученого еще несло на себе печать несколько прямолинейного социологизма, характерного для начала 1930-х годов. Б. С. Мейлах обосновывал концепцию борьбы Пушкина с «реакционным» романтизмом Жуковского и сближения с «прогрессивным», гражданским романтизмом 1820-х годов. При всей неточности этих определений, где эстетические явления без достаточных оснований осмыслились непосредственно в социально-исторических категориях, за ними стояло стремление классифицировать литературные факты по типологическим признакам, что давало предпосылки для научной постановки вопроса о декабристской эстетике. С разных сторон к этой же проблеме подходили и другие исследователи стиля гражданской поэзии 1820-х годов (В. Гофман, Г. Гуковский); работа Б. С. Мейлаха была одной из первых в этом направлении. Равным образом, едва ли не впервые в советском литературоведении он начал фронтальное обследование материалов Вольного общества любителей российской словесности, впоследствии получившего детальное освещение в известной работе В. Г. Базанова «Ученая республика» (1949, 1964). «Пушкин и декабристская общественная мысль, литература и эстетика» — эта тема, наметившаяся уже в ранний период деятельности Б. С. Мейлаха, затем была продолжена и развита им в многочисленных общих и частных исследованиях; она занимала ученого вплоть до последних лет. Наконец, в книге «Пушкин и русский романтизм» была заявлена еще одна проблема, углубленная разработка которой приходится на последующие годы: именно проблема психологии пушкинского творчества, изучаемая на материалах черновых рукописей поэта.

В предвоенные годы Б. С. Мейлах начинает и другие работы, получившие завершение позднее. Одной из них была работа над материалами истории Лицея. Публикация лицейских лекций А. П. Куницына и П. Е. Георгиевского из архива А. М. Горчакова (1937) впоследствии переросла в специальное исследование принципов лицейского преподавания; небольшая статья о письмах крестьян о Пушкине во время пушкинского юбилея 1899 г. дала жизнь двум большим работам, посвященным восприятию Пушкина в народной среде.

В это время (с июля 1936 г.) Б. С. Мейлах — уже старший научный сотрудник Института русской литературы, а в 1941 г. — исполняющий обязанности его директора. В начале 1942 г. он эвакуируется в Ташкент, где становится во

главе Ташкентского отделения Института и одновременно руководит кафедрой русской литературы в Среднеазиатском государственном университете. Здесь, в Ташкенте, он защищает диссертацию на степень доктора филологических наук (1944 г.), а с окончанием войны вслед за ташкентской группой ИРЛИ возвращается в Ленинград. Одновременно с работой в Институте он преподает в Ленинградском университете (с 1955 г. — профессор кафедры русской литературы).

Б. С. Мейлаха всегда интересовали проблемы эстетики, теории и методологии литературы. Уже в 1939 г. он начинает работать над темой «Ленин и русская литература». Монографическое исследование «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX в.» и стало его диссертационной работой, а по выходе в свет в 1947 г. было отмечено Государственной премией; для самого автора оно явилось теоретической базой для дальнейших занятий методологией и эстетикой.

Расширяя круг своих интересов, включая в них и эпоху Толстого (книга «Уход и смерть Льва Толстого», 1960, 1979), Б. С. Мейлах продолжает сохранять верность пушкинской теме. Уже с начала своей деятельности он придавал особое значение вопросам популяризации и пропаганды пушкинского творчества, в том числе и в школьном преподавании; в списке его трудов большое место занимают статьи о Пушкине в массовой печати, ему принадлежит и популярный очерк биографии Пушкина (1949), и, позднее, пушкинский «Семинарий» (совместно с Н. С. Горницкой). Он участвует и в издательских начинаниях, редактируя массовые и научные издания; в 1949 г. он выступает как один из соредкторов XI тома большого академического собрания сочинений, готовя тексты и варианты пушкинских статей, в частности статьи «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» (особое исследование на эту тему было опубликовано им в 1958 г.). Итогом всех этих изучений была обширная монография «Пушкин и его эпоха» (1958) — одно из наиболее значительных явлений в научном творчестве ученого и в послевоенном пушкиноведении; на этом труде во многом основываются и современные представления о Лицее пушкинского времени и о многообразных связях Пушкина с декабристским движением и декабристской литературно-эстетической традицией. Особое место в книге заняла проблема социально-политической позиции Пушкина, в частности в первые последекабрьские годы. Важные темы — «Пушкин в ходе следствия и суда над декабристами» и «Пушкин и декабристы после поражения восстания» — на несколько лет оказались в центре внимания ученого. Параллельно с этим он разрабатывает еще одну проблему первостепенной важности: формирование реалистической эстетики Пушкина. Не только позитивный вклад Б. С. Мейлаха в разрешение этих проблем, но и самая постановка их оказались весьма своевременными: интенсивная разработка их продолжается и по сей день.

Одной из отличительных особенностей исследовательского мышления Б. С. Мейлаха было умение находить и выделять темы, актуальность которых обнаруживалась в ближайшие же годы. Так произошло, например, с поэмой «Анджело»: маленькая статья ученого была первым предвестием специального интереса к этому произведению, обычно не привлекавшему к себе внимания. Так случилось и с более общей проблемой изучения психологии художественного творчества Пушкина: целый ряд вопросов, поставленных в книгах Б. С. Мейлаха «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» (1962) и «Талант писателя и проблемы творчества» (1969), с начала 1970-х годов стали предметом внимательного исследования в обширной серии работ, предпринятых под его руководством в Комиссии по комплексному изучению художественного творчества. Это особая сфера деятельности ученого, требующая специального освещения и выходящая за пределы собственно пушкиноведения, но она очень ясно высветляет важное качество Б. С. Мейлаха — его умение организовать научные силы для решения актуальных научных задач. Талант организатора Б. С. Мейлах проявил в полной мере, когда стал во главе группы пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) и возглавил работу над несколькими коллективными трудами, полностью или частично посвященными Пушкину. В числе их историографический труд «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (1966, совместно с Б. П. Геродецким и Н. В. Из-

майловым), коллективная монография «Русская повесть. История и проблематика жанра» (1969), с разделом, посвященным Пушкину, тома серийного издания «Пушкин. Исследования и материалы» и т. д. Он был организатором и руководителем нескольких всесоюзных пушкинских конференций; при его непосредственном участии была разработана проблемная записка о перспективах пушкиноведческих изысканий. В 1974 г. он выступил на заседании Отделения литературы и языка АН СССР с развернутым планом создания «Пушкинской энциклопедии» и опубликовал статью, намечающую ее структурные принципы.

Эта интенсивная работа была прервана уходом Б. С. Мейлаха с поста заведующего группой пушкиноведения в 1973 г. С этого времени он переносит центр своей деятельности в уже упоминавшуюся выше Комиссию по комплексному изучению художественного творчества при Совете по истории мировой культуры АН СССР, объединив вокруг нее ученых самых разнообразных специальностей: филологов, историков, искусствоведов, психологов, представителей естественных и точных наук. Под его редакцией или при его непосредственном участии выходит целая серия специальных сборников, где творческий процесс писателя и его результаты подвергаются всестороннему исследованию на основе комплексного изучения. Тем не менее в 1970—1980-е годы он создает еще несколько книг о Пушкине, рассчитанных на самые широкие круги и приобретших читательскую популярность, — «Жизнь Александра Пушкина» (1974), «Талисман», менее чем за 10 лет вышедший двумя изданиями (1975, 1984). Уже посмертно вышла в свет книга его статей «Декабристы и Пушкин». Она издана в Иркутске — факт далеко не случайный, ибо усилия Б. С. Мейлаха немало способствовали развитию и укреплению сибирских исследовательских центров по изучению декабристов и Пушкина.¹

В. В.

СПИСОК ТРУДОВ Б. С. МЕЙЛАХА ПО ПУШКИНОВЕДЕНИЮ *

1935

1. Из творческой лаборатории А. С. Пушкина // Резец. 1935. № 14. С. 19—22.
Работа над стихотворением «Бесы».
2. Пушкин и литературная борьба декабристов // Лит. современник. 1935. № 10. С. 215—239.
3. Пушкин и реакционный романтизм // Звезда. 1935. № 2. С. 196—215.
4. Пушкин и реакционный романтизм: Тез. дис. на степ. канд. наук / АН СССР. — Л., 1935. — 3 с.
Диссертация защищена в Институте литературы 3 ноября 1935 г. См.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 1. С. 378—380.
5. Рец.: Пушкин-критик. Пушкин о литературе / Подбор текстов, коммент. и вступ. статья Н. В. Богословского. М.; Л.: Academia, 1934 // Лит. современник. 1935. № 1. С. 214—215.

1936

6. Дайте подлинный пушкинский спектакль! // Лит. современник. 1936. № 8. С. 189—193.
Необходимость следования пушкинским принципам драматургии при постановке пьес. Театр В. Мейерхольда.
7. Добролюбов и Пушкин // Резец. 1936. № 3. С. 20—21.
Статья Добролюбова «Александр Сергеевич Пушкин» (1856).
8. Лирика // Смена. 1936. № 9. С. 35—37.
9. Новое о политической эволюции Пушкина // Лит. газ. 1936. 5 июля. № 38. С. 2.
«Свободы святель пустынный», «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел» (В. Ф. Раевскому).
10. Пушкин в борьбе с царской цензурой // Резец. 1936. № 21. С. 20—23.
«Послание цензору», «Второе послание к цензору».

¹ В статье использована хронологическая канва научной биографии Б. С. Мейлаха, составленная Т. М. Кондратьевой-Мейлах.

* Составитель Л. А. Тимофеева.

11. Пушкин в литературных объединениях декабристов // Красная новь. 1936. № 1. С. 196—207.
12. Пушкин и литературная политика царского правительства // Лит. газ. 1936. 27 окт. № 60. С. 3.
13. Пушкин и теория «чистого искусства» // Лит. современник. 1936. № 5. С. 165—192.
14. Пушкин и эстетика романтизма // Сборник науч. работ комсомольцев АН СССР / Под ред. Н. П. Горбунова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 426—431.
Автореферат печатаемой книги «Пушкин и русский романтизм» (М.; Л., 1937). См. № 31.
15. Пушкин — литературный критик // Юный пролетарий. 1936. № 19—20. С. 21—23.
16. Рец.: В. Виноградов. О стиле Пушкина (Лит. наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 135—214). // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т лит. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 342—345.
17. Рец.: Пушкин «утверждающий» и «отрицающий» // Лит. газ. 1936. 5 сент. № 50. С. 4.
Отзыв на статьи в 9-м т. «Литературной энциклопедии» (М.: Сов. энциклопедия, 1935): Храпченко М. Б. Пушкин Александр Сергеевич (стб. 378—413); Цейтлин А. Г. Пушкин в истории русской литературы (стб. 413—442); Нечаева Н. С. Пушкиноведение (стб. 442—446).

1937

18. В борьбе за подлинного Пушкина // Театр. 1937. № 2. С. 49—52.
Произведения Пушкина на ленинградской сцене.
19. Вульгаризация пушкинских повестей. «Повести Белкина» в Новом театре // Красная газ. Л., 1937. 28 марта. № 71. С. 4.
«Выстрел», «Гробовщик», «Барышня-крестьянка» (инсценировка И. М. Кролль, К. В. Куракиной, Р. М. Рубинштейна).
20. Горький и Пушкин // Новый мир. 1937. № 6. С. 220—224.
21. Жизнь и творчество А. С. Пушкина / АН СССР. Ин-т лит. — Л., 1937. — 47 с. (В соавт. с А. С. Эштейн. Даты и библиогр. сост. М. М. Калаушиным).
Содерж.: Предисловие. — Юбилей Пушкина — исторический праздник социалистической культуры. — Детство и юность поэта. — В Петербурге — после окончания Лицея. — Пушкин в ссылке на юге России. — Пушкин в Михайловском. — После разгрома декабрьского восстания. — Творчество Пушкина 30-х годов. — Гибель поэта. — Заключение. — Важнейшие хронологические даты. — Библиография.
22. Литературные взгляды Пушкина // Новый мир. 1937. № 1. С. 240—254.
23. Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова) / Публ. и предисл. Б. С. Мейлаха // Красный архив. 1937. № 1. С. 75—90.
Записи лекций А. П. Куницына и П. Е. Георгиевского. С. 90—206: впервые опубликованы извлечения из курсов «Энциклопедия прав», «Изображение системы политических наук», «Государственное хозяйство», «Ораторская изящная проза и красноречие», «Введение в эстетику».
24. Наследие Пушкина и социалистическая культура // Красная новь. 1937. Кн. 1. С. 111—127.
То же, в сокр. // Резец. 1937. № 1. С. 12—14.
25. Новые материалы о лицейском образовании Пушкина // Рабочая Москва. 1937. 11 февр. № 34. С. 2.
Лекции преподавателей Лицея А. П. Куницына и П. Е. Георгиевского по записям А. М. Горчакова.
26. Об очередных задачах пушкиноведения // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т лит. М.; Л., 1937. Т. 3. С. 312—320.
27. Певец свободы // Совхозная газ. М., 1937. 10 февр. № 20. С. 3.
28. Повести Белкина // Лит. обозрение. 1937. № 2. С. 27—30.
29. Подвиг поэта // Лит. современник. 1937. № 1. С. 125—135.
Пушкин о назначении поэта.
30. Александр Сергеевич Пушкин. 6 VI 1799—10 II 1837 // Смена. Л., 1937. 9 февр. № 32. С. 2. (В соавт. с А. С. Эштейн).
31. Пушкин и русский романтизм / АН СССР. — М.; Л., 1937. — 296 с.: ил., 3 л. факс.
Книга удостоена 1-й премии в конкурсе ЦК ВЛКСМ на лучшую работу среди молодых ученых. См.: Лит. газ. 1938. 20 июня. № 34. С. 6.
32. Создатель русского литературного языка // Лит. газ. 1937. 10 февр. № 8. С. 2.
То же // Смена. Л., 1937. 10 февр. № 33. С. 2.
33. «Сцены из рыцарских времен» // Театр. 1937. № 1. С. 23—25.
То же, в сокр., под загл.: Философская пьеса Пушкина. «Сцены из рыцарских времен» // Лит. Ленинград. 1937. 5 февр. № 6. С. 2.
34. Рец.: Жизнь Пушкина в ссылке // Книга и пролетарская революция. 1937. № 6. С. 120—121.
Рец. на кн.: Новиков И. А. Пушкин в Михайловском: Роман. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1937.
35. Рец.: Начало романа о Пушкине // Лит. газ. 1937. 5 июня. № 30. С. 3.
Рец. на кн.: Тынянов Ю. Н. Пушкин: Роман. Ч. 1—2. М.: Сов. писатель, 1937.

1938

36. Народ и поэт // Звезда. 1938. № 2. С. 144—155.
 Письма крестьян в газету «Сельский вестник» в связи с юбилеем 1899 г.
 То же, в сокр., под загл.: Письма крестьян о Пушкине // Лит. газ. 1938. 10 февр. № 8. С. 4. (Подпись: Б. М.).
 То же, в др. ред. // Мейлах Б. С. Вопросы литературы и эстетики: Сб. статей. Л.: Сов. писатель, 1958. С. 342—360.
37. Пушкинский год // Лит. газ. 1938. 10 февр. № 8. С. 3.
 Юбилей 1937 г.

1939

38. История одного стихотворения // Ленинские искры. Л., 1939. 5 июня. № 31. С. 3.
 «Бесы».
39. Александр Сергеевич Пушкин [о литературе] / Сост., вступ. статья Б. С. Мейлаха // Русские писатели о литературе (XVIII—XX вв.): Отрывки из писем, дневников, статей, записных книжек, художественных произведений: В 3-х т. / Под общ. ред. С. Д. Балухатого. Л.: Сов. писатель, 1939. Т. 1. С. 105—180.
 С. 105: вступительная статья.
40. Художник и мыслитель // Смена. Л., 1939. 6 июня. № 128. С. 3.
 «Сцены из рыцарских времен»: философский и исторический смысл.

1940

41. Бережь исторические памятники: [Письмо] // Правда. 1940. 25 июня. № 175. С. 3. Подпись: Б. С. Мейлах и др.
 Об охране Лицея и парков г. Пушкина.
42. Александр Сергеевич Пушкин. 1799—1837 // Классики русской драмы: Научн.-попул. очерки. / Общ. ред. В. А. Десницкого. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 83—106.
43. А. С. Пушкин // Пушкин А. С. [Сочинения в стихах: В 3-х т.] / Вступ. статья, ред. и примеч. Б. С. Мейлаха. Л.: Сов. писатель, 1940. Т. 1: Стихотворения. С. III—LV. (Б-ка поэта. Малая сер. № 19).
 То же // Пушкин А. С. Стихотворения: В 3-х т. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1954. Т. 1: Стихотворения. С. 5—92.
 То же, в др. ред. // Пушкин А. С. Избранные стихотворения и поэмы. Тула: Обл. кв. изд-во, 1950. С. 171—228.
44. Ред.: Пушкин А. С. [Сочинения в стихах: В 3-х т.] / Вступ. статья, ред. и примеч. Б. С. Мейлаха. — Л.: Сов. писатель, 1940. — (Б-ка поэта. Малая сер. № 19).
 То же. — 2-е изд. — Л.: Сов. писатель, 1949.
 То же. — 3-е изд. — Л.: Сов. писатель, 1954.
45. Ред.: Пушкин А. С. [Сочинения в стихах: В 3-х т.]. Т. 1: Стихотворения / Под общ. ред. А. Л. Слонимского. — Л.: Сов. писатель, 1940. — (Б-ка поэта. Большая сер.).
 Стихотворения 1826—1830-х годов — редакция текста и примечания.

1941

46. Память Пушкина зовет к месту: [Беседа с исполн. обязанности директора Пушкинского Дома Б. С. Мейлахом] // Смена. Л., 1941. 6 дек. № 288. С. 3.
 Вандализм фашистов в пушкинских местах на Псковщине.
47. Пушкин в Лицее // Большевицкое слово. г. Пушкин, 1941. 10 февр. № 17. С. 2—3.

1946

48. Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Коммент., объясн. трудных слов и выражений Б. С. Мейлаха; Рис. К. И. Рудакова. — М.; Л.: Детгиз, 1946. — 208 с.: ил. — (Шк. б-ка).

1948

49. Белинский о Пушкине // Лит. наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 55. Кн. 1: В. Г. Белинский. С. 177—184.
 Статья Белинского «Собрание стихотворений Ивана Козлова» (1841). См. № 82.
50. Великий критик о Пушкине // Веч. Ленинград. 1948. 7 июня. № 133. С. 2.
 Отрывок из статьи «Белинский о Пушкине».
51. О метафоре как элементе художественного мышления // Труды Отдела новой русской литературы / Отв. ред. Б. С. Мейлах; АН СССР. Ин-т. рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1948. Т. 1. С. 207—232.
 С. 213—216, 218, 225—229: метафора у Пушкина.
 То же см. № 84.
52. Пушкин и его эпоха: Новые материалы о великом поэте: Беседа с Б. С. Мейлахом // Веч. Ленинград. 1948. 16 июня. № 140. С. 3.
 Лицейские лекции в записях А. М. Горчакова.

1949

53. Гений русской культуры // Звезда. 1949. № 6. С. 139—148.
54. Гордость русской драматургии // Сов. искусство. 1949. 4 июня. № 23. С. 2.
«Борис Годунов».
55. Жизнеутверждающая поэзия // Веч. Ленинград. 1949. 6 июня. № 131. С. 2.
56. Лицейские годовщины / Грав. Л. Хижинского // Огонек. 1949. № 23. С. 17—18: ил.
57. Мировое значение Пушкина // Ленингр. правда. 1949. 4 июня. № 130. С. 2.
58. «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1949. Т. 8. Вып. 3. С. 216—228.
59. А. С. Пушкин: Очерк жизни и творчества / АН СССР. — М.; Л., 1949. — 200 с.: ил. — (Науч.-попул. серия).
То же, перевод на чешский язык: A. S. Puškin: Život a dílo / Přel. M. Korejs. — Praha: Slovanské nakladatelství, 1951. — 235 s.: il. — (Malá slovanská knihovna. № 21).
То же, перевод на румынский язык: A. S. Pușchin. 1799—1837 / Trad. N. Parocescu. — București: Cartea gusă, 1952. — 172 p.
60. П у ш к и н. Полное собрание сочинений: В 16-ти т.; Спр. т. / АН СССР. — М.; Л., 1937—1949, 1959.
Т. 11: Критика и публицистика: 1819—1834. 1949.
«О прозе», «О поэтическом слоге», «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» — подготовка текстов, вариантов и примечаний.
61. П у ш к и н А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. / Под ред. Б. В. Томашевского; АН СССР. Ин-т лит. (Пушкинский Дом). — М.; Л., 1949.
Т. 4: Поэмы. Сказки.
Подготовка текста и примечания.
Т. 6: Художественная проза.
Подготовка текста и примечания.
2-е изд. см. № 67.
62. Пушкин и декабристы // Лит. газ. 1949. 18 мая. № 40. С. 3.
63. Пушкин и его эпоха // Звезда. 1949. № 1. С. 164—186; № 2. С. 147—167; № 3. С. 151—173.
Главы из книги (см. № 89). Содерж.: № 1: I. «Лицейская республика». Гл. 1: Легенда о Лицее и действительность. — № 2: Гл. 2: Лицейский «способ учения» [первые публикуются извлечения из курсов «Статистика», «Российская империя» — преподаватель И. К. Кайданов]. — № 3: II. «Гроза двенадцатого года». Гл. 1: Современник великих событий. Гл. 2: Две России.
64. Соратник декабристов // Смена. Л., 1949. 6 июня. № 132. С. 3.
65. Ред.: Пушкин А. С. [Сочинения в стихах: В 3-х т.] / Ред. текста и примеч. Б. С. Мейлаха. — 2-е изд. — Л.: Сов. писатель, 1949. — (Б-ка поэта. Малая сер.).
1-е изд. см. № 44.
3-е изд. см. № 78.

1950

66. А. С. Пушкин // П у ш к и н А. С. Избранные стихотворения и поэмы. Тула: Обл. кн. изд-во, 1950. С. 171—228.
См. № 44.
То же, см. № 76.
67. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. / Под ред. Б. В. Томашевского; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — 2-е изд. — М.; Л., 1950—1951.
Т. 4: Поэмы. Сказки. 1950.
Подготовка текста и примечания.
Т. 6: Художественная проза. 1950.
Подготовка текста и примечания.
1-е изд. см. № 61.
68. Русская повесть 20—30-х годов XIX века // Русские повести XIX века: (20—30-х годов): В 2-х т. М.; Л.: Гослитиздат, 1950. Т. 1 / Подгот. текста, вступ. статья и примеч. Б. С. Мейлаха. С. III—XXXV.
С. VI—XIII: темы и образы повестей Пушкина.

1951

69. Историческое значение борьбы Пушкина за развитие русского литературного языка // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1951. Т. 10. Вып. 5. С. 474—489.
То же, в др. ред., под загл.: Великий пример // Знамя. 1951. № 10. С. 167—180.
70. Рец.: Ценный вклад в пушкиноведение // Лит. газ. 1951. 7 апр. № 42. С. 7.
Об издании: П у ш к и н. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.; Л., 1937—1949.

1952

71. Проблемы советского пушкиноведения // Труды Первой и Второй Всесоюзных Пушкинских конференций. 25—27 апреля 1949 г. и 6—8 июня 1950 г. / Под ред. Б. И. Бурсова; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1952. С. 49—86.

72. Декабристские литературные организации и органы печати // История русской литературы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Л., 1953. Т. 6: Литература 1820—1830-х годов. / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 21—40.
Гл. I раздела «Литература декабристского движения». С. 26—30: участие Пушкина в «Зеленой лампе». С. 33—34: отношение членов Вольного общества любителей российской словесности к ссылке Пушкина.
73. Пушкин / Авт. разд. Б. С. Мейлах и др.; Под ред. Б. С. Мейлаха // История русской литературы: В 10-ти т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Л., 1953. Т. 6: Литература 1820—1830-х годов / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 159—328.
74. Пушкин в ходе следствия и суда над декабристами // Пятая Всесоюзная Пушкинская конференция: Тез. докл. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л., 1953. С. 7—8.
75. *Ред.*: Пушкин // История русской литературы: В 10-ти т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Л., 1953. Т. 6: Литература 1820—1830-х годов / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 159—328.

1954

76. А. С. Пушкин // П у ш к и н А. С. Стихотворения: В 3-х т. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1954. С. 5—92. (Б-ка поэта. Малая сер.).
То же, см. № 66.
1-е изд. см. № 43.
77. А. С. Пушкин / Сост. и вступ. статья Б. С. Мейлаха // Русские писатели о литературном труде (XVIII—XIX вв.): В 4-х т. / Под общ. ред. Б. С. Мейлаха. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1954. С. 271—393.
С. 271—277: вступительная статья.
То же, перевод на румынский язык: Alexandr Sergeevici Puşkin / Trad. T. Nicolescu // Р у ş k i н А. С. Despre munca literară. Bucureşti: Cartea rusă, 1958. P. 3—16. (Mica bibliotecă critică).
78. *Ред.*: П у ш к и н А. С. Стихотворения: В 3-х т. / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Б. С. Мейлаха. — 3-е изд. — Л.: Сов. писатель, 1954. — (Б-ка поэта. Малая сер.).
1-е изд. см. № 44.
2-е изд. см. № 65.

1955

79. Пушкин в ходе следствия и суда над декабристами // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1955. Т. 14. Вып. 2. С. 124—135.

1956

80. Пушкин и русская поэзия // Восьмая юбилейная Всесоюзная Пушкинская конференция. 7—8 июня 1956 г.: Тез. докл. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л., 1956. С. 13—16.
81. *Рец.*: Тагильская находка // Нева. 1956. № 4. С. 178.
Рец. на статью: А н д р о н и к о в И. Тагильская находка // Новый мир. 1956. № 1. С. 153—209.

1958

82. Белинский о гибели Пушкина // М е й л а х Б. С. Вопросы литературы и эстетики: Сб. статей. Л.: Сов. писатель, 1958. С. 332—341.
Статья Белинского «Собрание стихотворений Ивана Козлова» (1841).
См. № 49.
83. Литературно-эстетическая программа декабристов // Там же. С. 252—301.
С. 275—276, 279—280, 297—300: Пушкин и декабристский романтизм.
84. Метафора как элемент художественной системы // Там же. С. 193—222.
С. 201—206, 208, 213—216, 218: метафора у Пушкина.
См. № 51.
85. Народ и поэт // Там же. С. 342—360.
См. № 36.
86. Незавершенная литературно-эстетическая декларация Пушкина 30-х годов // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков: Сб. статей, посвящ. Н. К. Пясанову / Отв. ред. Б. П. Городецкий; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Л., 1958. С. 88—97.
«О народной драме и драме „Марфа Посадница“».
87. Об одном стихотворении Пушкина // Рус. лит. 1958. № 1. С. 112—116.
«Румяный критик мой, насмешник толстопузый. . .».
88. Пушкин и декабристы в период после поражения восстания 1825 года // Пушкин. Исслед. и материалы. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 196—213.
89. Пушкин и его эпоха. — М.: Гослитиздат, 1958. — 698 с., 4 л. ил.
Написано в 1946—1956 гг.
Содерж.: От автора. — Царскосельский Лицей. Гл. 1: Легенда о Лицее и действительность. Гл. 2: Лицейский «способ учения». Гл. 3: Разные пути. Гл. 4: Разгром Ли-

цей. «Лицейские годовщины». — «Гроза двенадцатого года». Гл. 1: Современник великих событий. Гл. 2: Две России. — Пушкин и декабристы в спорах о национальной культуре. Гл. 1: Линии борьбы. Гл. 2: «Губители российского слова». Гл. 3: Пушкин и круг араамасцев. Гл. 4: Вместе с декабристами. — После декабрьского восстания. Гл. 1: Пушкин в ходе следствия и суда над декабристами. Гл. 2: Пушкин и декабристы в период после поражения декабрьского восстания. Гл. 3: На рубеже двух эпох. — Новый эстетический идеал. Гл. 1: Переворот в эстетических представлениях. Гл. 2: Роль искусства. Образ поэта. Гл. 3: Проблема современного героя. — Примечания. См. № 63.

90. Пушкин и русская лирическая поэзия // Мейлах Б. С. Вопросы литературы и эстетики: Сб. статей. Л.: Сов. писатель, 1958. С. 225—251.

91. Пушкин-критик // История русской критики: В 2-х т. / Ред. Б. С. Мейлах и др.; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 279—302.

Гл. 7 раздела «Русская литературная критика в дворянский период освободительного движения в России».

1959

92. Из истории политической лирики Пушкина: («Стансы» и «Друзьям») // Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX веков: [Сб. статей памяти В. А. Десницкого] / Отв. ред. С. В. Касторский; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1959. С. 96—107.

93. А. С. Пушкин. Семиварий. — Л.: Учпедгиз. 1959. — 266 с. — (В соавторстве с Н. С. Горницкой).

Б. С. Мейлахом написаны разделы: «Введение в изучение биографии и творчества А. С. Пушкина» (с. 5—58); «История издания и текстологического изучения наследия Пушкина» (с. 237—241); «Из опыта работы пушкинского семинара в Ленинградском государственном университете» (с. 242—247).

1960

94. Психология художественного творчества // Вопр. лит. 1960. № 6. С. 58—79. С. 75—79: классификация элементов творческого процесса на примерах из Пушкина.

95. Характеристики воспитанников Лицея в записях Е. А. Энгельгардта // Пушкин. Исслед. и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 3. С. 347—361.

Впервые публикуется весь текст характеристик («Нечто о воспитанниках старшего отделения Лицея». 22 марта 1816 г.) в переводе с немецкого на русский язык.

1961

96. Необходимая реплика // Рус. лит. 1961. № 2. С. 268.

Отклик на необоснованное замечание об эстетической сущности образа Пугачева в кн. Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха» (М., 1958) в статье: Степанов Н. Л. Изображение характеров в прозе Пушкина // Рус. лит. 1961. № 1.

97. О задачах изучения и построения научной биографии Пушкина // Тринадцатая Всесоюзная Пушкинская конференция. 6—8 июня 1961 года: Тез. докл. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л., 1961. С. 3—5.

98. Талантливый ученый и писатель: К 80-летию А. Л. Слонимского // Лит. газ. 1961. 24 июня. № 75. С. 3.

Пушкиноведческие труды А. Л. Слонимского.

99. Рец.: Логика сюжета и логика истории // Лит. газ. 1961. 29 авг. № 103. С. 3.

Рец. на пьесу: Соловьев В. Гибель поэта // Молодая гвардия. 1961. № 2. С. 45—131.

1962

100. Великий новатор искусства // Сов. культура. 1962. 10 февр. № 18. С. 3.

101. «Евгений Онегин» // История русского романа: В 2-х т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л., 1962. Т. 1. С. 100—156.

Гл. 1 раздела «Пушкин. Русский роман 30-х годов».

102. О задачах изучения и принципах построения биографии Пушкина: (Доклад на XIII Всесоюз. Пушкинской конф.) // Пушкин. Исслед. и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 16—30.

103. Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе: Проблемная записка / Под ред. Б. С. Мейлаха и др. // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1962. Т. 21. Вып. 1. С. 14—33. (В соавторстве).

104. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — М.; Л., 1962. — 249 с. — Прилож.: 20 фототипов, рукописей Пушкина.

Содерж.: Предисловие. — Гл. 1: Проблема художественного мышления Пушкина и общие методологические задачи исследования творческого процесса писателя. — Гл. 2: Кристаллизация принципов творчества в сознании Пушкина и проблема типов художественного мышления. — Гл. 3: Элементы и общие закономерности творческого процесса Пушкина. — Заключение.

105. *Ред.: Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе: Проблемная записка / Под ред. Д. Д. Благого, Б. П. Городецкого, Б. С. Мейлаха // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1962. Т. 21. Вып. 1. С. 14—33.*
106. *Ред.: Пушкин. Исслед. и материалы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. — Т. 4 / Под ред. Б. С. Мейлаха и др. — 443 с.*

1963

107. Если следовать фактам. . . // *Вопр. лит.* 1963. № 7. С. 192—194.
Полемика с И. М. Тойбиным об отношении Пушкина к драме М. П. Погодина «Марфа Посадница».

1964

108. «Загадочная» поэма Пушкина // *Неделя.* 1964. 6—12 дек. № 50. С. 16.
«Анджело».

1965

109. Из политической биографии Пушкина после восстания декабристов // *Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. М.: Наука, 1965. С. 427—431.*
«Отрывки из писем, мысли и замечания»: заметка о Карамзине.
110. Изменить звенья всей цепи! . . . // *Лит. в шк.* 1965. № 4. С. 31—33.
Преподавание Пушкина в школе.

1966

111. Введение [к разделу «Пушкин и общественно-политическое и литературное движение его времени»] // *Пушкин. Итоги и проблемы изучения: Коллектив. моногр. / Под ред. Б. С. Мейлаха и др. М.; Л.: Наука, 1966. С. 151—157.*
112. Дуэль, рана, лечение Пушкина: О некоторых распространенных гипотезах // *Неделя.* 1966. 2—8 янв. № 2. С. 8—9.
113. «Евгений Онегин» // *Пушкин. Итоги и проблемы изучения.* М.; Л.: Наука, 1966. С. 417—436.
Гл. 4 раздела «Творчество».
114. Заключение [к коллектив. моногр.] // Там же. С. 640—644.
115. Основные этапы изучения Пушкина в советское время // Там же. С. 125—148.
Гл. 7 раздела «Пушкин в истории русской критики и литературоведения».
116. Психология художественного перевода как научная проблема: (Постановка вопроса) // *Русско-европейские литературные связи: Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Наука, 1966. С. 433—438.*
Ю. Тувим — переводчик первого четверостишия пролога к поэме «Руслан и Людмила».
117. Пушкин в доктябрьской марксистской критике // *Пушкин. Итоги и проблемы изучения.* М.; Л.: Наука, 1966. С. 106—124.
Гл. 6 раздела «Пушкин в истории русской критики и литературоведения».
118. Пушкин и деятельность тайных обществ. §§ 2, 3 // Там же. С. 177—197.
В разделе «Пушкин и общественно-политическое и литературное движение его времени».
119. Пушкин и общественно-политическое движение в Европе и Америке // Там же. С. 236—248.
Гл. 4 раздела «Пушкин и общественно-политическое и литературное движение его времени».
120. Пушкин-лицеист и оппозиционное движение преддекабристского периода. Пушкин и Отечественная война 1812 года // Там же. С. 158—167.
Гл. 1 раздела «Пушкин и общественно-политическое и литературное движение его времени».
121. Судьба «Евгения Онегина» в русской критике XIX—начала XX века // *Сборник, посвящ. памяти Важа Пшавела / Тбил. гос. ун-т. Кабинет Важа Пшавела. Тбилиси, 1966. С. 96—110.*
122. *Ред.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения: Коллектив. моногр. / Под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — М.; Л.: Наука, 1966. — 663 с.*

1967

123. . . Не зарастет народная тропа: Тысяча крестьянских писем о Пушкине // *Лит. газ.* 1967. 8 февр. № 6. С. 3.
124. Пушкин в восприятии и сознании дореволюционного крестьянства // *Пушкин. Исслед. и материалы.* Л.: Наука, 1967. Т. 5: Пушкин и русская культура / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 61—112, факс.

125. Пушкин и проблемы русской культуры: (о некоторых задачах и перспективах изучения) // Там же. С. 5—16.
Вводная статья.
126. Советская литературная наука и классическое наследие: [Ответы на вопросы анкеты] // Вопр. лит. 1967. № 9. С. 37—41.
С. 39: первоочередные задачи пушкиноведения.
127. Убийцу Пушкина не обелить! // Лит. газ. 1967. 4 янв. № 1. С. 13.
О статье К. Дантеса «Кто убил Пушкина?» в журнале «Historia» (Paris, 1964. Т. 36. № 216. P. 704—710).
128. *Ред.*: Пушкин. Исслед. и материалы. — Л.: Наука, 1967. — Т. 5: Пушкин и русская культура / Отв. ред. Б. С. Мейлах. — 395 с.
Б. С. Мейлах — член редколлегии.

1968

129. Введение [к гл. 5-й: «Поэты пушкинского круга»] // История русской поэзии: В 2-х т. / Отв. ред. Б. П. Городецкий; АН СССР. Ин-т рус. лит. Пушкинский Дом. Л.: Наука, 1968. Т. 1. С. 315—320.
Определение понятия «поэт пушкинского круга».
130. П. А. Вяземский // Там же. С. 320—329.
В гл. 5-й: «Поэты пушкинского круга». Отношение Пушкина к Вяземскому. Различие художественного метода.

1969

131. Двадцатая Пушкинская [конференция]: Интервью с Б. С. Мейлахом // Веч. Ленинград. 1969. 2 июня. № 127. С. 1.
132. Неисчерпаемое наследие: Насущные заботы пушкиноведения: [Интервью с Б. С. Мейлахом] // Лит. газ. 1969. 4 июня. № 23. С. 7.
То же // Вперед. г. Пушкин, 1969. 26 июня. № 74. С. 3.
133. Подвиг поэта // Смена. Л., 1969. 6 июня. № 130. С. 4.
134. Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников: (конец 20-х—30-е годы XIX в.) // Пушкин. Исслед. и материалы. Л.: Наука, 1969. Т. 6: Реализм Пушкина и литература его времени / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 5—34.
135. Творчество как «исследование истины» и воплощение идеала. Пушкин // Мейлах Б. С. Талант писателя и процессы творчества. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 47—186.
Содерж. раздела: Гл. 1: «Прелесть новизны» и «уроки опыта». Гл. 2: «План» и «творческое воображение». Гл. 3: Авторская экспозиция творческих принципов.
136. *Ред.*: Пушкин. Исслед. и материалы. — Л.: Наука, 1969. — Т. 6: Реализм Пушкина и литература его времени / Отв. ред. Б. С. Мейлах. — 308 с.

1970

137. Ритмы действительности и искусства // Наука и жизнь. 1970. № 12. С. 81—86.
С. 85—86: Эстетика ритма в поэзии Пушкина; «Медный всадник»; «Вертоград моей сестры. . .».

1971

138. Не зарастет народная тропа: [Интервью с участниками Двадцать первой Всесоюз. Пушкинской конф. Б. С. Мейлахом и др.] // Заря Востока. Тбилиси. 1971. 12 июня. № 133. С. 4.
Пушкин и Кавказ.
139. Новые штрихи: Комментарий к письмам Н. Н. Пушкиной // Пушкинский праздник. 1971. 4—9 июня. С. 11.
Комментарий к публикации И. М. Ободовской и М. А. Дементьева: «Неизвестные письма Н. Н. Пушкиной» [к Д. Н. Гончарову] // Там же. С. 10.
То же, см. № 158.
140. Пушкин Александр Сергеевич // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1971. Т. 6. Стб. 92—105.
141. А. С. Пушкин // П у ш к и н А. С. Стихотворения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Б. С. Мейлаха. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1971. С. 5—42.

1972

142. Судьба кавказской темы в творческом пути Пушкина // Лит. Грузия. 1972. № 1. С. 66—72.

1973

143. Дмитрий Дмитриевич Благой: (к 80-летию со дня рождения) // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1973. Т. 32. Вып. 1. С. 93—94.
Пушкиноведческие труды Д. Д. Благого.

144. О преемственности тем в литературном процессе // Искусство слова: Сб. статей к 80-летию чл.-кор. АН СССР Д. Д. Благого / АН СССР. Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1973. С. 368—376.
С. 369—374: проблемные ситуации «Евгения Онегина» в русской литературе. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого.
145. От бытописания к «поэзии действительности». § 2 // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1973. С. 223—244.
Раздел в гл. 2-й «Повесть 20—30-х годов, ее разновидности и тенденции». «Повести Белкина», «Пиковая дама».
146. Пушкиниана: будущие страницы: Анкета «ЛГ» / Отвечают Б. С. Мейлах и др. // Лит. газ. 1973. 6 июня. № 23. С. 2.

1974

147. Великий новатор: К 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина // Новый мир. 1974. № 6. С. 221—232.
148. Вечный спутник: К 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина // В мире книг. 1974. № 6. С. 2—7.
149. Всегда родной для сердца звук. . . : Диалог: Всеволод Рождественский — Борис Мейлах // Лит. газ. 1974. 29 мая. № 22. С. 6—7.
Личность и творчество Пушкина. Пушкиноведение.
150. Жизнь Александра Пушкина. — Л.: Худож. лит., 1974. — 334 с.: ил.
Содерж.: От автора. — Гл. 1: «Минуты детства». Пробуждение личности. — Гл. 2: «Плоды наук» и уроки жизни. «Кипит в груди свобода. . .». — Гл. 3: На переломе. Открытие «большого мира». Выбор пути. — Гл. 4: «Над бездной потаенной». В шестилетнем изгнании. Подвиг поэта. — Гл. 5: «И я бы мог висеть. . .». Спасение Ариона. Иллюзии и действительность. — Гл. 6: Впереди века. Новые поиски и свершения. Во враждебном кольце. — Гл. 7: Жизнь, оборванная в зените. Незавершенные замыслы. Последний завет. К иллюстрациям.
См. № 154.
То же, перевод на словацкий язык: Život Alexandra Puškina / Prel. J. Marušiak. — Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1978. — 279 s.: il.
151. Задачи и принципы создания «Пушкинской энциклопедии» // Рус. лит. 1974. № 2. С. 32—42.
152. Пушкинская концепция развития мировой литературы: (К постановке вопроса) // Пушкин. Исслед. и материалы. Л.: Наука, 1974. Т. 7: Пушкин и мировая литература / Ред. Б. С. Мейлах и др. С. 25—57.
153. «С Гомером долго ты беседовал один. . .» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика / Отв. ред. Н. В. Измайлов; АН СССР. Ин-т рус. лит. Пушкинский Дом. Л.: Наука, 1974. С. 213—221.
154. Страницы из жизни Пушкина // Нева. 1974. № 6. С. 5—83.
Фрагменты из кн.: «Жизнь Александра Пушкина» (Л., 1974). См. № 150.
155. Ред.: Пушкин. Исслед. и материалы. — Л.: Наука, 1974. — Т. 7: Пушкин и мировая литература / Ред. Б. С. Мейлах и др. — 276 с.

1975

156. Талисман: Кн. о Пушкине. — М.: Современник, 1975. — 367 с.
Содерж.: От автора. — Талисман. — Страницы биографии и творчества Пушкина: Новый для меня Парнас. . .; [Кавказ в творчестве Пушкина]; После трагедии 14 декабря; Об учителях Пушкина, его продолжателях и подражателях; Загадочная поэма [«Авджело»]; К истории гибели Пушкина. — Связь времен: Народ и поэт; Споры о «Евгении Онегине» в прошлом и настоящем; Наука о Пушкине вчера и сегодня.
То же. — 2-е изд. — М.: Современник, 1984.

1976

157. «Загадка» Пушкинской речи Достоевского // Лит. Грузия. 1976. № 7. С. 76—81.
158. Новые штрихи: Комментарий к письмам Н. Н. Пушкиной // Пушкинский праздник. 1976. 4—9 июня. С. 32.
Комментарий к публикации И. М. Ободовской и М. А. Дементьева: «Неизвестные письма Н. Н. Пушкиной» [к Д. Н. Гончарову] // Там же. С. 29—31.
См. № 139.

1977

159. К изучению историко-социальных интересов Пушкина: (Пушкин и Джамбатиста Вико) // Замысел, труд, воплощение. . . : [Сб. статей, посвящ. д-ру филол. наук проф. С. М. Бонди] / Под ред. В. И. Кулешова. М.: Изд-во МГУ, 1977. С. 75—78.

160. Наедине с Пушкиным // Пушкинский праздник. 1979. 28 мая—6 июня. С. 13.
Читательское восприятие произведений Пушкина.
161. «Только революционная голова. . .»: Незученный замысел Пушкина // Лит. газ. 1979
14 февр. № 7. С. 6.

1981

162. Еще о заметке Пушкина «Только революционная голова. . .» // Сибирь и декабристы.
Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. Вып. 2 / Отв. ред. Б. С. Мейлах. С. 181—186.

1982

163. Персональные энциклопедии: Об итогах «Лермонтовской» и перспективе других //
Вопр. лит. 1982. № 9. С. 84—101.
С. 85—87, 100—101: необходимость и история замысла «Пушкинской энциклопедии»; «Путеводитель по Пушкину» (М.; Л., 1931).

1984

164. Судьба и загадки шедевра русской поэзии // Дружба народов. 1984. № 3. С. 235—242.
«Медный всадник».
165. Талисман: Кн. о Пушкине. — 2-е изд. — М.: Современник, 1984. — 317 с.
См. № 156.
166. Творчество А. С. Пушкина: Развитие художественной системы: Кн. для учителя. —
М.: Просвещение, 1984. — 160 с.: ил.
Содерж.: От автора. — Введение. — Вехи творческого пути: Начало. «Бреду своим путем. . .»; На переломе. Романтизм; Новые поиски и свершения. История и современность; «Поэзия действительности» и «исследование истины». — Процессы создания художественной картины мира: «. . . Духовные силы мои достигли полного развития. Я могу творить»; «Магический кристалл»; Поэма о «грозном царе», «ничтожном герое» и роман о крестьянском восстании; Общие черты пушкинской художественной системы; «Начало всех начал. . .». — Заключение. — Библиография.

1985

167. Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: опыт, поиски,
перспективы / Предисл. Б. М. Кедрова. — М.: Искусство, 1985. — 318 с.
С. 83—87: Ю. Тувим — переводчик пролога из «Руслана и Людмилы»; С. 113—
139: «Пушкин. „Искренность вдохновения“, „ясная мысль“, „истина чувств“» [в гл.
«От замысла — к завершенному произведению»]. С. 282—284: история замысла и
необходимость «Пушкинской энциклопедии» [в гл.: «Всё для всех»].
168. Пушкин. «Искренность вдохновения», «ясная мысль», «истина чувств» // Мейлах Б. С.
Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: опыт,
поиски, перспективы. М.: Искусство, 1985. С. 113—139.
Раздел главы «От замысла — к завершенному произведению».

1987

169. Властитель наших дум // Моск. новости. 1987. 7 июня. № 23. С. 11.
Нравственность поэзии Пушкина.
170. Декабристы и Пушкин: Страницы героико-трагической истории. — Иркутск: Вост.-
Сиб. кн. изд-во, 1987. — 367 с.: ил.
Содерж.: Факты истории и история фактов (Вместо предисловия.). — Ч. 1: Пред-
декабристское приурочивание «общего мнения». Опыты воспитания «истинных сынов
отечества» [Лицей — один из центров вольномыслия]. — Ч. 2: Мятежная наука и
мятежная поэзия [Взаимовлияние Пушкина и декабристов. Литературные объедине-
ния 1820-х гг.]. Ч. 3: Идеи декабристов и Пушкина о национальном возрождении
России и путях культуры. — Ч. 4: «. . . И постепенно сетью тайной. . .». В орбите
декабристов юга России. — Ч. 5: Катастрофа 14 декабря. Пушкин в период следствия
и суда над декабристами. — Ч. 6: Возвращение Пушкина из ссылки. Тактика Нико-
лая I. — Ч. 7: Память [Творчество Пушкина после восстания декабристов]. —
Эпilog. «Сердце в будущем живет. . .».
171. Из «наедине с Пушкиным» // Альманах библиофила. М., 1987. Вып. 23: Венок Пушкину.
С. 46—49.





Г. П. МАКОГОНЕНКО КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПУШКИНА

В научном творчестве Макогоненко работам о Пушкине принадлежала совершенно особая роль. Исследователь яркого дарования и темперамента, он нередко полемизировал с традиционным «пушкинизмом», но это была не столько борьба с традицией, сколько поиски новых путей. Его книги о Пушкине в свою очередь создавали традицию и явились существенным завоеванием пушкиноведения двух последних десятилетий.

Георгий Пантелеймонович Макогоненко родился 28 марта (10 апреля) 1912 г. в г. Змиеве Харьковской губернии. Окончив в 1929 г. школу в Саратове, он в 1930 г. приехал в Ленинград; работал чернорабочим, калильщиком, сотрудником заводской газеты. В 1934 г. он поступил на филологический факультет Ленинградского университета, и с университетом же оказалась связанной вся его дальнейшая научная биография. Участник семинара Г. А. Гуковского и один из ближайших его учеников, Г. П. Макогоненко уже в студенческие годы начал углубленное исследование узловых моментов литературного и общественного развития XVIII в.; его работы о Радищеве были замечены уже в конце 1930-х годов. В их числе была и статья «Пушкин и Радищев» (1939) — первая его пушкиноведческая работа.

Война застает Г. П. Макогоненко в Ленинграде. Из аспирантуры он уходит на финский фронт; служит наводчиком в 101-м гаубичном артиллерийском полку. После демобилизации в феврале 1941 г. он становится редактором литературно-драматического отдела Ленинградского радиокомитета; с началом Отечественной войны ведет передачи «Говорит Ленинград». О его работоспособности и энергии в тяжелейших блокадных условиях вспоминают все, кто видел его в эти годы. Для самого Георгия Пантелеймоновича трагические испытания явились не только духовной и гражданской, но и своего рода литературной школой; вместе с О. Ф. Берггольд, ставшей его женой, он выступает как публицист, очеркист, драматург. Опыт практической литературной деятельности оказал ему полезен и позднее, когда он руководил сценарным отделом «Ленфильма» (1956—1957); этот опыт сказался и на его филологических трудах, в которых неизменно ощущается сопричастность их автора литературной критике и писательскому творчеству.

С декабря 1941 г. Г. П. Макогоненко — военный корреспондент, выезжающий на разные участки Ленинградского фронта; в августе 1942 г. добровольно уходит во флот. Прикомандированный в 1944 г. ко 2-й Ударной армии генерала Федюнинского, а затем к 42-й армии, он становится непосредственным свидетелем ожесточенных боев. В октябре 1944 г. его демобилизуют для продолжения занятий в аспирантуре университета (автобиография в личном архиве Г. П. Макогоненко).

Закончив за один год аспирантуру, Г. П. Макогоненко в январе 1946 г. защищает кандидатскую диссертацию о Н. И. Новикове, а десятью годами позднее — докторскую диссертацию «Радищев и его время». Обе работы вышли в свет в качестве монографий («Николай Новиков и русское просвещение XVIII века», 1952; «Радищев и его время», 1956), выдвинув их автора в число ведущих специалистов по русской литературе XVIII в.

В работе о Радищеве, как и в более поздней книге «Денис Фонвизин. Творческий путь» (1961), Г. П. Макогоненко касался и творчества Пушкина, и это была дань не столько теме, сколько некоей общей концепции. Подобно своему

учителю Г. А. Гуковскому, Г. П. Макогоненко вел целенаправленное исследование этапов русской общественной, политической и художественной мысли. Его интересовали судьбы русского Просвещения и преемственность литературных эпох, и его интерес к Новикову, Радищеву, Фонвизину был не столько приверженностью к индивидуальному автору, как это нередко бывает в творческих биографиях исследователей, сколько интересом к узловым моментам эволюции русского просветительства. Поэтому он редко возвращался к уже осмысленным им сюжетам, стремясь вовлечь в изучение новые пласты материала. От XVIII века он шел к Пушкину как к высшему достижению русской классической культуры, подготовленному XVIII веком. В этом отношении характерны не только его экскурсии в область пушкинского творчества в статьях, например, о Радищеве или Державине, — что естественно, — но и специальное внимание к таким темам, как «Пушкин и И. И. Дмитриев» или «Пушкин и И. С. Барков», которые всегда считались периферийными в изучении Пушкина. Между тем в общей концепции Г. П. Макогоненко они приобретали важное значение.

Дело в том, что в центре внимания исследователя постоянно оставалась судьба прежде всего реалистических тенденций в русской литературе. «Три направления определили мои разыскания, — писал он в предисловии к вышедшему уже посмертно сборнику своих избранных работ «О Пушкине, его предшественниках и наследниках» (Л., 1987), — изучение русского Просвещения, становления в борьбе с классицизмом нового литературного направления, с его эстетикой просветительского реализма, и разработка проблем национального своеобразия литературы этого века».

Все эти три направления сосредоточились, как в фокусе, в пушкиноведческих работах Г. П. Макогоненко, которые начинают систематически появляться с начала 1960-х годов и венчаются своеобразной трилогией о Пушкине и его эпохе: «Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы» (две книги, посвященные периодам 1830—1833 и 1833—1836 гг.), «Пушкин и Гоголь» и «Пушкин и Лермонтов»; последняя книга вышла уже посмертно. Центральной проблемой этого цикла работ является становление пушкинского реализма и роль его для творческого развития двух великих современников Пушкина — Лермонтова и Гоголя; этим общим замыслом определены и преимущественный интерес ученого к позднему Пушкину, и постоянное внимание к вопросам эволюции его метода. Реалистический метод Пушкина, согласно Г. П. Макогоненко, складывается уже к середине 1820-х годов; 1830-е годы в русской литературе проходят под его знаком. Необходимым условием его победы было преодоление романтического индивидуализма; в борьбе с ним формируется новое представление о личности, с новым этическим кодексом, включающим идею «общественного блага», гуманистические, общечеловеческие идеалы. Отсюда пристальное внимание исследователя к проблеме народного характера и характера социального; главы о «Капитанской дочке» и «Медном всаднике», где анализируются именно эти проблемы, принадлежат к числу наиболее заметных явлений в пушкиниане 1970—1980-х годов. Здесь Г. П. Макогоненко коснулся существеннейших вопросов эволюции философских и социальных взглядов Пушкина; согласно концепции исследователя (во многом противоположной традиционно сложившимся представлениям), Пушкин пришел к признанию закономерности народного бунта и к отказу от надежд на просвещенную монархию; поворот к народным началам, намечавшийся уже в «Путешествии из Москвы в Петербург», произошел в «Капитанской дочке», и это окрасило последние произведения Пушкина в своеобразные тона исторического оптимизма, несмотря на решительное неприятие конкретной действительности. Полемически заявленная и не во всем одинаково убедительная, концепция Г. П. Макогоненко стимулировала и продолжает стимулировать обсуждение кардинальных вопросов пушкинского мировоззрения.

Исследование метода Пушкина у Г. П. Макогоненко всегда сочеталось с углубленным вниманием к вопросам поэтики. Его разборы «Анджело», «Сказки о рыбаке и рыбке», «Капитанской дочке», «Песен западных славян» (в особенности «Похоронной песни Иакинфа Маглановича») изобилуют тонкими и точными наблюдениями над художественной тканью пушкинской поэзии и

прозы; весьма значительны его суждения о символическом языке «Медного всадника» и пушкинской лирики. Независимость от традиционных точек зрения позволила исследователю и здесь найти новые аспекты рассмотрения и критерии, обогатившие современные представления о поэтике русского реализма.

На всех работах Г. П. Макогоненко лежит явственная печать его личности — страстной и увлеченной, с импровизаторским даром, ярко раскрывшимся в его педагогической деятельности в Ленинградском университете, где он в течение многих лет возглавлял кафедру истории русской литературы, вел пушкинский семинар и читал лекции, снискав любовь десятков поколений студентов. Человек большой смелости и гражданского мужества, Г. П. Макогоненко сохранял свои научные и гражданские принципы при всех колебаниях конъюнктуры, не отступая от них и тогда, когда это было связано с риском для него самого, и это определило тот этический пафос, которым отмечена и его научная и литературная деятельность.

В. В.

СПИСОК ТРУДОВ Г. П. МАКОГОНЕНКО ПО ПУШКИНОВЕДЕНИЮ *

1939

1. Пушкин и Радищев // Учен. зап. ЛГУ. № 33. Сер. филол. наук. Вып. 2 / Ред. Г. А. Гуковский. Л., 1939. С. 110—133.

1956

2. Радищев и его время / Ред. Ю. Г. Оксман. — М.: Гослитиздат, 1956. — 774 с. С. 668—680, 748—751: традиции Радищева в лирике Пушкина; Ода Пушкина «Вольность».

1958

3. Рец.: Исследование о реализме Пушкина // Вопр. лит. 1958. № 8. С. 231—241. Рец. на кн.: Г у к о в с к и й Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957.

1959

4. Рец.: Надругательство: О книге Б. Иванова «Даль свободного романа» // Лит. газ. 1959. 29 сент. № 120. С. 3.
5. Рец.: Пушкин — художник и его время // Вопр. лит. 1959. № 11. С. 144—154. Рец. на кн.: М е й л а х Б. С. Пушкин и его эпоха. М.: Гослитиздат, 1958.

1960

6. Был ли карамзинский период русской литературы? // Рус. лит. 1960. № 4. С. 3—32. С. 27—32: Лицейская лирика Пушкина: опыт Карамзина и Державина.

1961

7. Спорные вопросы есть! Их надо обсуждать: (Ответ Б. Бурсову) // Вопр. лит. 1961. № 1. С. 108—117. Полемика с Б. Бурсовым о героях и идейном смысле «Евгения Онегина».
8. Денис Фонвизин: Творческий путь. — М.; Л.: Гослитиздат, 1961. — 443 с. С. 419—432: Лицейская лирика Пушкина: традиции Державина и Фонвизина.

1963

9. Роман Пушкина «Евгений Онегин». — М.: Гослитиздат, 1963. — 146 с. — (Массов. ист.-лит. б-ка).
Содерж.: История истолкования романа. — Смелость изобретения. — Знакомство с героем. — Встреча с Татьяной. — Начало драмы. — Без Онегина. — Странствие. — «А счастье было так возможно. . .». — Заключение. — Краткий указатель литературы.

* Составитель Л. А. Тимсфеева.

2-е изд., испр. и доп. // Медведева И. С. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М.: Худож. лит., 1971. С. 101—207. (Массов. ист.-лит. б-ка).

То же, перевод на болгарский язык: Романът на Пушкин «Евгений Онегин». — София: Нар. просвета, 1966.

1965

10. Когда же сформировался русский реализм? // Вопр. лит. 1965. № 2. С. 148—170. С. 155—170: реализм в понимании Пушкина.

1966

11. Александр Пушкин. 1799—1837 // Русские поэты: Антология: В 4-х т. М.: Дет. лит., 1966. Т. 2 / Подгот. Г. П. Макогоненко и др. С. 5—28. — Подпись: Г. М.
12. Пушкин и Дмитриев // Рус. лит. 1966. № 4. С. 19—36.
13. Учение Радищева об активном человеке и Пушкин // XVIII век / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Наука, 1966. Сб. 7: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской литературы: К 70-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова / Ред. Г. П. Макогоненко и др. С. 345—352.

1967

14. «Рядовой на Пинде воин»: Поэзия Ивана Дмитриева // Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5—68. (Б-ка поэта. Большая сер.: 2-е изд.). С. 62—63, 66—68: Пушкин и Дмитриев. То же, см. № 64.

1968

15. О «Повестях Белкина» А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина. Л.: Худож. лит., 1968. С. 5—20. (Нар. б-ка). То же, расш. и доп. // Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1974. С. 3—24. (Нар. б-ка).

1969

16. От Фоввизина до Пушкина: Из истории русского реализма. — М.: Худож. лит., 1969. — 511 с. С. 417—431: Пушкин и Державин [в гл. 9: «Поэзия, воссоздающая „истинную картину природы“»]. С. 468—482: учение Радищева об активном человеке и творчество Пушкина 1830-х гг. [в гл. 10: «Душа моя страданиями человека уязвлена стала»].
17. Пушкин и Державин // XVIII век / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1969. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века / Под ред. Г. П. Макогоненко и др. С. 113—126.

1971

18. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. — 2-е изд., испр. и доп. // Медведева И. С. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М.: Худож. лит., 1971. С. 101—207. (Массов. ист.-лит. б-ка).
Содерж.: Из истории истолкования романа. — Смелость изобретения. — Образ автора-поэта. — Знакомство с героем. — Встреча с Татьяной. — Начало драмы. — На рубеже двух эпох. — Без Онегина. — Странствие. — «А счастье было так возможно...». — Краткий указатель литературы.
То же, в др. ред., под загл.: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 341—439.
1-е изд. см. № 9.

1972

19. Григорий Александрович Гуковский // Вопр. лит. 1972. № 11. С. 109—124. С. 115—122: работы Г. А. Гуковского о Пушкине.

1973

20. Пушкиниана: будущие страницы: Анкета «ЛП» / Отвечают Г. П. Макогоненко и др. // Лит. газ. 1973. 6 июня. № 23. С. 2.

1974

21. О «Повестях Белкина» А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1974. С. 3—24. (Нар. б-ка). См. № 15.
22. «Самостоянье человека залог величия его. . .»: (Заметки о пушкинском реализме) // Вопр. лит. 1974. № 6. С. 35—69.
23. «. . .Счастье есть лучший университет»: Poleмические заметки об изучении любовной лирики Пушкина // Нева. 1974. № 5. С. 178—188.
Соблюдение осторожности при определении адресатов лирика Пушкина. Стихотворения, обращенные к А. Ризнич и Е. К. Воронцовой: легенды и факты.
24. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1830—1833). — Л.: Худож. лит., 1974. — 374 с.
Содерж.: Введение. — Гл. 1: Подведение итогов. Завершение романа «Евгений Онегин». Любовная лирика 1823—1830 годов. — Гл. 2: Начало нового пути. «Бесы». «Повести Белкина». — Гл. 3: Драматические сцены. — Гл. 4: О реализме и народности Пушкина 30-х годов. — Гл. 5: Поэма «Медный всадник».
25. Der Realismus Puschkins // Kunst und Literatur. Berlin. 1974. Hf. 12. S. 1316—1337.

1975

26. О романтическом герое декабристской поэзии // Литературное наследие декабристов. Отв. ред. В. Г. Базанов, В. Э. Вацуро; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Л.: Наука, 1975. С. 6—24.
С. 10—12, 15—21, 24: романтический герой в поэмах Пушкина «Кавказский пленник» и «Цыганы».
27. Пушкин и Гете: (К истории истолкования пушкинской «Сцены из Фауста») // XVIII век / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1975. Сб. 10: Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова. С. 284—291.

1976

28. Характер декабристского романтизма. Пушкин и Байрон. Проблемы пушкинского реализма // Куприянова Б. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы: Очерки и характеристики / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1976. С. 196—259.
Гл. 1 части 3-й «Русский реализм».

1977

29. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. — Л.: Худож. лит., 1977. — 109 с. — (Массов. ист.-лит. б-ка).
Содерж.: От автора. — Гл. 1: История замысла романа. — Гл. 2: Исторический роман нового типа. — Гл. 3: Народ. — Гл. 4: Любовь. — Гл. 5: Реализм романа. Символические образы. — Краткий список литературы.
То же // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 440—540.

1978

30. Пушкин А. С. Избранные сочинения: В 2-х т. / Вступ. статья и сост. Г. П. Макогоненко. — М.: Худож. лит., 1978. — (Б-ка классики. Рус. лит.).
Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Сказки.
Т. 2: Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы и повести.
То же. — 2-е изд. — М.: Худож. лит., 1980.
31. Священный дар // Пушкин А. С. Избранные сочинения: В 2-х т. / Вступ. статья и сост. Г. П. Макогоненко. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 5—48. (Б-ка классики. Рус. лит.).
То же. — 2-е изд. См. № 38.
То же, под загл.: Священный дар: (Очерк творчества Пушкина) // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 282—340.
То же, частично, см. № 65.

1979

32. «Медный всадник» и «Записки сумасшедшего»: (Из истории творческих отношений Голя и Пушкина) // Вопр. лит. 1979. № 6. С. 91—125.

«Ревизор». — Гл. 7: После «Ревизора». — Гл. 8: Повесть «Шинель» и ее истолкование. — Заключение.

53. Обратимся к пушкинскому поэтическому тексту // Вопр. лит. 1985. № 7. С. 160—175. «Стансы» и «Во глубине сибирских руд...». По поводу статьи В. Непомнящего «Судьба одного стихотворения» (Вопр. лит. 1984. № 6. С. 144—181).

1986

54. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова; Отв. ред. Г. П. Макогоненко. М.: Наука, 1986. С. 251—295. (АН СССР. Лит. памятники).

Написано в 1978 г.

С. 271—272, 283—284: Темы и образы Державина в поэзии Пушкина; С. 287—295: влияние стихотворения Державина «Жизнь Званская» на лирику Пушкина («Городок», «Послание к Юдину», «Осень»).

То же, допечатка тиража, см. № 57.

То же // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 171—227.

55. Петербургские повести А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя / Сост., вступ. статья и примеч. Г. П. Макогоненко. — М.: Правда, 1986. — 351 с.

«Домик в Коломне», «Медный всадник», «Евгений Онегин» (гл. 1), «Станционный смотритель», «Езерский» — примечания.

56. Тема Петербурга у Пушкина и Гоголя // Петербургские повести А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя / Сост., вступ. статья и примеч. Г. П. Макогоненко. М.: Правда, 1986. С. 5—42.

1987

57. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова; Отв. ред. Г. П. Макогоненко. М.: Наука, 1987. С. 251—295. (АН СССР. Лит. памятники).

Допечатка тиража, см. № 54.

То же // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 171—227.

58. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. — Л.: Худож. лит., 1987. — 640 с.

Из содерж.: С. 3—7: «О Пушкине, его предшественниках и наследниках». С. 8—73: «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) [Отношение Пушкина к Дмитриеву, с. 67—69, 71—73]. С. 171—227: «Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века» [Темы и образы Державина в поэзии Пушкина, с. 197—198, 213. Влияние стихотворения «Жизнь Званская» на творчество Пушкина, с. 217—225]. С. 282—340: «Священный дар: Очерк творчества А. С. Пушкина». С. 341—439: «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“». С. 440—540: «„Капитанская дочка“ А. С. Пушкина». С. 541—587: «Тема Петербурга у Пушкина и Гоголя». С. 588—639: Наследник Пушкина [М. Ю. Лермонтов].

59. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 440—540.

Написано в 1976 г.

То же, см. № 29.

60. Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственного развития литературы / Послел. В. М. Марковича. — Л.: Сов. писатель, 1987. — 400 с.

Содерж.: Наследник Пушкина. — Гл. 1: Из истории изучения темы «Лермонтов и Пушкин». — Гл. 2: Пушкинское начало в драме Лермонтова «Маскарад». — Гл. 3: Поэт и пророк у Пушкина и Лермонтова (Проблема протестующего героя). — Гл. 4: Поэма Лермонтова «Мцыри» и русский реализм 1830-х годов [С. 248—261: влияние пушкинского реализма на творчество Лермонтова]. — Гл. 5: О народности Лермонтова [в связи с пушкинским пониманием народности литературы]. — Вместо заключения: Начало пути [раннее восприятие творчества Пушкина, поэмы Лермонтова 1830-х годов].

61. Наследник Пушкина // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 588—639.

М. Ю. Лермонтов.

Написано в 1985 г.

62. О Пушкине, его предшественниках и наследниках // Там же. С. 3—7.

63. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Там же. С. 341—439.

1-е изд. см. № 9.

То же, см. № 18.

64. «Рядовой на Пинде воин»: (Поэзия Ивана Дмитриева) // Там же. С. 8—73.

Написано в 1967 г. См. № 14.

С. 67—69, 71—73: Пушкин и Дмитриев.

65. Священный дар // «... Чувства добрые я лирой пробуждал...»: Сб. стихотворений А. С. Пушкина для дополнительного чтения в старших классах молдавской школы / Сост. Е. Д. Палади. Кишинев: Лумина, 1987. С. 4—6.

Фрагмент из статьи под тем же загл.

66. Священный дар: (Очерк творчества А. С. Пушкина) // Макогоненко Г. П. Избранные работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. С. 282—340.
То же, см. № 31.
То же, см. № 38.
67. Тема Петербурга у Пушкина и Гоголя // Там же. С. 541—587.
Написано в 1984 г.
68. *Ред.*: Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г. П. Макогоненко, С. А. Фомичев; АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкинская комиссия. — Л.: Наука, 1987. — 615 с.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович С. Л. 30
 Август Октавиан 42, 45
 Агриппа Постум 18, 19
 Адлер, стрелец 241, 244, 245
 Азадовский М. К. 231
 Александр I, имп. 7—9, 22, 23, 192—194, 220, 224, 230, 252
 Александров В. Б. 251
 Алексеев М. П. 4, 99, 120, 136, 137, 195, 279, 318, 329
 Алексеев Н. С. 124
 Алешкевич А. А. 175
 Аллер С. И. 239
 Альфиери В. 129, 146, 262, 267
 Алябьев А. А. 291
 Андрие, владелец ресторана 158
 Андронников И. Л. 316
 Аникин А. В. 80
 Анненков И. В. 178
 Анненков П. В. 35, 41, 42, 66, 123, 164, 165, 178, 179, 181, 184, 243, 289
 Ансело (Ансло) (Anselot) Ж.-А.-Ф.-П. 195, 199, 200
 Антоний Марк 196, 197
 Аракчеев А. А. 290
 Аржевитинов И. С. 114
 Арина Родионовна 130, 133, 140, 179, 188
 Аринштейн Л. М. 3, 177, 190
 Аристотель 74, 85, 86
 Арно А.-В. 30, 31
 Арнольд Ю. К. 207
 Артамонов С. Д. 48
 Асафьев Б. В. (псевд. — Глебов Игорь) 292
 Аттик Тит Помпоний 45
 Атилла (Атилла) 6
 Ахматова А. А. 74, 79
 Ашукин Н. С. 4, 278, 279, 281, 282, 284
- Базанов В. Г. 4, 43, 295, 310, 326
 Базунов, купец 229
 Байрон Д.-Н.-Г. 3, 9, 13, 15—17, 20, 21, 23, 26, 31, 33—42, 45—47, 49, 50, 66, 73, 128, 164, 170, 171, 206, 216, 326
 Баланш П.-С. 28
 Балашов Н. И. 101
 Балухатый С. Д. 314
 Балш Т. 201
 Бальмонт К. Д. 275
 Барант А. П. Д. 28
 Баратынский Е. А. 42, 49, 69, 119, 125, 135, 143, 150, 176
 Барбару (Barbaroux) Ж. М. 198
 Барклай де Толли М. Б. 62, 64, 97
 Барков И. С. 323
- Бартенева П. И. 98, 195, 289
 Батюшков К. Н. 6, 33, 37, 38, 44, 47, 49, 50, 66—68
 Бедный Д. 194
 Беклепова А. И., урожд. Осипова 125, 139, 142
 Бекфорд У. 212
 Белинский В. Г. 59, 65, 97, 105, 108, 237, 270, 314, 316, 327
 Белый А. (наст. имя — Бугаев Б. Н.) 303—305
 Бельчиков Н. Ф. 66, 258
 Беляев М. Д. 142, 159
 Беляк Н. В. 3, 73, 75
 Бенкендорф А. Х. 113, 114, 139, 149, 152, 159, 160, 162, 172, 240
 Беньян Д. 50, 62, 63, 103, 108, 109, 114, 115, 119
 Беранже (Beranger) П.-Ж., де 9, 29, 211
 Берг Н. В. 179—181, 183, 184
 Берггольд О. Ф. 322
 Берков П. Н. 325, 326
 Бертье-Делагард А. Л. 35
 Берхман И. Ф. 240
 Бестужев А. А. (псевд. — Марлинский) 158, 175, 218
 Бестужев-Рюмин М. А. 176
 Бестужев-Рюмин М. П. 52, 129
 Бибиков А. А. 231
 Бибиков А. И. 231
 Бильбасов В. А. 242, 243
 Благой Д. Д. 35, 99, 123, 148, 266, 270—272, 274, 281, 282, 290, 291, 318—320
 Блинова Е. М. 168
 Блок Г. П. 220—224, 226, 228, 234—238, 243—245
 Блудов Д. Н. 159, 195, 238
 Боборыкин П. Д. 207, 208
 Бобров С. П. 217, 218
 Богаевская А. 34
 Богач Г. Ф. 128
 Богословский Н. В. 312
 Бомарше П.-О.-К., де 75
 Бонапарт Ж. 25
 Бонди С. М. 4, 66, 99, 106, 121, 123, 148, 156, 161, 201, 258, 259, 264—267, 269, 272—274, 276, 281, 282, 286, 289, 299, 308, 320
 Бонжур К. 266
 Борисов Ю. В. 19, 29
 Боульс У. 167
 Бошан А., де 20
 Брискорн О. К. 239
 Бриссо Ж.-П. 198
 Бродский Н. Л. 214—216

- Брокгауз (Brockhaus) Г. 206, 209
 Броневский В. Б. 220, 221, 231, 232
 Брут Марк Юний 196—198, 200
 Брюкнер Э. Т. И. 209
 Брюсов В. Я. 289, 304
 Буало-Депрео Н. 303
 Будберг К. В. 236
 Булгарин Ф. В. 152, 163, 165, 168—173, 175, 176
 Булич С. К. 292
 Буонаротти см. Микельанджело
 Бурбоны, династия 7, 9, 10, 24
 Бурсов Б. И. 315, 324
 Бурьенн (Bourienne) Л.-А. Ф., де 24—26
 Бутакова В. И. 202
 Бюргер Г.-А. 210
- В. В. см. Вацуро В. Э.
 Вагнер Г. Л. 209
 Важа П. 318
 Варламов А. Е. 291
 Васильев В. И. 113
 Вацуро В. Э. 3, 4, 23, 29, 65, 168, 169, 171, 202, 203, 251, 312, 324, 326
 Венгеров С. А. 34, 38, 41, 77, 98, 102, 264, 289
 Вересаев В. В. 271, 275
 Верньё П. В. 198
 Верс 209
 Верстовский А. Н. 291
 Веселовский А. Н. 33, 38
 Виельгорский Матвей Ю. 291
 Виельгорский Михаил Ю. 291
 Вико Д. 320
 Вильбоа А. Н. 242
 Вильмаре (Villemarest) М., де 25
 Вильмен (Villemain) А.-Ф. 14, 30
 Вильсон (Wilson) Д. П. 75—77, 83, 100, 167, 262, 266, 267
 Вильсон Р. Т. 7, 25
 Виноградов В. В. 40, 99, 148, 281, 282, 287, 289, 313, 318
 Винокур Г. О. 125, 131, 132, 134, 169, 264—270, 272, 273, 278, 281, 286, 302, 304
 Виньи А., де 9
 Вишпер Ю. Б. 50
 Виротайнен М. Н. 3, 73, 75
 Волк С. С. 196, 200
 Волконская В. М. 192—194
 Волконская З. А. 291
 Волконский П. М. 192
 Вольперт Л. И. 202
 Вольтер (наст. имя — Ф.-М. Аруэ) 130, 138, 156, 164, 170
 Воробьев В. П. 254
 Воронцов М. С. 62
 Воронцова Е. К. 135, 155, 326
 Воспитанница князя Б. В. Голицына см. Шеврева С. Б.
 Вревская Е. Н., урожд. Вульф 112, 129, 142, 147
 Всеволожский А. В. 291
 Всеволожский Н. В. 59
 Вульф Алексей Николаевич 137, 139, 145, 146, 206—208
 Вульф Анна Николаевна 112
 Вульф Е. Н. см. Вревская Е. Н.
 Вульф П. А. 182
 Вульфы 182, 291
 Вяземская В. Ф. 189
 Вяземский А. А. 242
 Вяземский П. А. 12, 17, 20, 21, 26, 27, 34—36, 38, 41, 52, 59, 67, 72, 124, 125, 128, 131, 134, 150, 151, 158, 163, 174, 175, 189, 199, 203, 210, 216, 218, 231, 274, 275, 319
- Гаевский В. П. 194, 289
 Гаман И. Г. 209
 Ганнибал М. А. 177—179, 181
 Ганнибал О. А. 179, 181
 Ганнибал П. А. 138
 Ганнибалы 187
 Ганнибалы, род 282
 Гаспаров М. Л. 101
 Гейне Г. 9
 Гельбиг (Helbig) Г. 243
 Гельти (Höltz) Л.-Г.-Х. 209, 210, 212, 213
 Геннади Г. Н. 289
 Георгиевский П. Е. 310, 313
 Гердер И.-Г. 101, 209
 Герман-Арминий см. Эрманарих
 Герцен А. И. 51, 52, 158, 243, 245
 Гершензон М. О. 105, 201, 298
 Геснер С. 213
 Гессен С. Я. 258
 Гете И. В. 66, 205, 209, 210, 326
 Гётце, пастор 206
 Гизо Ф.-П.-Г. 20
 Гиллельсон М. И. 202, 203, 231, 254
 Гинзбург Л. Я. 33
 Гиппиус Вас. В. 165—169, 171, 175, 300, 302, 310
 Гиппиус Вл. В. 169
 Глебов И. см. Асафьев Б. В.
 Глинка М. И. 291
 Глинка Ф. Н. 33, 38, 43
 Гнедич Н. И. 3, 38, 42—44, 46, 65—72, 97, 150, 151, 217
 Гоголь Н. В. 65, 116, 290, 323, 326—329
 Годунов Б. Ф. 18, 19, 152, 179, 186
 Голиков И. И. 170
 Голицын Б. В. 178, 179
 Голицыны 188—190
 Голуб А. В. 255
 Гомер 42, 65—72, 209, 216—218
 Гонзага (Gonzaga) Т. А. 136, 137
 Гончаров А. Н. 248
 Гончаров Д. Н. 319, 320
 Гончаров И. А. 290
 Гончаров Н. А. 112
 Гончарова Н. И. 182, 184
 Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
 Гончаровы 184
 Горбунов Н. П. 313
 Горницкая Н. С. 311, 317
 Городецкий Б. П. 195, 311, 316, 318, 319
 Горчаков А. М. 6, 235, 240, 310, 313, 314
 Горчаков Д. П. 216
 Горшков М. Д. 233
 Горький М. 313
 Гофман В. А. 310
 Гофман М. Л. 276
 Грей Т. 213
 Грехнев В. А. 26
 Греч Н. И. 72
 Грибоедов А. С. 30, 291, 325
 Гринев П. Б. 234
 Гришунин А. Л. 3, 258
 Гро А. 24, 25
 Гроссман Л. П. 273
 Грот К. Я. 275
 Грот Я. К. 194, 229, 289
 Грунский Н. К. 5
 Гуковский Г. А. 8, 30, 310, 322—325
 Гумберт К. 34
 Гурго Г. 20
 Гуревич А. М. 49

Гурьев Е. В. 240
Гюго (Hugo) В.-М. 9, 211

Давыдов А. И. 207
Давыдов А. Л. 130
Давыдов В. Л. 53, 56
Давыдов Д. В. 8, 17, 157
Давыдова А. А. 201
Даль В. И. 254
Данилевский Г. П. 8
Данте Алигьери 96, 114, 116
Дантес-Геккерн Ж.-Ш. 120
Дантес К. 319
Даргомыжский А. С. 291
Дашкевич Н. П. 38
Делавинь К. 9, 216
Дельвиг А. А. 21, 42, 43, 46, 67, 69, 129,
138, 163, 168—172, 175, 210, 213, 256,
291, 302

Дельвиг А. И. 171, 172
Дементьев М. А. 319, 320
Демосфен 254
Демьянова Т. Д. 283
Державин Г. Р. 8, 23, 229, 256, 257, 303,
323—325, 328

Дерман А. Б. 259
Дескот (Descotes) М. 5, 6, 10, 12, 19, 20, 24,
25, 29, 31

Десницкий В. А. 314, 317

Дефо Д. 76

Денам (Dechamps) Ж. 5

Дидро Д. 249

Дмитриев И. И. 35, 111, 216, 217, 323, 325,
328

Дмитриев М. А. 176, 216

Дмитрий Иванович, царевич, сын Ивана
Грозного 18, 19

Добролюбов Н. А. 312

Долгополов Е. Т. 233

Долгоруков П. В. 245

Дондуков-Корсаков М. А. 111

Достоевский Ф. М. 59, 70, 290, 320

Дружинин Н. М. 6

Дубельт Л. В. 122, 149

Егуннов А. Н. 42

Екатерина II (Catherine), имп. 174, 202,
203, 220, 224—227, 231, 235—237, 240—
242, 244, 246, 247, 249—252, 255, 289

Елагин И. П. 254

Елеонский С. Ф. 255

Елизавета Петровна, имп. 140, 214—218,
235, 236, 241, 242

Есаулов А. П. 291

Ефремин А. В. 281, 282, 289, 291

Ефремов П. А. 98, 109, 193, 264, 289

Жавлис С.-Ф., де 20

Жирицкий Л. В. 44, 45

Жирмунская Н. А. 212

Жирмунский В. М. 36, 40, 212

Жихарев М. И. 192—194

Жуйкова Р. Г. 126, 130, 154, 159

Жуковский В. А. 7, 8, 35, 38, 49, 55, 58,
65, 72, 94, 95, 97, 100, 101, 109, 110,
113, 118, 138, 152, 162, 195, 210, 217,
266, 287, 310

Загорский М. Д. 273

Загоскин М. Н. 211, 232, 253

Загряжская Н. К. 245

Зайцева В. В. 293

Закладнов Г. М. 232, 233

Замков Н. К. 172

Занд К.-Л. 196, 198—201

Иванов Б. Е. 324

Ивлев Д. Д. 293

Иезуитов А. Н. 3, 214

Иезуитова Р. В. 3, 113, 121, 143, 146

Измайлов В. В. 8

Измайлов Н. В. 4, 62, 104, 110, 116, 123,
139, 201, 234, 293—295, 307, 311, 312,
318, 320

Инихов, купец 229

Ионин Г. Н. 328

Иордан А. 200

Ипсиланти А. К. 56

Каав-Бергав А. 244

Каав-Бергав Г. 243, 244

Кавос К. А. 291

Казарин В. Н. 43

Казот Ж. 212

Кайданов И. К. 315

Калаушин М. М. 313

Калашникова О. М. 135

Каллаш В. В. 65

Каменев Л. Б. 290

Каменская Л. З. 192

Кант И. 211

Кар В. А. 237

Караваев Д. 232, 233

Карамзин Н. М. 8, 20, 38, 59, 71, 109, 186,
195, 197, 202—204, 262, 266, 300, 318,
324, 325

Карамзина Е. Н. 61, 123, 126, 143

Каратыгин В. А. 273

Карл XII, король шведский 170

Карниолин-Пинский М. М. 176

Карпинский А. П. 297

Карташев А. 236, 237, 242

Кассий Лонгий Гай 197

Кастера (Castera) Ж., де 244

Касторский С. В. 317

Катакази К. А. 201

Катакази Т. А. 201

Катенин П. А. 100, 109, 110, 176

Каткарт (Каткэрт) В. Ш. 7

Катон Марк Порций Утический 198

Каховский П. А. 129

Каченовский М. Т. 167

Кедров Б. М. 321

Керцелли Л. Ф. 154

Кибальник С. А. 3, 33

Кине Э. 12, 28

Киреевский И. В. 150, 165, 169, 174, 175

Кирпичников А. И. 79

Киселев Н. Д. 158

Климовский Г. Ф. 291

Клингер Ф. М. 209, 211

Клопшток Ф. Г. 209—213

Клочков М. В. 244

Клюге (Kluge) Ф. 206

Кнаббе Г. С. 200, 204

Кобяков Ф. Ф. 233

Козлов И. И. 314, 316

Козлова Х. И. 178

Козьмин Н. К. 169

Кокешкин Ф. Ф. 291

Колосова Н. В. 167

Кольридж С.-Т. 50, 116, 167

Кольцов А. В. 237

Комаров В. Л. 302

- Кондратьева-Мейлах Т. М. 312
 Констан де Ребек Б.-А. 211, 213
 Корб И. Г. 245
 Кордэ (Corday) Ш. 196, 198—200, 203
 Корнуолл Барри (наст. имя — Б.-У. Прок-тер) 167
 Коровин В. И. 50
 Корсаков Н. А. 194, 291
 Корсаков П. А. 250
 Костин В. М. 100, 101
 Костомаров И. М. 236
 Котт Максим 44
 Коцебу А.-Ф.-Ф., фон 196, 199
 Кочубей М. В. 49
 Копанский Н. Ф. 230, 253, 256
 Краснородько Т. И. 3, 163
 Кроль И. М. 313
 Крылов И. А. 72, 150, 151
 Кубиков И. Н. 292
 Кузен В. 28
 Кулагин А. В. 27
 Кулешов В. И. 320
 Куницын А. П. 211, 310, 313
 Купреянова Б. Н. 326
 Куракина К. В. 313
 Кутузов М. И. 7, 8
 Кюхельбекер В. К. 43, 46, 55, 138, 210, 213, 217
- Ла Каз Ж.-Ф. 25
 Лаборд А., де 18
 Лажечников И. И. 184
 Лазурский В. В. 273
 Ламартин (Lamartine) А.-М.-Л., де 9, 24, 198, 211
 Ланда С. С. 200
 Ларрей Л. 25
 Левкович Я. Л. 3, 50, 54, 71, 113, 118, 121, 148, 149, 152, 161, 175, 293
 Лейзевиц И. А. 210
 Ленжанд (Lingende) Ж., де 45, 46
 Ленин В. И. 260, 311
 Ленц Я. М. Р. 209
 Лермонтов М. Ю. 198, 290, 321, 323, 327, 328
 Лернер Н. О. 34, 102, 136, 268, 289
 Летурнер П. 197
 Лежедмитрий I 186, 225—231, 268
 Ливий Тит 202
 Липранди И. П. 44
 Листов В. С. 3, 22, 186, 246
 Ломоносов М. В. 140, 214—219, 254
 Лотман Л. М. 307, 308
 Лотман Ю. М. 16, 34, 38, 39, 42, 49, 64, 177, 196, 216, 217, 251
 Лукреций Кар Тит 48
 Луначарский А. В. 194
 Львов А. Ф. 291
 Лэм Ч. 104, 105
 Любий Ф. 220
 Людовик XIII, король французский 45
 Людовик XIV, король французский 130
 Людовик XVI, король французский 10, 202
 Лютер М. 206
- Мазепа И. С. 164, 170
 Майков Л. Н. 289
 Макаров Н. П. 193, 194
 Маккиавелли Н. 17
 Макогоненко Г. П. 4, 251, 322—329
 Максимович М. А. 164
 Макферсон Дж. 67, 68, 71, 210
 Малер-Мюллер Ф. 209
- Малерб (Malherbe) Ф., де 303
 Мануйлов В. А. 62
 Манухин В. 259
 Манфред А. З. 9, 11, 15, 30
 Марат Ж.-П. 7, 196, 198, 199
 Маржерет Я. 266
 Маркович В. М. 328
 Марья, дочь Арины Родионовны см. Никитина М. Ф.
- Матюшкин Ф. Ф. 72, 194
 Маяковский В. В. 307
 Медведева И. Н. 42, 53—55
 Медведева И. С. 325
 Межлаук И. И. 272
 Мейерхольд В. Э. 312
 Мейлах Б. С. 4, 27, 68, 69, 195, 310—321, 324
 Мельгунов А. П. 236
 Меморский Г. 6
 Мережковский Д. С. 59
 Мериме П. 266
 Местр (Maistre) Ж., де 14
 Микельанджело 90
 Миллер 209
 Милонов М. В. 8
 Мильман Г. Г. 167
 Минеев Ф. Д. 240
 Минин К. З. 253
 Минье Ф.-О.-М.-А. 17
 Мирабо О. Г. Р., де 130, 138
 Михайлова Н. И. 3, 6, 197, 253
 Михельсон И. И. 30
 Мицкевич А. 49, 158, 160, 161, 195
 Мнишек М. 159
 Модзалевский Б. Л. 20, 220, 231, 243, 244, 289
 Модзалевский Л. Б. 62, 148, 161, 166, 235, 241, 249, 294, 296, 302
 Мольер Ф.-Б. (наст. имя — Ж. Б. Поклен) 85
 Монглав (Monglave) Э., де 136, 137
 Монруа М. Ф., в замужестве Шелехова 291
 Монтень М., де 47, 48, 271
 Монтолон (Monthaulon) К.-Т., де 20
 Мордвинов А. Н. 159, 160
 Морозов А. А. 215, 218
 Морозов П. О. 98, 124, 196, 264, 266, 275, 289
 Муравьев А. Н. 159, 162
 Муравьев М. Н. 230
 Муравьев-Апостол С. И. 52, 129
 Муравьева О. С. 3, 5
 Мурьянов М. Ф. 139
 Муханов А. А. 17, 21
 Муханов Н. А. 159
 Мушина И. Б. 231, 254
- Набоков (Nabokov) В. В. 206, 216
 Надеждин Н. И. 174
 Наполеон I Бонапарт (Napoleon Bonaparte) 3, 5—32, 34, 40, 41, 53, 200, 202, 290
 Наполеон II Ф.-Ш.-Ж. 8
 Нарбонн-Лара (Narbonne) Л., де 14
 Наташа, горничная фрейлины кж. В. М. Волконской 192, 194
 Нащокин П. В. 72, 106, 107
 Неведомский М. П. 273
 Невелев Г. А. 141
 Недзельский Б. Л. 35
 Незеленов А. И. 59
 Некрасов Н. А. 290
 Немировский И. В. 3, 195
 Непомнящий В. С. 327
 Нессельроде К. В. 113
 Нечаева Н. С. 313

- Нечкина М. В. 202
 Никитина М. Ф. 179—181, 183, 184, 188, 189
 Николай I, имп. 22, 27, 31, 65, 69, 74, 112, 113, 139, 140, 159, 160, 195, 217, 219, 231, 238, 240, 290, 321
 Нистрем К. М. 239
 Новиков И. А. 313
 Новиков Н. И. 290, 322, 323
- Ободовская И. М. 319, 320
 Оболяев (Аболяев) С. М. 232
 Овидий (d'Ovide) Назон Публий 41, 42, 44—48, 50, 66, 132, 146
 Овчинников Р. В. 3, 235—237
 Огарев Н. П. 116, 158
 Огонь-Догазовский В. С. 154
 Одоевский В. Ф. 291
 Оксман Ю. Г. 99, 118, 148, 150, 159, 160, 163, 165, 166, 171—173, 230, 232, 234, 237, 238, 251, 265, 269, 281, 324, 327
 Оленин А. Н. 154
 Оленина А. А. 61, 154
 Олин В. Н. 16
 Онегин-Отто А. Ф. 261
 Д'Ор 25
 Орлов А. Г. см. Орлов-Чесменский А. Г.
 Орлов В. Г. 241, 242, 244, 245
 Орлов Г. Г. 241—245
 Орлов Г. И. 241, 242, 244, 245
 Орлов И. 245
 Орлов И. Г. 241, 242, 244, 245
 Орлов И. И. 244
 Орлов М. Ф. 9, 53, 200—202
 Орлов Ф. Г. 241—245
 Орлов-Давыдов В. П. 242, 244, 245
 Орлов-Чесменский А. Г. 235, 236, 240—245, 249, 250
 Орлова Е. Н. 38, 201
 Орловы, братья 241, 242, 244, 249, 250
 Орловы, род 244, 245
 Осипов И. 229
 Осипова П. А. 48, 112, 142, 182
 Осиповы-Вульф 139
 Осповат А. Л. 181
 Оссиан см. Макферсон Дж.
 Отрепьев Григорий см. Лжедмитрий I
 Охотин Н. Г. 181
- Павел I, имп. 196, 200, 244, 290
 Павел Фабий Максим 44
 Павлицев Н. И. 114, 119, 178
 Павлицева О. С. 112, 114, 119, 178—180
 Падуров Т. И. 233
 Палади Е. Д. 328
 Панаев В. И. 48
 Панчулидзе С. А. 236
 Парни Э.-Д, де 38
 Парчевский Г. Ф. 154
 Пеньковский И. М. 112
 Переплетчиков С. Ф. 224, 229
 Пестель П. И. 56, 129, 138
 Петр I, имп. 13, 14, 46, 154, 158, 241, 244, 245, 252, 289
 Петр III, имп. 236, 242—244, 249
 Петрова Е. Н. 328
 Петрунина Н. Н. 97, 119, 148, 155, 158, 221, 228, 230—235, 237, 238, 251
 Пешковский А. М. 305
 Пиксанов Н. К. 66, 316
 Плат Понтий 27
 Пиндемонти И. И. 45, 50, 108, 116
 Пинский см. Карниолин-Пинский М. М.
- Писарев А. И. 8
 Платон 83, 262
 Плетнев П. А. 42, 44, 65, 72, 73, 119, 144, 152, 153, 160—162, 164, 165, 167, 302
 Плотников В. Я. 232, 233
 Плутарх 196—198
 Погодин М. П. 18, 27, 149, 156—158, 169, 172, 211, 318
 Пожарский Д. М. 229
 Полевой К. А. 176
 Полевой Н. А. 29, 96, 163, 167, 171—176
 Поливанов Л. И. 263, 289
 Полиняк Ж.-О.-А.-М. 30
 Полихрони Калаясо 201
 Полторацкие 158
 Помпей Кней 197
 Помпей Марк 44
 Понтан Ж. 45
 Поп А. 216
 Попов П. С. 281, 282, 289
 Поповский Н. Н. 254
 Порай-Кошиц Т. А. 112
 Порудоминский В. И. 167
 Почталин И. Я. 233
 Прадт Д. Д., де 20
 Прокопович Феофан см. Феофан Прокопович
 Прохоров Г. В. 162
 Пугачев В. В. 195
 Пугачев Е. И. 161, 220—235, 237, 240—242, 247—257, 289, 317
 Путята Н. В. 21, 141
 Пушкин А. А. 118, 121
 Пушкин В. Л. 129, 145, 287
 Пушкин Г. А. 113
 Пушкин Л. С. 20, 21, 38, 39, 48, 55, 58—59, 111, 112, 133, 230, 231
 Пушкин Н. 179, 186
 Пушкин С. Л. 79, 94, 95, 112, 129, 133, 156, 167
 Пушкина М. А. 66, 118
 Пушкина Н. Н. 99, 112—114, 117, 156, 167, 178, 180—185, 248, 319, 320
 Пушкина Н. О. 112, 114, 147, 178, 180, 181, 183
 Пушкины 187
 Пушкины, дети 185, 187, 282
 Пушкины, род 133, 135, 282
 Пушин И. И. 48, 192—194
- Рабинович Е. Г. 83
 Рабле Ф. 271
 Радищев А. Н. 52, 197, 204, 243, 252, 290, 322—325
 Радовиц К. 125
 Раевская Е. Н. см. Орлова Е. Н.
 Раевские, семья 36—38, 49
 Раевский А. Н. 53, 57, 201
 Раевский В. Ф. 53, 312
 Раевский Н. Н. (старший) 21, 38
 Раевский Н. Н. (младший) 35, 43, 44, 154, 162
 Разин С. Т. 130, 133, 134, 226, 227, 230, 231
 Разумовский А. Г. 236
 Разумовский А. К. 230
 Раич С. Е. 149, 152, 172
 Расин Ж. 174
 Рейзов Б. Г. 5, 17—19, 28, 30, 32, 200
 Рейзер В. В. 236
 Рейнсдорп И. А. 237, 253
 Рейхман К. 182
 Реморова Н. Б. 101
 Риго-а-Нуьенс Р. 53
 Ривич А. 130, 140, 326
 Рихтер И.-П.-Ф. (псевд. — Жан-Поль) 209

- Ричардсон С. 213
 Робеспьер 6, 7, 13, 15, 130, 138
 Ровинский Д. А. 228
 Родрик, король готов 63, 64, 97—104, 107, 108, 110, 111, 118
 Рождественский В. А. 320
 Розанов М. Н. 13, 45, 279
 Роллан Ж.-М., де 198
 Россети-Рознавату Н. Г. 128
 Рубинштейн Р. М. 313
 Рудаков К. И. 314
 Руссо Ж.-Ж. 17, 49, 76, 130, 138, 213
 Рылеев К. Ф. 42, 48, 67, 129, 138, 158, 164, 165, 170, 237
 Рычков П. И. 159, 232
 Рэйкс Т. 195
 Савари А.-Ж.-М.-Р. 25
 Сайтов В. И. 289
 Сайтанов В. А. 3, 50, 97, 116
 Сакулин П. Н. 259
 Самарин Р. М. 50
 Самойлов В. 291
 Сандомирская В. Б. 39, 121
 Саути (Soutey, Southey) Р. 3, 63, 97—103, 106, 108—111, 116, 118—120, 149, 174
 Свечин Е. Д. 239
 Свечин Н. 235, 237, 239, 240, 245
 Свечин Н. Е. 239, 240
 Свечин Н. М. 238
 Свечин Н. С. 237, 238
 Свечин П. Е. 239
 Свечина С. П. 238
 Северянин И. В. 218
 Седакова О. А. 107
 Селиванова С. Д. 201
 Семевский В. И. 200
 Семенова Н. С. 291
 Сен-Пьер Ш.-И., де, аббат 201
 Сервантес де Сааведра М. 101
 Сигал Н. А. см. Жирмунская Н. А.
 Сид, рыцарь (наст. имя — Бивар Р. Д., де) 100, 101
 Скотт В. 40, 99
 Скриб О. Э. 30, 31
 Славин Л. И. 272
 Слонимский А. Л. 197, 314, 317
 Смирнов А. А. 277
 Смирнов-Сокольский Н. П. 224, 229, 231
 Собаньская К. А. 148, 149, 155, 156, 162
 Соболевский С. А. 160, 181, 182, 205
 Соколов И. О. 283
 Соколов Ю. М. 282
 Сокольников М. П. 292
 Соловьев В. А. 317
 Соловьев В. И. 79
 Соловьев В. С. 61
 Соловьева О. С. 66, 98, 109, 148, 149, 152, 156, 157, 159
 Сомов О. М. 198
 Сорокин (Sorokine) Д. 5, 9, 20
 Спасович В. В. 198
 Спасский Г. И. 149, 159, 160, 162
 Сперанский М. М. 231
 Сталь-Гольштейн (Staël, Stäl) А.-Л.-Ж., де 17, 21, 29, 201, 202
 Сталька 34
 Станкевич Н. В. 105
 Старк В. П. 3, 51, 62, 64
 Стендаль (наст. имя — А. Бейль) 25
 Стенник Ю. В. 11, 12, 202
 Степанов В. П. 196
 Степанов Л. А. 3, 220
 Степанов М. 14
 Степанов Н. Л. 317
 Стерн Л. 213
 Стефенсон (Stephenson) Р. 99
 Строганов А. П. 62
 Строганов П. А. 62
 Строганова Н. В., в замужестве Кочубей 159
 Суворов А. В. 46
 Сумароков А. П. 215, 216, 228, 229
 Сумцов Н. Ф. 107
 Суханова О. П. 238
 Талейран Ш.-М. 19, 29
 Танаев А. С. 238
 Тая, цыганка см. Демьянова Т. Д.
 Тарле Е. В. 6—8, 12, 14, 15, 20
 Тархов А. Е. 217
 Тассо Торквато 33, 68, 169
 Тахмас Кулы-Хан 16
 Тацит Публий Корнелий 17—19, 200, 203, 204
 Телль В. 203
 Телетова Н. К. 3, 205
 Тепляков В. Г. 39, 47
 Тиберий Клавдий Нерон 18, 19
 Тимофеев Л. А. 4
 Тимофеева Л. А. 312, 324
 Тинькова Е. А. 178
 Тирянин М. 254
 Титов Н. С. 291
 Тойбин И. М. 28, 318
 Толстой Л. Н. 8, 49, 318, 320
 Толстой Ф. И. 124, 131
 Толстой Ф. М. 291
 Толстой Я. Н. 42
 Толь К. Ф. 30, 31
 Томашевский Б. В. 4, 7—11, 13, 36, 39, 44, 45, 48, 49, 100, 101, 109, 134, 148, 150—152, 158, 161, 166, 200—203, 234, 235, 241, 249, 251, 264, 268—270, 272—274, 276, 278, 281, 293—309, 315
 Томсон Д. 213
 Тотлебен Г.-К.-Г. 221, 225
 Трубецкой С. П. 56, 129
 Тувим Ю. 318, 321
 Тургенев А. И. 11, 20, 34—36, 38, 51—54, 114
 Тургенев А. М. 244
 Тургенев И. С. 237, 290
 Тургенев Н. И. 211
 Тынянов Ю. Н. 305, 313
 Тынянова И. Ю. 137
 Тьер М. 17, 28
 Уваров С. С. 111
 Ульбышев А. Д. 291
 Уолпол Г. 212
 Уоттон Г. 216
 Ушаков В. А. 88
 Ушаковы 291
 Фабий Павел см. Павел Фабий Максим
 Фальконе Э. М. 154
 Федоров Б. М. 164, 165, 176
 Федюнинский И. И. 322
 Фейнберг И. С. 123
 Феллу Ф. 238
 Феокрит 216
 Феофан Прокопович 254
 Фермилон Е. К. 236
 Ферран А. Ф. 231
 Филарет (Дроздов), митрополит московский 79

Фильд Д. 291
Флобер Г. 193
Фокин Н. И. 237, 238
Фоллен, братья 200
Фомичев С. А. 47, 54, 58, 64, 116, 121, 122,
131—135, 137, 139, 155, 162, 169, 329
Фонвизин Д. И. 174, 231, 254, 322—325
Фосс (Voss) И. Г. 209, 210, 213
Фотий (Спасский), архимандрит Новгород-
ско-Юрьевского монастыря 290
Фохт У. Р. 58
Фридлендер Г. М. 13, 119, 231, 251
Фридлянд Г. С. 281, 282, 290
Фридман Н. В. 70
Фридрих II, король прусский 225, 241
Фрумкина А. И. 104
Фуше Ж. 17, 20, 21

Халабаев К. И. 264
Хан Л. Ф. 209
Хвостов Д. И. 6, 8, 211
Хижинский Л. С. 315
Ходасевич В. Ф. 22, 79
Хомяков А. С. 150, 151
Храпченко М. Б. 313

Цезарь Гай Юлий 196—198, 200
Цейтлин А. Г. 313
Цицерон 198, 253, 254
Цявловская Т. Г. 66, 67, 99, 121, 123, 134,
135, 138, 140, 141, 148, 151, 155, 161,
167, 200
Цявловский М. А. 53, 121, 149, 156, 160,
201, 258—262, 265, 266, 268, 269, 273,
278—283, 285, 289, 302

Чаадаев П. Я. 38, 40, 43—45, 192, 193
Черейский Л. А. 195
Черникова-Самойлова С. В. 291
Чернов А. Ю. 144, 145
Чернышев М. П. 241, 242
Черняев Н. И. 60, 98, 101, 102, 109
Чирков Н. М. 81
Чистова И. С. 4, 278
Чудков Г. И. 273
Чумаков Ю. Н. 79, 81

Шатобриан (Chateaubriand) Ф.-Р., де 7,
10, 12, 18, 19, 24, 27, 31, 211—213
Швальбе Ф. Н. 281, 282
Шванвич А. М. 232, 235—245, 249, 250
Шванвич М. 235, 240
Шванвич М. А. 232—237, 239, 240—242, 245
Шванвич Н. А. 237, 240
Шварц Д. М. 134
Шевырев С. П. 65, 178, 179, 181, 184, 187
Шевырева С. Б. 178
Шекспир У. 21, 48, 50, 66, 81, 85, 86, 107,
161, 197, 262, 266
Шенье А.-М., де 61, 108, 137, 198
Шигаев М. Г. 232
Шиллер Ф. 82, 199, 205, 209, 210
Шимановская М. 291
Шипс В. И. 238
Шкловский В. Б. 8
Шляпкин И. А. 289
Штейбельт Д. 291
Штольберг Ф. Л. 210
Штольберг К. 210
Шувалов П. И. 241
Шумахер (Schumacher) А. 236

Щеглов Н. П. 171
Щеголев П. Е. 195, 259, 289
Щербатов М. М. 242, 243^о 290
Щукин П. И. 230

Эйдельман Н. Я. 17, 18, 158, 167, 204, 243,
245
Эйхенбаум Б. М. 4, 303
Энгельгардт Е. А. 72, 192—194, 317
Энгиенский (Энгенский) Л.-А.-А., де 18, 19
Эрманарих (Герман—Арминий) 210
Эттингер П. Д. 273
Эфрос А. М. 127, 138, 271, 281
Эштейн А. С. 313

Юберкампф, виноторговец 243
Юдин П. М. 177, 185, 328
Юнг Э. 209, 211, 213
Юров Б. Б. 279
Юсупов Н. Б. 173

Языков Н. М. 48, 67, 139, 142, 206—208
Яковлев М. Л. 291
Яковлев Н. В. 77, 98, 99, 101
Якубович Д. П. 4, 118, 259, 262, 264, 266—
269, 272, 273, 276, 278—281, 302
Якушкин В. Е. 98, 123, 124, 148, 149, 158—
160, 164, 165, 275, 289
Якушкин Е. И. 243
Якушкин И. Д. 195
Янг см. Юнг Э.
Янушкевич А. С. 7

Ancelot см. Ансело Ж.-А.-Ф.-П.

Barbaroux см. Барбару Ж. М.
Beranger см. Беранже П.-Ж., де
Bertrand 20
Bourienne см. Бурьенн Л.-А. Ф., де
Brockhaus см. Брокгауз Г.
Brosse, de la 45

Castera см. Кастера Ж., де
Catherine см. Екатерина II, имп.
Chalas P. 136
Chasse Ch. 5
Chateaubriand см. Шатобриан Ф.-Р., де
Chevallier M., de 99
Corday см. Корде Ш.

Dechamps см. Дешам Ж.
Depping C. В. 99
Descotes см. Дескот М.
Döring H. 209

Gonzaga см. Гонзага Т. А.

Hedelin 45
Helbig см. Гельбиг Г.
Highet G. 196, 197
Hölty см. Гельти Л.-Г.-Ф.
Hugo см. Гюго В.

Kluge см. Клюге Ф.
Korejs M. 315

Lamartine см. Ламартин А.-М.-Л., де
Lebrun-Rossa 199
Lingende см. Ленжанд Ж., де

Maistre см. Местр Ж., де
Maistre R., de 14
Makogonenko см. Макогоненко Г. П.
Malherbe см. Малерб Ф.
Marušiak J. 320
Monglave см. Монглав Э.
Monthaulon см. Монтолон К.-Т., де

Nabokov см. Набоков В. В.
Napoleon Bonaparte см. Наполеон I Бона-
парт
Narbonne см. Нарбонн-Лара Л., де
Nicolescu T. 316

Ovide см. Овидий Назон Публий

Parker H. T. 198
Pașcescu N. 315
Perron, du 45

Querard J.-M. 25

Roderick см. Родерик, король готов

Schumacher см. Шумахер А.
Sorokine см. Сорокин Д.
Soutey, Southey см. Саути Р.
Staël, Stal см. Сталь-Гольштейн А.-Л.-Ж., де
Stephenson см. Стефенсон Р.

Vigny A. 211
Villemain см. Вильмен А.-Ф.
Voss см. Фосс И. Г.

Wilson см. Вильсон Д. П.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

- Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной («Земли достигнув наковец») 61, 123, 125, 126, 143
- Александр Радищев 204, 252
- Александр (Утихла брань племен; в пределах отдаленных) см. На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году
- Анджело, поэма 311, 318, 320, 323, 327
- ⟨Арап Петра Великого⟩ 123, 126—128, 143—146
- Арион («Нас было много на челне») 60, 61, 64, 143
- «Байрон знал Мазену по Вольтеровой Истории. . .» см. Опровержение на критики ⟨Баратынский⟩ 125, 143
- Баратынскому. Из Бессарабии («Сия пустынная страна») 49
- Барышня-крестьянка (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 167, 186, 187, 313
- Батюшкову («В пещерах Геликона») 321
- Бахчисарайский фонтан 165, 168, 274
- «Бач. ⟨исарайский⟩ фонт⟨ан⟩ слабее Пленника» см. Опровержение на критики
- «Беги, сокройся от очей» см. Вольность. Ода
- «Безнравственное сочинение есть то. . .» см. Опровержение на критики
- Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 312, 314, 326
- «Блажен в златом кругу вельмож» 129, 146
- «Близ мест, где царствует Венеция златая» 108
- Бова (Отрывок из поэмы) («Часто, часто я беседовал») 63
- «Бог помочь вам, друзья мои» см. 19 октября 1827
- Борис Годунов, трагедия 18, 19, 21, 48, 50, 77, 134, 148, 149, 152—154, 156, 162, 169, 173, 196, 197, 204, 230, 260, 262, 265, 267—270, 272—274, 276, 315
- «Брадатый староста Авдей» 187
- Братья-разбойники, поэма 168
- «Брожу ли я вдоль улиц шумных» 47, 117
- «Будем справедливы: Г-на Полевого нельзя упрекнуть. . .» см. Опровержение на критики
- «Будучи русским писателем. . .» см. Опровержение на критики
- «Бывало в сладком ослепенье» 54
- «Была пора: наш праздник молодой» 29, 203
- «Быть может, уж недолго мне» см. П. А. О*** ⟨Осиповой⟩
- «В В. ⟨естнике⟩ Евр. ⟨опы⟩ с негодованием говорили. . .» см. Опровержение на критики
- «В другой газете объявили, что я собою весьма неблагообразен. . .» см. Опровержение на критики
- «В его „Истории“ изящность, простота» см. На Карамзина
- «В зрелой словесности. . .» см. ⟨О поэтическом слоге⟩
- «В конце 1825 года. . .» см. ⟨Заметка «О графе Нулине»⟩
- «В надежде славы и добра» см. Стансы
- «В наше время молодому человеку. . .» см. Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова. 1836
- «В наше время под словом „роман“. . .» см. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году
- «[В одной газете официально сказано было, что я мещанин. . .]» см. Опровержение на критики
- «В одной газете (почти официальной). . .» см. Опровержение на критики
- «В первое представление Дон Жуана. . .» см. ⟨О Сальери⟩
- «В пещерах Геликона» см. Батюшкову
- «В роще Карийской любезной ловцам, таятся пещера» 129, 146
- В Сибирь («Во глубине сибирских руд») 327
- «В степи мирской, печальной и безбрежной» см. Три ключа
- «В стране, где Юлией венчанный» см. ⟨Из письма к Гнедичу⟩
- «В стране, где я забыл тревоги прежних лет» см. Чедаеву
- «В те дни, когда мне были новы» см. Демон
- «В 1829 году внимание Европы. . .» см. «Путешествие к св. местам» А. Н. Муравьева
- «В 4 к.⟨ниге⟩ Аф⟨нея⟩. . .» см. ⟨Возражение на статью «Атенея»⟩
- ⟨Вадим⟩ («Ты видел Новгород; ты слышал глас народа»), драма 48
- ⟨Вадим⟩ Отрывок из неоконченной поэмы («Свод неба мраком обложился») 201
- «Вам объяснить правления начала» 262
- «Вероятно трагедия моя не будет иметь никакого успеха. . .» см. Опровержение на критики
- «Вертоград моей сестры» 319
- «Весна, весна, пора любви» 125, 142, 143
- «Вечерняя заря в пучине догорала» см. Наполеон на Эльбе (1815)
- «. . .Вновь я посетил» 48, 119, 182, 188
- «Во глубине сибирских руд» см. В Сибирь
- «Во лесах во дремучих» см. Рукою Пушкина
- «Во славном городе во ⟨Киеве⟩» см. Рукою Пушкина
- Воевода («Поздно ночью из похода») 161, 162

- «Возвратись из-под Арзрума. . .» см. Опровержение на критики
- «Возможно ль? Вместо роз, Амуром насажденных» см. Красавице, которая нюхала табак
- «Возражение критикам «Полтавы»» 164, 165, 170
- «Возражение на статью «Атеней»» 176
- Кж. В. М. Волконской («On peut très bien, mademoiselle») 192—194
- Вольность. Ода («Бегн, сокройся от очей») 8, 10, 196, 200, 300, 324
- Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи») 6, 7, 16, 22, 23
- «Вот уже 16 лет как я печатаю. . .» см. Опровержение на критики
- «Все красны боярские колюшны» 129, 146
- Второе послание к цензору («На скользком поприще Тимковского наследник!») 312
- Выстрел (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 32, 313
- «Вянет, вянет лето красно» см. К Наташе
- Гавриилиада, поэма 48, 61, 294, 297
- Герой («Да, слава в прихотях вольна») 13, 22—28
- Ф. Н. Глинке («Когда средь оргий жизни шумной») 43, 44
- «Глухой глухого звал к суду судьи глухого» 173
- «Гнедичу» («С Гомером долго ты беседовал один») 46, 65—72, 320
- «Голиков говорит, что он был прежде камердинером. . .» см. Опровержение на критики
- «Горишь ли ты, лампада наша» см. «Из письма к Я. Н. Толстому»
- Городок («Прости мне, милый друг») 328
- Граф Нулин, поэма 142, 165, 166, 170, 174
- «Граф Нулин наделал мне больших хлопот» см. Опровержение на критики
- Гробовщик (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 167, 313
- «Гроза луны, свободы воин» см. Дочери Карагеоргия
- «Да, слава в прихотях вольна» см. Герой
- «В. Л. Давыдову» («Меж тем, как генерал Орлов») 53, 54
- «Д'Аламбер сказал однажды. . .» см. «С прозе»
- «Два чувства дивно близки нам» 96, 326
- 19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои») 289
- Дельвиг 273
- «Дельвиг родился в Москве. . .» см. Дельвиг
- Демон («В те дни, когда мне были новы») 17, 53—55
- Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок») 185, 186
- «Дитя, не смею над собою» см. Младенец
- «Для берегов отчизны дальней» 48
- «Долго не знали в Европе. . .» см. «Примечания к «Цыганам»»
- Домик в Коломне, поэма 31, 70, 105, 169, 287, 328
- Домовому («Поместья мирного незримый покровитель») 186
- Дочери Карагеоргия («Гроза луны, свободы воин») 13
- «Друг мой милый, красно солнышко мое» см. Рукою Пушкина
- Друзьям («Нет, я не льстец») 48, 70, 317
- Дубровский 72, 160, 188—190, 297
- «Духовной жаждою томим» см. Пророк
- Евгений Онегин 16, 17, 22, 36—38, 54, 55, 62, 69, 105, 121, 123, 124, 126—130, 137—148, 150, 160, 161, 165, 167—170, 173—175, 178, 205, 206, 208—219, 252, 274, 286, 289, 298—301, 314, 317, 318, 320, 321, 324—326, 328
- Египетские ночи 70
- «Езерский» («Над омраченным Петроградом»), поэма 70, 148, 149, 154—159, 162, 328
- «Если в течение 16-летней авторской жизни. . .» см. Опровержение на критики
- «Если ехать вам случится» 161, 162, 190, 191
- «Еще одной высокой, важной песни» 48, 106
- «Заметка «О графе Нулине»» 142
- «Заметки и афоризмы разных годов» 54, 321
- «Заметки на полях статьи М. П. Погодина «Об участии Годунова в убийствии царевича Димитрия»» 18, 19
- «Заметки по русской истории XVIII века» 13, 14, 54, 200, 203
- Замечания на Анналы Тацита 17, 18, 204
- Замечания о бунте 235, 240—242, 244, 253
- «Запись о 18 брюмера» 25, 29
- «Зачем безвременную скуку» см. К***
- «Зачем ты послан был, и кто тебя послал?» 14, 15, 23
- «Земли достигнув наконец» см. Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной
- «И я бы мог, как [шут на]» 123, 129, 141, 320
- «Из автобиографических записок» 204
- «Из всех сочинений г-жи Сталь. . .» см. О г-же Сталь и о г. А. М.—ве
- «Из записной книжки 1820—1822» 8, 43, 201
- «Из кишиневского дневника» 45
- Из Пиндемонти («Не дорого цену я громкие права») 45, 50, 103, 116
- «Из письма к Гнедичу» («В стране, где Юлией венчанный») 42—44, 69
- «Из письма к Я. Н. Толстому» («Горишь ли ты, лампада наша») 42
- Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью») 61
- Из Alfieri («Сомненье, страх, прочную надежду») 129, 262, 267
- «Издrevле сладостный союз» см. К Языкову
- Илиада Гомерова 71
- «Иной говорит: какое дело критику или читателю. . .» см. Опровержение на критики
- «Иной имел мою Аглаю» см. «На А. А. Давыдову»
- История Петра 148, 155, 158, 160
- История Пугачева 30, 159, 161, 162, 220, 221, 224—229, 231—235, 237, 240—245, 327
- «История Пугачевского бунта» см. История Пугачева
- История села Горюхина 96, 186, 187, 189, 190
- «Источник быстрый Каломоны» см. Кольна
- К*** («Зачем безвременную скуку») 34
- К вельможе («От северных оков освобождая мир») 173

- К Лицинию (С латинского) («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице») 320
- К морю («Прощай, свободная стихия») 15, 16, 23
- К Наташе («Вянет, вянет лето красно») 194
- К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов») 44—48, 50
- «К чему холодные сомненья» см. Чудаеву
- К Языкову («Издревле сладостный союз») 48
- Кавказский пленник, повесть 34—36, 40, 43, 44, 48, 49, 165, 168, 201, 215, 326
- «Кавк^азский Плен^ник» — первый неудачный опыт. . .» см. Опровержение на критики
- «Как за церковью, за немецкою» см. Рукою Пушкина
- «Как на утренней заре, вдоль по Каме по реке» см. Рукою Пушкина
- «Как ныне собирается вещей Олег» см. Песнь о вещем Олеге
- «Какая ночь! Мороз трескучий» 125, 138, 139, 142, 143
- Каменный гость 73—82, 84—96, 107, 264, 294
- Капитанская дочка 3, 28, 106, 107, 117, 220, 221, 223—225, 237, 238, 245—257, 299, 323, 326—328
- Кинжал («Лемносской бог тебя сковал») 3, 195—202
- Клеопатра («Чертог сиял. Гремели хором») 300
- «Клянусь четой и нечетой» см. Подражания Корану
- «Когда пробил последний счастьем час» см. Разлука
- «Когда средь оргий жизни шумной» см. Ф. Н. Глинке
- «Колокольчики звенят» 161, 162
- Кольна (Подражание Оссиану) («Источник быстрый Каломоны») 215
- Красавице, которая нюхала табак («Возможно ль? Вместо роз, Амуром насажденных») 194
- «Кристал, поэтом обновленный» 125, 139, 142
- «Критику 7-ой песни в <Северной Пчеле. . .» см. Опровержение на критики
- «Кс. находит» см. «Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»
- «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста. . .» см. Опровержение на критики
- «Кстати о грамматике. . .» см. Опровержение на критики
- «Кстати о Полтаве. . .» см. Опровержение на критики
- «Кто видел край, где роскошью природы» 37, 43
- «Лемносской бог тебя сковал» см. Кинжал
- «<. . .> ливы печатью вольномыслия. . .» см. «Из автобиографических записок»
- «Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице» см. К Лицинию
- Маленькие трагедии 3, 76, 79, 80, 86, 267, 269, 285
- <Марья Шонянг> 117, 118, 234
- <Материалы для заметок в газете «Дневник»> 159, 162
- <Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»> 128
- Медный всадник. Петербургская повесть 148, 149, 154, 156, 157, 294, 319, 321, 323, 324, 326—328
- Мёдок (Медок в Ааллах) («Попутный веет ветр. — Идет корабль») 106, 149, 152—154, 162
- «Меж тем как генерал Орлов» см. «В. Л. Давыдову»
- «Меж тем как эфетика. . .» см. «О народной драме и драме «Марфа Посадница»
- «Между прочими литературными обвинениями. . .» см. Опровержение на критики
- «Милостивый государь! Вы не знаете правописания. . .» см. Отрывки из писем, мысли и замечания
- Младенец («Дитя, не смею над собою») 135
- «Мне скучно, бес» см. Сцена из Фауста
- «[Мое] беспечное незнанье» 54, 56
- «Мне вас не жаль, года весны моей» 34, 39, 40, 45, 46
- «Многие из трагедий. . .» см. «О «Ромео и Джульете» Шекспира»
- «Мое собрание насекомых» см. Собрание насекомых
- «Мой первый друг, мой друг бесценный» см. «И. И. Пущину»
- «Молодой Киреевский в красноречивом. . .» см. Опровержение на критики
- «Москва была освобождена Пожарским. . .» 148, 154—156, 158, 159, 162
- «Московский выговор чрезвычайно изнежен и прихотлив» см. Опровержение на критики
- Моцарт и Сальери 26, 73—75, 77, 78, 81—85, 87, 89—96
- Моя родословная («Смеясь жестоко над собратом») 96, 170
- «Мчатся тучи, вытес на тучи» см. Бесы
- «Мы проводили вечер на даче» 21, 29
- «Мы так привыкли читать ребяческие критики. . .» см. Опровержение на критики
- На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году («Утихла брань племен, в пределах отдаленных») 7, 22, 23
- <На А. А. Давыдову> («Иной имел мою Аглаю») 201
- «На Испанию родную» 63, 64, 97—104, 106—111, 116, 117, 119, 120
- <На Карамзина> («В его „Истории“ изящность, простота») 300
- «На сколькоком поприще Тимковского» на следник!» см. Второе послание к цензору
- «На тихих берегах Москвы» 186
- <Наброски предисловия к «Борису Годуну»> 148, 149, 152—154, 156, 162
- «Навис покров утрюмой ночи» см. Воспоминания в Царском Селе
- «Над Невою резво выются» см. Пир Петра Первого
- «Над омраченным Петроградом» см. «Езерский»
- «Наконец вышел в свет. . .» см. Илиада Гомера
- Наполеон («Чудесный жребий совершился») 9—13, 22, 23, 34, 40, 41, 53
- Наполеон на Эльбе («Вечерняя заря в пучине догорала») 22, 23
- «Напрасно я бегу к сионским высотам» 119
- «Нас было много на челне» см. Арион
- «Наши критики долго оставляли меня в покое. . .» см. Опровержение на критики
- «Не дай мне бог сойти с ума» 50, 116
- «Не даром ты ко мне воззвал» см. «В. Ф. Раевскому»

- «Не дорого ценю я громкие права» см. Из Пиндемонти
- «Не помню, кто заметил мне. . .» см. Опровержение на критики
- «Не смотря на великие преимущества» см. Отрывок
- «Не тем горжусь я, мой певец» см. <В. Ф. Раевского>
- «Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие» см. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений
- «Недвижный страж дремал на царственном пороге» 14, 15, 23
- «Некоторый царь ехал на войну» см. Рукою Пушкина
- «Некоторый царь задумал жениться» см. Рукою Пушкина
- «Несколько дней после выхода из печати. . .» см. Об «Истории Пугачевского бунта»
- «Нет, я не льстец» см. Друзьям
- «Ни одно из произведений Лорда» Байрона. . .» см. <О трагедии Олина «Корсер»>
- «Но не смешно ли им судить. . .» см. <О новейших блюстителях нравственности>
- «Новые выходы. . .» (Dubia) 171, 172
- <Няне> («Подруга дней моих суровых») 130, 140
- П. А. О *** <Осиповой> («Быть может, уж недолго мне») 48
- О вечном мире 12
- <О втором томе «Истории русского народа» Полевого> 29, 30, 96
- <О дворянстве> 13, 29
- <О народной драме и драме «Марфа Посадница»> 311, 315, 316
- О народном воспитании 130, 139—142, 200, 211, 219
- «О невзгодах реме. . .» см. Отрывок («Не смотря на великие преимущества»)
- <О новейших блюстителях нравственности> 147
- [О площадных ругательствах] см. Опровержение на критики
- <О поэтическом слого> 315
- <О прозе> 315
- <О «Ромео и Джульете» Шекспира> 161, 162
- <О Сальери> 26, 94
- «О святках молодые люди» см. Рукою Пушкина
- О г-же Сталь и о г. А. М—ве 21
- <О трагедии Олина «Корсер»> 16
- «О Цыганах одна дама заметила. . .» см. Опровержение на критики
- Об «Истории Пугачевского бунта» 221, 222, 232
- Ода LVI (Из Анакреона) («Поредели, побелели») 118
- «Овидий, я живу близ тихих берегов» см. К Овидию
- «Один из великих наших сограждан. . .» см. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений
- «Один-то был у отца у матери единый сын» см. Рукою Пушкина
- «Однажды странствуя среди долины дикой» см. Странник
- «Октябрь уж наступил — уж роща отряхает» см. Осень (Отрывок)
- Опровержение на критики 3, 153, 156, 162, 164—170, 172—175
- Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений 96, 163—170, 172—176
- Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает») 104, 149, 328
- «От северных оков освобождая мир» см. К вельможе
- «Отдавая полную справедливость. . .» см. <Письмо к издателю «Литературной газеты»>
- Отрывки из писем, мысли и замечания 29, 71, 128, 146, 286, 318
- Отрывок («Не смотря на великие преимущества») 156, 157, 169
- «Отцы пустынноики, и жены непорочны» 64
- «Отчего издателя Литературной Газеты. . .» см. Опровержение на критики
- «Памятник» см. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»
- <Папесса Иоанна> 267
- «Перечитывая самые бранчливые критики. . .» см. Опровержение на критики
- Песни западных славян 286, 298, 304, 323
- Песня о Стеньке Разине 133, 231
- Песнь о вещем Олеге («Как ныне собирается вещий Олег») 105
- «Песня о сыне Сеньки Разина» см. Рукою Пушкина
- Пиковая дама 30, 32, 155, 156, 158—160, 162, 320, 326, 327
- Пир во время чумы 73—78, 83—85, 87, 90—96, 100, 105, 108, 261
- Пир Петра Первого («Над Невою резовьются») 327
- <Письмо к издателю «Литературной газеты»> 174
- <Плетневу> («Ты хочешь, мой [наперстник строгий]») 148, 160, 162
- «По смерти Петра I движение. . .» см. <Заметки по русской истории XVIII века>
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина 78, 79, 96, 313, 320, 325, 326
- «Погасло дневное светило» 34—40, 42, 46, 49, 50
- Подражания Корану («Клянусь четой и нечетой») 58—60
- «Подруга дней моих суровых» см. <Няне>
- «Поздно ночью из похода» см. Воевода
- «Пока не требует поэта» см. Поэт
- «Покров, упитанный извительною кровью» см. Из А. Шенье
- Полководец («У русского царя в чертогах есть палата») 62, 97
- Полтава, поэма 48, 164, 165, 170
- «Поместья мирного незримый покровитель» см. Домовому
- «Поп поехал искать работника» см. Рукою Пушкина
- «Попутный веет ветр. — Идет корабль» см. Медок (Медок в Ааллах)
- «Пора, мой друг, пора! [покою] сердце просит» 50, 116, 119
- «Поредели, побелели» см. Ода LVI (Из Анакреона)
- Послание Дельвигу («Прими сей череп, Дельвиг, он») 129, 146, 147
- Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать») 177, 185, 328
- Послание цензору («Угрюмый сторож Муз, говитель давний мой») 312
- «Последним сияньем за лесом горя» см. Сраженный рыцарь
- «Послушай, Франц: в последний раз говорю тебе. . .» см. «Сцены из рыцарских времен»
- «Послушайте, я сказку вам начну» см. Эпиграмма <На Карамзина>
- Похоронная песня Иакинфа Маглановича см. Песни западных славян

- Поэт («Пока не требует поэта») 61
 Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной») 61, 70
 «Поэт по лире вдохновенной» см. Поэт и толпа
 «Презрев и голос <?> укоризны» 105
 «Приветствую тебя, пустынный уголок» см. Деревня
 Приметы («Старайся наблюдать различные приметы») 105
 Примечания к «Цыганам» 124, 131
 «Прими сей череп, Дельвиг, он» см. Послание Дельвигу
 «Проза князя Вяземского. . .» см. Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»
 «Пропущенные строфы подавали неоднократно повод. . .» см. Опровержение на критики
 Пророк («Духовной жаждою томим») 59—61, 63
 «Прости мне, милый друг» см. Городок
 «Прочитав в первый раз в Войнаровском сих стихи. . .» см. Опровержение на критики
 «Прощай, свободная стихия» см. К морю
 «Пушай поэт с кадьлиницей наемной» см. Сон
 Путешествие в Арарум во время похода 1829 г. 36, 327
 «Путешествие из Москвы в Петербург» 29, 315, 323
 «Путешествие к св. местам» А. Н. Муравьева» 159, 162
 «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный») 48
 «В. Ф. Раевскому» («Не даром ты ко мне воззвал») 53
 «В. Ф. Раевскому» («Не тем горжусь я, мой певец») 53
 «В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг — напрасно я презрел») 53, 312
 Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава») 262, 267
 «Разговор о критике» 148—152, 154, 155, 162, 170, 171, 173, 175
 «Разговор о примеч.» см. Опровержение на критики
 «Разговорный язык простого народа. . .» см. Опровержение на критики
 Разлука («Когда пробил последний счастьем час») 38
 «Ревет ли зверь в лесу глухом» см. Эхо
 Рифма («Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня») 136
 «Рифма — звучная подруга» 124, 129, 146
 «Род мой один из самых старинных. . .» см. Опровержение на критики
 Родриг («Чудный сон мне бог послал») 3, 63, 64, 98—111, 116—120
 Рославлев 28, 29, 252
 Рукою Пушкина
 Записи народных песен:
 «Во лесах во дремучих» 161
 «Во славном городе во <Киеве>» 130, 134
 «Друг мой милый, красно солнышко мое» 161
 «Как за церковью, за немецкою» 122, 130, 134, 138
 «Как на утренней заре, вдоль по Каме по реке» 130, 134
 «Один-то был у отца у матери единый сын» 161
 «Песня о сыне Сеньки Разина» 130, 133, 134
 Записи народных сказок:
 «Некоторый царь ехал на войну» 130, 133
 «Некоторый царь задумал жениться» 130, 133
 «О святках молодые люди» 130, 134
 «Поп поехал искать работника» 130, 133
 «Слепой царь» 130, 133, 134
 «Царевна заблудилась в лесу» 130, 134
 «Царь Кошей Бессмертный» 130
 «Румяный критик мой, насмешник толстогузый» 316
 «Русалка», драма 188, 261, 264, 265, 269, 276
 Руслан и Людмила, поэма 38, 48, 105, 122, 130, 165, 168, 170, 260, 262, 318, 321
 «Руслана и Людмилу вообще приняли благосклонно. . .» см. Опровержение на критики
 «С Гомером долго ты беседовал один» см. «Гнедичу»
 С португальского («Там звезда зари взошла») 124, 130, 135—137
 «Сам съези». Сим выражением. . .» см. Опыт отражения некоторый нелитературных обвинений
 «Свободы сеятель пустынный» 17, 51—62, 64, 312
 «Свод неба мраком обложился» см. «Вадим». Отрывок из неоконченной поэмы
 «Сводня грустно за столом» 127, 145
 «Сегодня я поутру дома» 67, 69
 «Сия пустынная страна» см. Баратынскому. Из Бессарабии
 Сказка о попе и о работнике его Балде 167, 286
 Сказка о рыбаке и рыбке 323, 327
 Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 66—69
 Сказки. Noël («Ура! в Россию скачет») 48
 «Скриб в Академии. . .» см. Французская Академия
 Скупой рыцарь 73—75, 77—81, 84—96, 260, 266, 270, 273
 «Слепой царь» см. Рукою Пушкина
 «Смесь жестоко над собратом» см. Моя родословная
 Собрание насекомых («Мое собрание насекомых») 176
 «Сомненье, страх, порочную надежду» см. Из Alfieri
 Сон (Отрывок) («Пушай поэт с кадьлиницей наемной») 185
 «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» 100
 Сраженный рыцарь («Последним сияньем за лесом горя») 215
 Стансы («В надежде славы и добра») 317, 327
 Станционный смотритель (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 167, 328
 «Старайся наблюдать различные приметы» см. Приметы
 «Сто лет минуло, как тевтов» 48
 Странник («Однажды странствуя среди долины дикой») 50, 62—64, 103, 106, 108, 114—116, 119, 120
 Сцена из Фауста («Мне скучно, бес») 262, 267, 269, 326
 «Сцены из рыцарских времен» 88, 89, 261, 264, 313, 314

- Таврида 300
 «Тазит», поэма 48, 49, 148—150, 152, 154, 156, 158, 159, 162
 «Там звезда зари взошла» см. С португальского
 «Тиберий был в Иллирии. . .» см. Замечания на Анналы Тацита
 «Только революционная голова. . .» см. «Заметки и афоризмы разных годов»
 Три ключа («В степи мирской, печальной и безбрежной») 48
 «Тут жизнь» 125, 139, 142
 «Ты видел Новгород; ты слышал глас народа» см. «Вадим»
 «Ты вянешь и молчишь; печаль тебя сдает» 137
 «Ты прав, мой друг — напрасно я презрел» см. «В. Ф. Раевскому»
 «Ты хочешь, милый друг, узнать» см. Послание к Юдину
 «Ты хочешь, мой [наперстник строгий]» см. «Плетневу»
 «У одного из наших известных писателей. . .» см. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений
 «У русского царя в чертогах есть палата» см. Полководец
 «Увы! зачем она блистает» 39
 «Угрюмый сторож Муз, гонитель давний мой» см. Послание цензору
 «Ура! в Россию скачет» см. Сказки. No 1
 «Участь моя решена. Я женюсь. . .» 107, 189
 «Г. Федоров в журнале. . .» см. Опровержение на критики
 Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова, 1836 39, 47
 Французская Академия 29, 31
 «Французских рифмачей суровый судия» 71
 «Царевна заблудилась в лесу» см. Рукою Пушкина
 «Царь Кощей Бессмертный» см. Рукою Пушкина
 Цыганы, поэма 32, 48—50, 105, 123—125, 130—135, 137, 139, 142, 165, 326
 «Часто, часто я беседовал» см. Бова (Отрывок из поэмы)
 Чадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») 43—45, 320
 Чадаеву («К чему холодные сомненья?») 40, 43
 «Через неделю буду я в Париже. . .» 269
 Череп см. Послание Дельвигу
 Чернь см. Поэт и толпа
 «Чертог сиял. Гремели хором» см. Клеопатра
 «Читал ты замечание в №. . .» см. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений
 «Читали вы в последнем №. . .» см. «Разговор о критике»
 «Чудесный жребий совершился» см. Наполеон
 «Чудный сон мне бог послал» см. Родригес
 «Шестой песни — не разбирали. . .» см. Опровержение на критики
 «Шпионы подобны букве з» см. Опровержение на критики
 «Шутки наших критиков. . .» см. Опровержение на критики
 Эпиграмма «На Карамзина» («Послушайте: я сказку вам начну») 300
 Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом») 70
 «Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеняя» см. Рифма
 Юрий Милославский, или Русские в 1612 году 253
 «Я видел Азии бесплодные пределы» 34, 39
 «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» 52, 67, 120, 328
 «Я пережил свои желанья» 34, 40
 «Habent sua fata libelli. Полтава не имела успеха. . .» см. «Возражение критикам «Полтавы»»
 «Je me présente» см. «Наброски предисловия к «Борису Годунову»»
 «La papesse fille d'un honnête artisan» см. «Папесса Иоанна»
 «Lorsque j'écrivais cette tragedie. . .» см. «Наброски предисловия к «Борису Годунову»»
 «On peut très bien, mademoiselle» см. «Кж. В. М. Волковской»
 «O'rloff disoit en 1820. . .» см. «Из записной книжки 1820—1822»
 «M-r Paëz, alors secrétaire d'Ambassade à Paris. . .» см. «Запись о 18 брюмера»
 Table-talk 162

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие	3
-----------------------	---

I. СТАТЬИ

Муравьева О. С. Пушкин и Наполеон (пушкинский вариант «наполеоновской легенды»)	5
Кибальник С. А. Тема изгнания в поэзии Пушкина	33
Старк В. П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина	51
Вацуро В. Э. Поэтический манифест Пушкина	65
Беляк Н. В., Виротайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (судьба личности — судьба культуры)	73
Сайтанов В. А. Третий перевод из Саути	97

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Иезуитова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836. (История заполнения)	121
Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842. (История заполнения)	148
Краснобородько Т. И. Болдинские полемические заметки Пушкина. (Из наблюдений над рукописями)	163
Аринштейн Л. М. Сельцо Захарово в биографии и творчестве Пушкина	177
Каменская Л. Об одной эпиграмме Пушкина	192
Немировский И. В. Идеиная проблематика стихотворения Пушкина «Кинжал»	195
Телетова Н. К. «Душой филистер геттингенский»	205
Иезуитов А. Н. Пушкин и Ломоносов. (Из комментариев к «Евгению Онегину»)	214
Степанов Л. А. К истории создания «Капитанской дочки» (Пушкин и книга «Ложный Петр III»)	220
Овчинников Р. В. Записи Пушкина о Шванвичах	235
Листов В. С. «Пропущенная глава» «Капитанской дочки» в контексте двух редакций романа	246
Михайлова Н. И. Народное красноречие в «Капитанской дочке»	253

III. ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Из истории советского академического издания сочинений Пушкина. Обсуждение тома драматургии на заседании Пушкинской комиссии 21 апреля 1936 г. (Публикация А. Л. Гришункина)	258
Из истории справочных пушкинских изданий. (Публикация И. С. Чистовой)	278
Б. В. Томашевский (Стенограмма ученого совета ИРЛИ от 3 октября 1957 г.). (Публикация Я. Л. Левкович)	293
Борис Соломонович Мейлах	310
Библиография трудов	312
Г. П. Макогоненко как исследователь Пушкина	322
Библиография трудов	324
Указатель имен	330
Указатель произведений Пушкина	338