



ПУШКИНСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Л-О



Российская Академия наук
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

ПУШКИНСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вып. 3

Л – О



Нестор-История
Санкт-Петербург
2017

УДК 821.161.1 Пушкин.06
ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.
П914



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований по проекту №17-04-16143,
не подлежит продаже*

Редколлегия издания

*А. Ю. Балакин, М. Н. Виролайнен, О. Э. Карпеева (секретарь),
Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова, С. Б. Федотова,
И. С. Чистова (руководитель проекта)*

П914 **Пушкинская энциклопедия:** Произведения. Вып. 3: Л–О. — СПб. : Нестор-История, 2017. — 640 с.

ISBN 978-5-4469-1196-7

Настоящая книга является третьим выпуском «Пушкинской энциклопедии» (серия «Произведения»), посвященным творчеству А. С. Пушкина. Издание включает расположенные в алфавитном порядке статьи, содержащие подробные историко-литературные характеристики пушкинских произведений.

**УДК 821.161.1 Пушкин.06
ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.**

ISBN 978-5-4469-1196-7



9 785446 911967

© Коллектив авторов, 2017
© Издательство «Нестор-История», 2017

Л

ЛАИСА ВЕНЕРЕ, ПОСВЯЩАЯ ЕЙ СВОЕ ЗЕРКАЛО («Вот зеркало мое — прими его, Киприда!..», 1814) — вольный перевод четверостишия Вольтера «На Лаису, передавшую свое зеркало в храм Венеры» («Sur Laïs qui remet son miroir dans le temple de Vénus»), входившего в цикл «Эпиграммы в подражание греческой антологии» («Epigrammes imitées de l'anthologie grecque»).

Первоисточником сюжета послужила эпиграмма Платона (427–347 до н.э.), включенная в Палатинскую антологию (AP, VI, 1) — собрание греческих эпиграмм, осуществленное византийским грамматиком X в. Константином Кефалой. Известна также вариация того же сюжета римского поэта Авзония (309–394). Эпиграмма пользовалась популярностью во французской поэзии XVIII в., ее переводили С. Буффлер (Boufflers; 1737–1815), П.-О. Гюис (Guys; 1720–1799) и др.

История создания стихотворения рассказана лицейским товарищем Пушкина И.И. Пушциным, который в 1814 г. перевел для «Вестника Европы» главу «Об эпиграмме и надписи древних» из «Лицея...» Ж.-Ф. Лагарпа

(*La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1799. Т. 2. Р. 185–187*) (опубл.: ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18, с подписью «-ЪЪ-»): «Статью эту я перевел из Ла-Гарпа и просил Пушкина перевести для меня стихи, которые в ней приведены» (Пушчин. С. 55–56). Из нескольких антологических эпиграмм в переводах Вольтера Пушкин выбрал ту, которую Лагарп рекомендовал как «одно из прекраснейших произведений в сем роде: состарившаяся Лаиса приносит зеркало свое во храм Венеры» (ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18. С. 117). Вольтеровское четверостишие Пушкин передал в восьми строках (возможно, он учитывал замечание Лагарпа, писавшего, что античная эпиграмма может быть достаточно пространной). Другие стихотворные тексты Пушчин дал в переводах И.И. Дмитриева, К.Н. Батюшкова и лицеиста А.Д. Илличевского (последний, так же как Пушкин, откликнулся на просьбу товарища).

Автограф неизвестен.

Датируется не позднее августа 1814 г., по времени публикации в «Вестнике Европы».

Впервые: ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18 (без заглавия, с подписью: «-П.-»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 593–594 (примеч.); *Заборов П.Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX в. Л., 1978. С. 176–177; *Кибальник С.А.* Античная поэзия в России: XVIII — первая половина XIX века. СПб., 2012. С. 302–303; Томашевский. П. и Франция. С. 84.

М.Н. Виролайнен

«ЛАИСА, Я ЛЮБЛЮ ТВОЙ СМЕЛЫЙ <...> ВЗОР...» (1818–1819) — стихотворный набросок, обнаруживающий черты близости к антологическим стихам К.Н. Батюшкова, прежде всего к двум переводам из Павла Силенциария (VI в.) — «В Лаисе нравится улыбка на устах...» и «Тебе ль оплакивать утрату юных дней?..» Ср. в первом из них: «В Лаисе нравится улыбка на устах. / Ее пленительны для сердца разговоры, / Но мне милей ее потупленные взоры / И слезы горести внезапной на очах» (*Батюшков К.Н.* Соч. М.; Л., 1934. С. 184). Второе стихотворение содержит противопоставление «неопытной красы», «незрелой в таинствах любовного искусства», вакхической

страсти «владычицы любви» (Там же. С. 185), которой адресовано и пушкинское стихотворение. Эти два текста Батюшкова отразились в «Дориде» («В Дориде нравятся и локоны златые...», 1819) и позднее — в стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (1830). Стихи Батюшкова (впервые опубликованные в 1820 г. в брошюре Батюшкова и С.С. Уварова «О греческой антологии», где были помещены также французские переводы Уварова, сделанные с оригинала) были известны Пушкину уже в апреле 1818 г.: 7 апреля этого года он присутствовал на заседании «Арзамаса» на квартире Уварова, где тот читал еще не напечатанную брошюру (см.: «Арзамас». Кн. 1. С. 440).

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 68 об. (черновой).

Датируется предположительно концом 1818 — началом 1919 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3 (ст. 1–3); АН 1900–29. Т. 2 (в примеч. к стихотворению «Элегия» («Воспомянем упоенный...»)).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 658–659 (примеч. Е.О. Ларионовой); *Ботвинник Н.М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // Врем. ПК 1976. С. 147–156.

ЛЕГЕНДА см. «Жил на свете рыцарь бедный...»

ЛЕДА (КАНТАТА) («Средь темной рощицы, под тенью лип ду-

шистых...», 1814) — единственное произведение Пушкина в форме кантаты, т. е. небольшой поэмы, обычно мифологического содержания, рассчитанной на музыкальное исполнение и включающей повествовательную (эпическую) часть — речитатив (в вольных ямбах) и лирическую — арию (в краткостопных стихах, иногда строфически организованных). В «Науке стихотворства» И. Рижского (СПб., 1811) говорилось, что речитатив предназначен для «изображения источника чувствований», в то время как ария выражает «самые чувствования». «Речитатив, как повествование или описание, вообще бывает тише и проще арии; но, когда требует содержание, жив и даже несколько страстен; напротив сего, ария всегда должна иметь более пылкости и жара» (с. 256). Образцом для Пушкина послужили французские кантаты, в частности кантаты Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741), основоположника этого жанра во Франции, признанные классическими (ср.: *La Harpe J.F. Lucée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1799. Т. 6. P. 154–155). Сюжеты кантат Рус-

со, к которым восходит традиция французской эротической поэзии XVIII в., черпались из классической мифологии, в частности из «Метаморфоз» Овидия, и предполагали несколько ироническую переработку источника.

Пушкин избрал для своей кантаты распространенный во французской литературе XVIII в. античный мифологический сюжет о Леде — жене спартанского царя Тиндарея, соблазненной Зевсом, который явился к ней в виде лебедя. Заключительный речитатив у Пушкина содержит иронически поданное нравоучение. Подобный финал так же ориентирован на Руссо, кантаты которого обычно заканчивались сентенцией. Особенно близок пушкинский финал к заключительным стихам переведенной А. Х. Востоковым в 1803 г. кантаты Ж.-Б. Руссо «Амимона» («Amimone»). Отмечалась также близость последнего речитатива «Леды» к заключительным стихам сказки Лафонтена «Колокольчик» («La clochette»): «...o belles, évitez / Le fond des bois, et leur vaste silence» («...o красавицы, избегайте / Глубины лесов, погруженных в тишину» — франц.).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1814 г., по указанию В. П. Гаевского.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 621–622 (примеч.); Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 175; Попов А. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века // Пушкинист. П. С. 220–224, 227–230.

М. Н. Виролайнен

«ЛЕЧИТЬСЯ — ИЛЬ БЫТЬ ТЕБЕ ПАНГЛОСОМ...» (1821) — эпиграмма кишиневского периода, построенная на уподоблении адресата персонажу из повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм»

(«Candide, ou L'optimisme», 1759) — философу-оптимисту Пангლოსу, из-за сифилиса лишившемуся носа, глаза и уха. Конкретного адресата эта эпиграмма, скорее всего, не имела.

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 41 об. (беловой, под заглавием: «Эпиграмм<a>»); ПД 1268, л. 2 (беловой, под общим заглавием: «Эпиграммы» со стихотворениями «Клеветник без дарованья...», «Иной имел мою Аглаю..» и «Оставя честь судьбе на произвол...»); в письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г.).

Датируется предположительно 6 июня 1821 г. по положению первого белового автографа в тетради ПД 831.

Впервые: РА. 1881. Кн. 1, № 1.

«ЛИЗЕ СТРАШНО ПОЛЮБИТЬ...» (1824) — эпиграмма, содержащая иронический отзыв о мнимом целомудрии женщин. Черновой автограф расположен в рабочей тетради Пушкина рядом с набросками не вошедшей в окончательный текст IV строфы четвертой главы «Евгения Онегина», посвященной женщинам, которые, в частности, «не знают сами», чего

они, собственно, хотят (VI, 342). Эпиграмма развивает близкую тему и, по-видимому, не предполагает конкретного адресата. Гипотеза, согласно которой в стихотворении отразились отношения Пушкина с Е. Н. Вульф (см.: *Кибальник С. А. Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // Врем. ПК 25. С. 111–112*), лишена убедительной аргументации.

Автографы: в тетр. ПД 835, л. 41 об. (черновой); в тетр. ПД 833, л. 10 об. (беловой).

Датируется предположительно декабрем 1824 г. по положению чернового автографа в тетради ПД 835.

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: *Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина № 835 // ПИМ. Т. 11. С. 59.*

ЛИЛЕ («Лила, Лила, я страдаю...», 1817? — 1820) — стихотворение, в котором тема неразделенной любви разработана с привлечением элегической лексики, но лирический сюжет, характерный для элегии, переведен в иной стилистической регистр. Подобный эффект

достигнут прежде всего благодаря использованию четырехстопного хорея, разрушающего элегическую тональность и сопутствующий ей эмоциональный ореол. Завершается стихотворение несколько двусмысленным пуантом («Смейся, Лила: ты прекрасна /

И бесчувственной красой» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 74). Этот композиционный штрих несовместим с элегическим жанром, как и краткость поэтического текста, передавшего лирическую ситуацию в восьми строках. Можно предположить, что поэтическое задание стихотворения заключалось, с одной стороны, в преодолении той жанровой инерции, которая предопределялась элегической тематикой и лексикой, а с другой стороны — в расширении жанрового диапазона, в котором может быть использован поэтический язык элегии.

Во всех изданиях до Асад. в 6 т. стихотворение датировалось 1816 г. как адресованное тому же лицу, что

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 41 об. (черновой набросок ст. 4–6). Авторизованная копия в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 7 об. (писарская, под заглавием: «К Лиле», с правкой и пометами Пушкина, относящимися к весне 1825 г.).

Датируется июнем (после 11-го) 1817 — началом 1820 г., по времени выхода Пушкина из Лицея и времени составления тетради Всеволожского, куда вошло стихотворение.

Впервые: Ст 1826 (отдел «Эпиграммы и надписи»).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 628–629 (примеч. М. Н. Виролайнен).

М. Н. Виролайнен

«[ЛИТЕРАТУРА У НАС СУЩЕСТВУЕТ...]» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗВЕСТИЕ («В Элизии Василий Тредьяковский...», 1825) — эпиграмма, направленная на Михаила Трофимовича Каченовского (1775–1842), редактора журнала «Вестник

и «Слово милой» («Я Лилу слушал у клавира...»), — Марии Смит (см., например, АН 1899. Примеч. С. 327; АН 1900–29. Т. 1. Примеч. С. 337 (коммент. Л. Н. Майкова); в изданиях под редакцией П. А. Ефремова даже печаталось с подзаголовком: «Марии Смит»). Однако никаких подтверждений адресации стихотворения «Лиле» Марии Смит не имеется; использованное в обоих текстах имя Лила имеет условно-поэтический характер. Стихотворение, по всей видимости, написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в лицейские рукописные сборники. Учтенный впервые в Асад. в 6 т. черновой набросок ст. 4–6 в рабочей тетради Пушкина, датирующийся концом 1818-го — 1819 г., не служит решающим аргументом для датировки стихотворения, поскольку может рассматриваться и как первоначальная запись, и как переработка уже существовавшего текста.

Европы», на страницах которого нередко появлялись критические выпады в адрес Пушкина. С 1818 г. Каченовский был постоянным объектом пушкинских эпиграмматических выпадов (см. эпиграммы «<На Каченовского>» («Бессмертную рукой раздавленный зоил...» (1818); «Клеветник без дарованья...» (1821); «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1821));

«Охотник до журнальной драки...» (1824)). Пародийное «литературное известие» состояло в том, что в Элизии силами покойных авторов готовится новый журнал, к участию в котором его редактор Василий Тредьяковский надеется как можно скорее привлечь Каченовского.

Одновременно с «Литературным известием» была написана другая эпиграмма на Каченовского — «Жив, жив курилка!». Поводом для обеих послужил крайне негативный отзыв о поэме «Кавказский пленник» и стихотворении «Черная шаль» в статье «Мысли и замечания», помещенной в «Вестнике Европы» (1825. Ч. 139, №3) за подписью «Юст Веридиков» (под этим псевдонимом скрывался не Каченовский, а его постоянный сотрудник, поэт и критик М. А. Дмитриев (1796–1866)).

В эпиграмме обыгрывалась литературная репутация В. К. Тредиаковского (1703–1768) как трудолюбивого, но бездарного поэта, сложившаяся в среде литераторов, близких к «Арзамасу», под влиянием авторитетного мнения Н. М. Карамзина, который в «Пантеоне российских авторов» (1802) писал: «Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии? <...> Тредиаковский <...> читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности

писать» (*Карамзин Н. М. Избр. соч.*: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 165). Литераторы «Арзамаса» изображали Тредиаковского духовным вдохновителем «Беседы любителей русского слова» — см., например, «Видение на берегах Леты» (1809) и «Певца в Беседе любителей русского слова» (1813) К. Н. Батюшкова или «Послание к С. С. Уварову» (1819) А. Ф. Воейкова.

В числе сотрудников «элизейского» журнала оказались Н. Н. Поповский (1726 или 1728–1760) — поэт, переводчик сочинений А. Попа (Pope; 1688–1744) и Дж. Локка (Locke; 1632–1704), И. П. Елагин (1725–1793), богатый вельможа, масон, поэт, переводчик, прозаик, театральный деятель, хорошо известный благодаря своему неудачному историческому труду «Опыт повествования о России» (частично опубликован посмертно в 1803 г.), и Н. Г. Курганов (1725?–1796), автор книги «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие...» (1769), в многочисленных переизданиях получившей название «Письмовник». Вводя в эпиграмму эти имена, Пушкин, по-видимому, делал более или менее случайный выбор из числа покойных литераторов, чьи труды утратили свою значимость или вовсе не имели ее. Курганов, выступавший в стихах и речах «арзамасцев» как учитель А. С. Шишкова (главы «Беседы любителей русского слова»), и первоначально фигурировавший в эпиграмме член «Беседы» И. С. Захаров (1754–1816) были традиционными объектами осмеяния «арзамасцев». Но показательно, что затем Захаров был заменен малозначимым для этой традиции Елагиным, а репутация Поповского, как кажется, не давала поводов к осмеянию — вероятнее всего, он попал в эпиграмму как умерший автор с «говорящей» фамилией, хорошо рифмующейся с фамилией Каченовского.

В конце мая 1825 г. эпиграмма стала известна в Петербурге (см. письмо А. И. Тургенева к А. Я. Булгакову от 28 мая этого года (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 48) и письмо И. И. Козлова к Пушкину от 31 мая (XIII, 176, 537; ориг. по-франц.)). Причины, по которым она не появилась в печати вскоре после написания, неизвестны.

К весне 1829 г. произошло новое обострение отношений Пушкина с Каченовским. Поводом послужила статья Н. И. Надеждина «Две повести в стихах: “Бал” и “Граф Нулин”», напечатанная в январском и февральском номерах «Вестника Европы» за 1829 г. и содержавшая оскорбительно резкий отзыв об обоих произведениях (см.: ВЕ. 1829. № 2. С. 151–171; № 3. С. 215–130; П. в критике, II. С. 113–120). Отрицательные оценки «Графа Нулина» были высказаны Надеждиным и в других статьях, помещенных в «Вестнике Европы»: в «Литературных опасениях за будущий год» (1828. Ч. 162, № 22. С. 91, 106) и в фельетоне «Сонмище нигилистов. (Сцена из литературного балагана)» (1829. Ч. 163, № 2. С. 113). У Пушкина появился новый повод для выступления с эпиграммой на Каченовского — и в апреле 1829 г. «Литературное известие» было напечатано в альманахе «Подснежник».

В том же месяце, рецензируя «Подснежник» в № 8 «Московского телеграфа», Н. А. Полевой с особым удовольствием перепечатал «Литературное

известие» — это был период, когда его собственные конфликтные отношения с Каченовским обрели особенно резкую форму (подробнее см.: «Отрывок из литературных летописей» — наст. вып., с. 587–590; «Несколько московских литераторов...» — наст. вып., с. 347–349). Готовя издание стихотворений 1832 г., Пушкин закрепил за «Литературным известием» датировку «1829».

1829 год долгое время считался временем создания эпиграммы. Эта дата подкреплялась воспоминаниями А. И. Подолинского, написанными в 1872 г.: «Однажды у Дельвига, проходя гостиную, я был остановлен словами Пушкина, подле которого сидел Шевырев: “Помогите нам состряпать эпиграмму...” Но я спешил в соседнюю комнату и упустил честь сотрудничества с поэтом. Возвратясь к Пушкину, я застал дело уже оконченным. Это была знаменитая эпиграмма “В Элизии Василий Тредьяковский...” Насколько помог Шевырев, я, конечно, не спросил» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 133). Как установила Т. Г. Цвяловская, события, описанные Подолинским, происходили 24 февраля 1829 г. (см.: ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 703), что дало повод исследовательнице ошибочно датировать «Литературное известие» тем же числом и годом (см.: III, 1178). Весной и летом 1829 г. пушкинские эпиграммы стали предметом обсуждения в переписке Погодина и уехавшего в Италию Шевырева. 28 апреля — 1 мая 1829 г. Погодин сообщал С. П. Шевыреву: «Кстати об эпиграммах. Пушкин написал и напечатал две преругательные на Каченовского. В одной рассказывает о новом Журнале в Элизии Вас<илия> Тредьяковского, с сотрудник<ами> Поповск<им>, Кург<ановым>, Елагин<ым> и пр. Она оканчивается вот как: и ждет теперь Василий Тредьяковский, чтоб подоспел скорей> Михайло Каченовский. Пушкин бесится на его за то, что помещает статьи Надеждина, где колют его нравственность» (Карпов Н. А. Пушкин в итальянских

письмах С.П. Шевырева к М.П. Погодину. С. 208). 22 июня 1829 г. Шевырев отвечал Погодину: «Эпигр<аммы> Пуш<ина> еще при мне в Петерб<урге> были полусделаны. Прочие эпиграммы ты невнятно написал» (Там же. С. 208). Пушкин, кроме «Литературного известия», напечатал в 1829 г. еще две эпиграммы на Каченовского — «Журналами обиженный жестоко...» (МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257) и «Там, где древний Кочерговский...» (Там же. № 8. С. 408). Именно о них Шевырев мог говорить как о «полусделанных»; с ними же, а не с «Литературным известием» мог быть связан эпизод на вечере у Дельвига, описанный Подлинским более сорока лет спустя.

«Прелестное литературное известие» Пушкина об издании «Елисейского журнала» было отмечено в одной из рецензий на «Подснежник» в журнале «Атеней» (1829. Ч. 2, № 8. С. 167–170; П. в критике, II. С. 155). Во второй рецензии

Автограф: ПД 420, л. 18 (беловой, с датой: «1829»).

Датируется предположительно первой половиной мая 1825 г. на основании эпистолярных свидетельств.

Впервые: Подснежник. СПб., 1829 (с заменой в ст. 11 фамилии Каченовского звездочкой и десятью точками; с примечанием издателя (О. М. Сомова): «Чувствительно благодарим почтенного Александра Сергеевича за сие известие и нетерпеливо ждем первой книжки элисейского журнала»).

Литература: *Березкина С. В.* История эпиграммы Пушкина «Литературное известие» // РЛ. 2004. № 2. С. 145–151; *Вацуро В. Э.* К истории пушкинских изданий: (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу) // ПИМ. Т. 6. С. 291–292; *Карпов Н. А.* Пушкин в итальянских письмах С. П. Шевырева к М. П. Погодину // Врем. ПК 28. С. 208–209; *Мясоедова Н. Е.* Пушкинские замыслы: Опыт реконструкции. СПб., 2002. С. 257–267.

М. Н. Виротайнен

«**ЛИХОЙ ТОВАРИЩ НАШИХ ДЕДОВ...**» (1820–1824) — эпиграмма, адресат и возможный повод к написанию которой неизвестны. Была записана Пушкиным

того же журнала, напротив, выразилось сомнение в присутствии «пиитического, изящного, благородного» в стихотворении Пушкина (Атеней. 1829. Ч. 2, № 8. С. 170–172; П. в критике, II. С. 155, 156).

28 апреля 1829 г., сообщая Шевыреву о пушкинской эпиграмме (см. выше), Погодин описывал вдохновленный ею собственный замысел: «Да, позабыл об Елисейском журнале. Я хотел было издать первую книжку его под титулом: “Благопромыслительный Муравей” с предисловием: “С тех пор, как немцы искусились вызывать чертей с того света, сообщение стало легче, и я” etc. Тут именем Тредьяков<овского> я вступился бы за нравственность Пушкина, ибо де и я (Тред<ьяковский>) писал “Езду на Остров любви”... От имени Шлецера и Карамзина поразил бы своих гонителей etc. Но теперь занят делом, которое не оставляет времени на пустяки...» (РА. 1882. Кн. 3, № 5. С. 80).

в рабочую тетрадь в сентябре 1824 г. последней из шести нумерованных римскими цифрами эпиграмм, из которых пять предыдущих относятся, судя по всему,

ко времени южной ссылки Пушкина. В последнем стихе адресат уподобляется богу садов, т.е. Приапу, божеству производительных сил природы, олицетворявшему

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 29 (беловой).

Датируется предположительно 1820-м — сентябрем 1824 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

ЛИЦИНИУ («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице...», 1815, перераб. 1818 — начало 1820) — первый пушкинский опыт гражданской сатиры, стилизованной под римскую сатиру-обличение. Об истории создания стихотворения П. А. Плетнев, со слов Пушкина, рассказывал, что поэту приснились строки «Пускай Глицерия, красавица младая, / Равно всем общая, как чаша круговая...» (АПСС. Т. 1. С. 103), к которым он затем «приделал целое стихотворение» (см.: *Бартенев П. И. О Пушкине*). Согласно традиции псевдоримских сатир, характерной для русской гражданской поэзии 1810-х гг., стихотворение получило подзаголовок «С латинского» (ср., например, оригинальную сатиру М. В. Милонова «К Рубеллию. Сатира Персиева» (опубл. 1810), послужившую образцом для известной сатиры К. Ф. Рыльева против Аракчеева «К временщику. (Подражание Персиевой сатире “К Рубеллию”»)» (1820); ср. также подзаголовки позднего пушкинского памфлета, направленного против

также мужскую силу (ср. ту же игру смыслов в стихотворении «К О<гарев>ой, которой митрополит прислал плодов из своего саду» (1817)).

С. С. Уварова «На выздоровление Лукулла. (Подражание латинскому)» (1835)).

В первые послелицейские годы текст стихотворения перерабатывался Пушкиным. Доработка была завершена в 1825 г. в ходе подготовки «Стихотворений» 1826 г., где, в частности, изменено первоначальное заглавие стихотворения («К Лицинию»), а подзаголовок «С латинского» перенесен в оглавление (как и другие подзаголовки) готовившим издание Плетневым.

Прямого источника послание не имеет, однако в нем ощущается ориентация на сатиры Ювенала (ок. 60 — ок. 127), которого Пушкин читал во французском переводе, прежде всего — на «Сатиру III», где также содержится инвективы, вызванные падением нравов в Риме, и мотив удаления в деревню из развратного города. Первые строки стихотворения имеют точки соприкосновения с «Сатирой VIII», переведенной И. И. Дмитриевым («Сокращенный перевод Ювеналовой сатиры о благородстве», 1803), но также

и со стихотворением К. Н. Батюшкова «Счастливец. (Подражание Касти)» (1810). В последней строфе прослеживаются черты сходства с монологом Камиллы в «Горации» («Норасе», 1641) П. Корнеля (Corneille; 1625–1709), где героиня проклинает Рим и призывает на него нашествие варваров.

Идея о том, что причины величия римлян заключаются в их любви к свободе, а причины упадка — в унижении и рабстве народа («Свободой Рим возрос, а рабством погублен» — АПСС. Т. 1. С. 104), вероятнее всего, восходят к сочинению Ш.-Л. Монтескье (Montesquieu; 1689–1755) «Размышления о причинах возвышения римлян и их упадка» («*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*», гл. III и IX) и к предисловию Ж.-Л. Д'Аламбера (D'Alembert; 1717–1783) к изданию этой книги 1814 г. С их взглядами Пушкин мог познакомиться и по первоисточникам, и опосредованно — через лекции лицейских учителей (Н. Ф. Кошанского или П. Е. Георгиевского), а также через русскую литературную традицию (сочинение Монтескье отразилось, например, в «Песни исторической» А. Н. Радищева, опубликованной в 1807 г.).

Некоторые исследователи усматривали в стихотворении прямую сатиру на современную русскую политическую жизнь. Наиболее вероятно, однако, что в нем дано общее поэтическое выражение

гражданского пафоса при отсутствии конкретных аллюзий.

Высказывалось предположение, что имя адресата послания было подсказано Пушкину стихотворением Катулла (Carmina, 50), обращенным к его другу Гаю Лицинию Кальва (82–47 до н.э.), оратору и поэту, противнику Цезаря (см.: Чубукова Е. В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста. С. 206). Но вполне возможно, что Лициний — условный адресат, при выборе имени которого значимой для Пушкина была лишь подлинность латинской ономастики (несколько представителей древнего рода Лициниев упоминает Тацит).

Послание начинается обращенным к Лицинию обличением Рима, склонившегося перед временщиком, которое сменяется отповедью, адресованной непосредственно «Ромулову народу». Краткий центральный фрагмент стихотворения — драматизированное появление Дамета, покидающего нечестивый город (сценка с включением диалога), — вводит новый поворот темы. Два следующих фрагмента композиционно симметричны начальной части (обращение к Лицинию и затем снова прямая адресация к Риму), но теперь автор послания призывает друга последовать примеру Дамета: «В деревню пренесем отеческие лары!» (АПСС. Т. 1. С. 104). Возникает мотив творческого уединения, разделяемого лишь друзьями — тема,

восходящая не только к Ювеналу, но и к горацианской традиции, усвоенной в дружеских посланиях 1810-х гг. И когда в финале вновь звучит публичное обращение к Риму с пророчеством его гибели — это уже не речь на площади (как в начале), но скорее реализация намерения, которое должно быть исполнено в деревенской тишине: «В сатире праведной пороку изображу / И нравы сих веков

потомству обнажу» (Там же). Вероятно, этот композиционный прием выражает смысл стихотворения: гражданская проблематика признана важнейшей для поэта, но его личная жизнь должна быть заключена в рамки частного бытия. Таким образом, содержание послания формируется противопоставлением непоправимого общественного зла свободной от него частной жизни.

Автограф: ПД 868 (беловой первой (лицейской) редакции), с одной поправкой). Авторизованная копия в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 24 об. — 25 об. (ст. 1–65; писарская, под заглавием: «К Лициниюсу. (Из латинского)», исправленного Пушкиным на: «К Лицинию. (С латинского)», с датой: «(1815)» и правкой, относящимися к весне 1825 г.).

Датируется: лицейская редакция — январем–мартом 1815 г., согласно обозначению года в оглавлениях Ст 1826 и Ст 1829, по времени составления № 5 «Российского музеума» и по времени употребления цифровой подписи «1...17–14»; поздняя редакция — предположительно 1818-м — началом 1820 г., на основании истории тетради Всеволожского; доработка стихотворения для Ст 1826 — второй половиной марта — апрелем 1825 г., временем работы с тетрадью Всеволожского в Михайловском.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 2, № 5 (под заглавием: «К Лицинию (С латинского)», с подписью «1...17–14»). Поздняя редакция — Ст 1826 (отдел «Послания»).

Литература: Анненков. Материалы. С. 39; *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 82; *Брюсов В.* Лицейские стихи Пушкина по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам: К критике текста. М., 1907. С. 38; Венг. Т. 1. С. 212 (коммент. А. И. Малеина); Городецкий. С. 120–122; *Куканов А. М.* На радищевских путях // Из истории русской и зарубежной литературы. Саранск, 1964. С. 52–61; *Мейлах Б. С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 69–70; *Никольский Б. В.* Академический Пушкин // ИВ. 1899. № 7. С. 205–206; *Степанов Н. Н.* Исторические воззрения А. С. Пушкина. Л., 1949. С. 7–8; Томашевский. Пушкин, I. С. 50–52; Томашевский. Пушкин, II. С. 541–542; *Фридман Н. В.* Сатира без смеха в творчестве Пушкина и поэтов-декабристов // Филологические науки. 1992. № 4. С. 25–30; *Чубукова Е. В.* Жанр послания в творчестве Пушкина-лицейца // РЛ. 1984. № 1. С. 204–206; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 6. С. 122–124; *Bethea D.* The role of the Eques in Pushkin «Bronze Horseman» // Pushkin today. Indiana University Press, 1993. P. 103–104.

М. Н. Виролайнен

«[ЛИШЬ РОЗЫ] УВЯДАЮТ...» (1825–1826) — черновой набросок стихотворения, в центре которого — мотив увядающей розы. Этот топос, эмблематически выражающий идею недолговечности молодости и красоты, скоротечности самой жизни, восходит к античности и широко распространен в западноевропейской, в частности во французской, поэзии (у П. Ронсара, Ф. Малерба, Ж. Делиля и др.) (см.: *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // *Веселовский А. Н.* Избр. статьи. Л., 1939. С. 132–139; *Алексеев М. П.* Споры о стихотворении «Роза» // *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. М., 1972. С. 326–377). Характерен он и для русских поэтов (см., например, в стихотворении А. А. Дельвига «Тленность» (1815): «Скоро лету пролететь, / Розе скоро не алеть» (*Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 97)). В черновом автографе X строфы второй главы «Евгения Онегина» (1823) «умирающие розы» названы в числе типовых элегических мотивов, звучавших в поэзии Ленского:

Он пел разлуку и печаль
И романтическую даль
И умирающие розы...
(VI, 273)

В пушкинском наброске, однако, лирический сюжет развивается в несколько ином направлении: он посвящен посмертной судьбе увядшего цветка, чья «легкая душа» улетает в Элизий.

В рабочей тетради Пушкина на одном листе с наброском «[Лишь розы] увядают...» расположен черновик, в котором та же тема варьируется на французском языке — «Quand au front du convive, au beau sein de Délie...» («Когда на челе пирующего, на прекрасной груди Делии...»). Работа над русской и французской версией, по-видимому, шла параллельно; в обоих случаях она начиналась с записи строк о погибающих и вновь расцветающих над Летой розах, но затем во французское стихотворение были введены прекрасная Делия и герой, разделяющий с ней застолье. Возможно, что и в русском тексте должны были появиться фигуры пирующих, поскольку на полях рядом с ним записаны поэтические формулы, не успевшие получить закрепленного места в стихотворении: «[На лоне <?>] [На лоне красоты] [Над чашею]». Сочетание мотива пира с мотивом Элизия потенциально формировало семантический комплекс, восходящий к топике дружеских посланий 1810–1820-х гг., в которых смерть на пиру изображается как радостный переход в страну блаженства, где обретается нетленное бытие. Отсылка к традиции дружеских посланий подкреплялась выбором размера — характерного для них трехстопного ямба (см.: *Альми И. Л.* О стихотворении А. С. Пушкина «Лишь розы увядают...»; там же см. о звуковой эвфонии стихотворения).

Спустя какое-то время Пушкин вернулся к наброску и, воспользо-

вавшись более тонким пером и более темными чернилами, предпринял переработку его начальных стихов. Внесенные изменения требовали соответствующих им исправлений в следующей части текста, однако они не были сделаны. Не согласованными остались единственное и множественное число (ср.: «Как ро<за> увядает / Тогда ее душа» и «Их тени благовонны / Над Летою цветут —»); не до конца вычеркнут стих «[Их легкая] душа», который должен был в результате начатой правки оказаться лишним. Незавершенная правка создала две равноправные возможности публикации стихотворения: либо по верхнему слою записи с исключением не полностью вычеркнутого стиха, либо без учета незавершенной правки. Поэтому текст наброска по-разному подан в научных изданиях.

Т. Г. Цявловской высказывалось предположение о том, что стихотворение связано с именем Е. К. Воронцовой: «Элизей,

Элизий — это же звуки ее имени — Элиза» (Цявловская Т. Г. «Храни меня, мой талисман...» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 56). В подтверждение своей гипотезы исследовательница привела переключку стихов «И там, где волны сонны / Забвение несут, / Их тени благовонны / Над Летою цветут» (II, 377) с черновыми вариантами стихотворения «Прозерпина» (1824), также связанного, по ее мнению, с воспоминанием о Воронцовой: «Льются Леты струи <сонны> <?> / Немы рощи <благовонны> <?>» (II, 833). Однако слов «сонны» и «благовонны» в черновом автографе «Прозерпины» нет — они появились в его реконструкции, осуществленной Н. В. Измайловым, который подобрал подходящую рифмопару, ориентируясь на набросок «[Лишь розы] увядают...». Таким образом, предположение Цявловской фактического подкрепления не находит.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 56 об. (черновой).

Датируется не ранее января 1825 г. — не позднее января 1826 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Альми И. Л. О стихотворении А. С. Пушкина «Лишь розы увядают...» // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 103–111; Дмитриева Н. Л. О билингвизме в рукописях Пушкина // Языки рукописей: Сборник статей / Сост. В. Е. Багно. СПб., 2000. С. 92–93.

Н. Л. Дмитриева

**«ЛИЩИН<СКИЙ> ОКО-
ЛЕЛ — ОТЕЧЕСТВУ БЕДА...»**
(1828) — черновые наброски

эпиграмматического характера, смысл которых остается неясным. Предпринимавшаяся попытка

определить, кто обозначен именем «Лищинский» (см.: *Лившиц В.* Тайна пушкинской эпиграммы // Шпион: Альманах писательского

и журналистского расследования. М., 1996. Вып. 8. С. 86–92), не представляется убедительной.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 108 об. (черновой).

Датируется предположительно 1828 г. по положению в тетради.

Первые: Якушкин. № 7.

**«ЛЮБЕЗНЕЙШИЙ НАШ ДРУГ,
О ТЫ, ВАСИЛИЙ ЛЬВОВИЧ...»**
см. <В. Л. Пушкину>

**«ЛЮБЕЗНЫЙ ВЯЗЕМСКИЙ,
ПОЭТ И КАМЕРГЕР...»** см. <Из
письма к Вяземскому>

**«ЛЮБИМЕЦ МОДЫ ЛЕГКО-
КРЫЛОЙ...»** см. <Кипренскому>

**«ЛЮБЛЮ ВАШ СУМРАК НЕИЗ-
ВЕСТНЫЙ...»** (1822) — лирическое стихотворение, передающее субъективное переживание проблемы бессмертия души. В первой редакции («Отрывок» («Ты сердцу непонятный мрак...»)) стихотворение начиналось с размышлений об окончательном умирании, небытии. Отвергая «ничтожество» как «чуждые мысли человека», поэт переходит к столь же пугающей его мысли о невозможности сохранения памяти сердца за гробом: «Ужели там, где все блистает / Нетленной славой и красотой / <...> / Минутных жизни впечатлений / Не сохранит душа моя...» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 303). Прибежищем

от этих вопросов становится поэтический миф об Элизии, где тени умерших помнят о живых и откуда слетаются «на брег земной» утешать их в сновидениях.

Так называемые элизейские мотивы — посещение душами умерших милых им мест, утешение тоскующих родных, обещание встречи в истинном отечестве, продолжение земной любви за гробом — были широко распространены в современной Пушкину русской и французской поэтической традиции. Они так или иначе присутствуют в «Моих пенатах» (1811–1812), «К Тассу» (1808), «Привидении» (1810), «Элегии из Тибулла» (1815) К. Н. Батюшкова; в послании «К Б<лудову>» (1810) и «Эоловой арфе» (1814) В. А. Жуковского; в «Элизиме поэтов» (1814–1817) и «В день моего рожденья...» (1819) А. А. Дельвига; в «Элизейских полях» (1821–1824) Е. А. Баратынского; в «Вечере» («Le Soir», 1819; русский перевод В. Н. Григорьева, 1822) А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869); в «Реке забвения» («Le fleuve d'oubli», 1808; русский перевод Баратынского «Лета», 1823) Ш.-Ю. Мильвуа (Millevoeu);

1782–1816) и других стихотворениях (см. также: *Пильщиков И. А.* Символика Элизия в поэзии Батюшкова // *Антропология культуры*. М., 2004. Вып. 2. С. 86–123).

Первая редакция стихотворения опубликована не была, и текст ее практически сразу же подвергся изменениям. В первых числах ноября 1824 г. при отъезде брата поэта, Л. С. Пушкина, из Михайловского в его распоряжении оказался уже окончательно переработанный текст, сокращенный и перекомпонованный, который и был впоследствии передан им в печать. Во второй редакции стихотворение оказалось посвящено собственно «благословенным мечтам» об Элизии, где умершие ждут живых, «Как ждет на пир семья родная / Своих замедливших гостей...». Во второй части стихотворения эти мечты, однако, ставятся под сомнение: «Но, может быть, мечты пусты — / Быть может, с ризой гробовой / Все чувства брошу я земные, / И чужд мне будет мир земной...» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 77). Резюмирующего, примиряющего заключения в стихотворении нет.

Черновой автограф стихотворения в рабочей тетради Пушкина окружен рядом записей — оформленный титульный лист с заглавием «Таврида», прозаическая программа «Страсти мои утихают...», стихотворные наброски «Ты вновь со мною, наслажденье...», «Счастливый край, где блещут воды...», «Один, один остался я...», «За нею по наклону гор...», — сделанных, по всей вероятности, в другое время. Традиционно прозаическая программа и наброски «Ты вновь со мною, наслажденье...» и «Счастливый край, где

блещут воды...» считались следом нереализованного замысла некоего произведения под заглавием «Таврида» (поэмы или элегии). В Акад. в состав предполагаемой «Тавриды» был введен также набросок «За нею по наклону гор...», переработанный впоследствии Пушкиным онегинской строфой и в этом переработанном виде вошедший в окончательный текст первой главы «Евгения Онегина» (строфа XXXIII), а потому и рассматривавшийся ранее в связи с черновыми рукописями романа в стихах. Набросок «Один, один остался я...» всегда печатался самостоятельно. Б. В. Томашевский выдвинул гипотезу, что все указанные записи относятся к одному замыслу, и на этом основании создал реконструкцию незавершенной пушкинской «синтетической элегии» (своего рода полупоэмы) «Таврида», а стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный...» как переработанный позднее отрывок из «Тавриды» перенес в корпус текстов 1825 г. (реконструированный Томашевским текст «Тавриды» см.: Акад. в 10 т. (1). Т. 2. С. 106–109; Акад. в 10 т. (2). С. 110–113; *Пушкин А. С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 180–182 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Это решение не может быть признано обоснованным, поскольку не учитывает разновременности записей. Реконструкция Томашевского фрагментарна и семантически и интонационно противоречива. Самостоятельность стихотворения «Ты сердцу непонятный мрак...» зафиксирована беловым автографом под заглавием «Отрывок», которое должно рассматриваться как жанровое определение, а не как обозначение включенности текста в состав более крупного произведения. Что касается окружающих черновой автограф стихотворения записей, то они с определенной долей вероятности могут быть связаны с лирическими фрагментами вступления (посвящения) и эпилога поэмы «Бахчисарайский фонтан», работа над которыми совпадает по времени с переделкой первой редакции стихотворения — «Отрывка» («Ты сердцу

непонятный мрак...»). Заглавие «Таврида» также может рассматриваться как первоначальный вариант заглавия поэмы.

Тема посмертного бытия сохраняла для Пушкина актуальность и рассматривалась им в разных ракурсах и в дальнейшем (см.: «Надеждой сладостной

младенчески дыша...» (1823), «Придет ужас<ный> [час] — твои небесны очи...» (1823), «Под небом голубым страны своей родной...» (1826), «Для берегов отчизны дальней...» (1830), «Закливание» (1830), «Я памятник себе воздвиг...» (1836)).

Автографы: в тетр. ПД 832, л. 13–15 (черновой первой редакции); в тетр. ПД 834, л. 1 (беловой первой редакции, с намеченной переработкой, под заглавием: «Отрывок»).

Датируется предположительно второй половиной марта — апрелем 1822 г. по положению черного автографа в тетради ПД 832; беловой автограф датируется второй половиной 1822-го — началом апреля 1823 г. по положению в тетради ПД 834; вторая редакция — апрелем 1823 — октябрем 1824 г.

Первые: МТ. 1826. Ч. 7, № 1.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 710–716 (примеч. Т. А. Китаниной); *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 101–107; 196–197; *Кибальник С. А.* 1) «Придет ужасный час... Твои небесны очи...» // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы науч. конференции. М., 1993. С. 3–12; 2) Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 158–165; *Ларионова Е. О.* Письмо Л. С. Пушкина к С. А. Соболевскому от 26 октября 1825 г. // Врем. ПК 32. С. 5–10; *Томашевский Б. В.* «Таврида» Пушкина // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1949. № 122. Сер. филол. наук. Вып. 16. С. 103–120; *Томашевский П.* Пушкин, I. С. 492–497.

О. С. Муравьева

«ЛЮБОВЬ ОДНА — ВЕСЕЛЬЕ ЖИЗНИ ХЛАДНОЙ...» (1816) — одна из элегий так называемого «бакунинского цикла» (см. о нем: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» — наст. изд., вып. 2, с. 317). Предмет стихотворения, построенного на вариациях типовых элегических мотивов, — не столько любовные радости и печали сами по себе, сколько их отражение в поэзии. Отсюда повторяющиеся обращения к поэтам-лирикам, «наследникам Тибулла и Парни» (АПСС. Т. 1. С. 242), имена которых традиционно обозначали «певцов

любви». Лирический герой предвидит для себя удел безвестного поэта, которому не дано пережить славы — последнего утешения, последней награды за сердечные муки.

Адресованные прославившимся поэтам строки «Но, не нашед блаженства ваших дней, / Вы встретили по крайней мере славу...» (Там же), по-видимому, являются реминисценцией из поэмы Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) «Сельский день» («La journée champêtre»); ср.: «Et leur muse, en cherchant l'amour, / A du moins rencontré la gloire» («И их муза, искавшая любви, / По крайней мере встретила со славой» — франц.) (Parny E. Œuvres diverses. Paris, 1812. Т. 1. P. 141).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1816 г. (копия стихотворения находится в тетради А. В. Никитенко, куда входят только лицейские стихи, и включена в цикл, состоящий из девяти элегий, семь из которых датированы 1816 г.).

Впервые: Посм. Т. 9.

ЛЮБОПЫТНЫЙ («“Что ж нового?” — “Ей-богу, ничего”...», 1814–1816) — эпиграмма, созданная в Лицее, но затем существенно переработанная. Ее источником, по-видимому, послужила эпиграмма Д. И. Хвостова (1757–1835) «Нельзя о новости стерпеть твоих мне врак...» (1806) (Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 140 (Б-ка поэта; Большая сер.) (см.: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. С. 65). У Пушкина те же, что у Хвостова, сюжетный ход и пуант. В лицейской редакции («Эпиграмма» («“Скажи, что нового”. — “Ни слова”...»)) стихотворение, как и эпиграмма Хвостова, состоит из четырех разностопных стихов. Однако если хвостовский текст имеет форму эпиграмматической реплики, то пушкинский построен как диалог. В поздней редакции,

опубликованной в 1829 г., диалогическая форма сохранилась, но общая структура изменена: опубликованное стихотворение содержит восемь строк пятистопного ямба. По замечанию Томашевского (см.: Там же), печатная редакция пушкинской эпиграммы связывает ее с жанровой традицией эпиграмматической сказки в духе Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741). 25 января 1825 г., отзываясь на созданные в русле этой традиции стихотворения П. А. Вяземского «Черты местности» и «Чистосердечный ответ» (напечатаны в «Северных цветах» на 1825 г.), Пушкин писал автору: «Краткость одно из достоинств сказки эпиграмматической. <...> ...ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения. Руссо в нем образец...» (XIII, 135).

Автограф: в «Лицейской антологии» — ПД 419, л. 2 (лицейская редакция; беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1814–1816 гг. по нахождению в «Лицейской антологии», составленной в середине 1816 г.; лицейская редакция впервые: Посм. Т. 9.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия») (поздняя редакция).

Литература: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине // ПиС. Вып. 28. С. 64–67.

М

«МАДАМ РИЗНИЧ С РИМСКИМ НОСОМ...» (1823) — дублированные из пушкинских стихов об одесских дамах на бале у графа М. С. Воронцова. Его процитировал по памяти И. П. Липранди, сообщая об эпитафиях Пушкина, «из которых едва ли не большая часть была им только сказана, но попала на бумагу и сделалась известной». Стихи на одесских дам, по словам мемуариста,

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 12–13 декабря 1823 г., по дате большого бала у Воронцовых.

Впервые: РА. 1866. № 10 (ст. 1); полностью: Акад. Т. 2.

Литература: Ларионова Е. О. Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // Врем. ПК 31. С. 155–163.

МАДОННА («Не множеством картин старинных мастеров...», 1830) — стихотворение, посвященное невесте Пушкина Н. Н. Гончаровой.

30 июля 1830 г. Пушкин писал Н. Н. Гончаровой из Петербурга в Москву: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой

«своим содержанием раздражили всех» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 342). В двух приведенных Липранди стихах упоминаются Амалия Ризнич, жена одесского негоцианта, которой какое-то время Пушкин был очень увлечен, и жена И. П. Рено, владельца известного отеля, — по характеристике Липранди, «молодая французенка, очень дородная» (Там же).

мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (XIV, 104, 414; ориг. по-франц.). По всей вероятности, Пушкин имел в виду картину, выставленную для продажи в книжном магазине Слёнина на Невском проспекте. Об этой картине, приписываемой Рафаэлю, сообщалось в статье В. Лангера в «Литературной газете» (№ 19,

1 апреля). В 1830 г. появилось еще несколько статей и заметок об этой картине (см.: СПч. № 39, 1 апреля; № 107, 6 сентября; СО и СА. № 15, апрель; ОЗ. Ч. 41, № 119, март; РИ. № 104, 24 апреля). На основании представленных в печати мнений можно утверждать, что картина выдавалась за подлинник без достаточных оснований и в действительности являлась старинной копией очень высокого качества одной из мадонн Рафаэля. Согласно гипотезе Г. М. Коки, копия была сделана с «Бриджуотерской» Мадонны Рафаэля (1507), называемой так по имени владельца картины, английского герцога Ф. Бриджуотера (1758–1829). Это двухфигурная композиция (ср.: «одни, без ангелов» — III, 224), на устах Мадонны легкая улыбка, в глазах ребенка — недетская серьезность (ср.: «Она с величием, он — с разумом в очах»). В лице Мадонны можно увидеть некоторое сходство с Н. Н. Гончаровой. Существенное отличие пушкинского описания от живописного изображения (на картине Мадонна помещена в интерьере, а Пушкин говорит о южном пейзаже («под пальмою Сиона»)), Кока объясняет тем, что старинные копии с картин великих мастеров могли в деталях отличаться от оригинала. В каталогах Штеделевского института искусств во Франкфурте-на-Майне упоминается копия с «Бриджуотерской» Мадонны «с пейзажным фоном», не исключено, что она и продавалась в 1830 г.

в магазине Слёнина (см.: Кока Г. М. Пушкин перед «Мадонной» Рафаэля. С. 38–42).

Обращение к образу Мадонны прослеживается на протяжении всего творчества Пушкина (см.: *Строганов М. В.* Пушкин и Мадона // Пушкин А. С. Гавририада: Поэма. Тверь, 2000. С. 199–218). В разных стихотворениях — от «Ты богоматерь, нет сомненья...» (1820–1824) до «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829) — образ Мадонны включается в самые разные сюжеты, но всегда очевидна интимная, лирическая интонация поэта, которая, с позиций православной догматики, может быть воспринята как кошунственная. Наталья Николаевна, видимо, действительно, внешне напоминала Мадонну, какой она представлялась Пушкину. (Заметим, что поэт говорит смиренно и благодарно: «Творец Тебя мне ниспослал...» — Творец, видимо, не счел его мечту кошунственной.)

Известно, что поэт и в дальнейшем в шутку называл жену, у которой было легкое косякание, «моя косяя мадонна». Не исключено, что сходство юной красавицы с Мадонной было одной из причин вспыхнувшей влюбленности поэта. Непосредственно связанное с реалиями жизни, стихотворение «Мадонна» явилось, в известном смысле, итогом развития темы Мадонны в творчестве Пушкина.

В то же время в стихотворении заметны литературные влияния.

О Мадонне Рафаэля, хранившей-ся в Дрезденской галерее, писал В. А. Жуковский в письме к великой княгине Александре Федоровне; под заглавием «Рафаэлева Мадонна» и с подзаголовком «Из письма о Дрезденской галерее» оно было напечатано в «Полярной звезде» на 1824 г. Опираясь на ваккенродеровскую легенду о Рафаэле, Жуковский рассказывает, что Мадонна явилась художнику во сне. Пробудившись с криком: «Она здесь!», он начертил на полотне первый эскиз. «И в самом деле, — пишет Жуковский, — это не картина, а видение...» (ПЗ. 1824. С. 243). Пушкин наверняка читал «Рафаэлеву Мадонну», возможно, слышал этот рассказ и непосредственно от Жуковского. Хотя он сам видел копию, очевидно, с другой картины великого художника, романтический и мистический ореол вокруг Мадонны Рафаэля мог повлиять на его восприятие.

Возможно, Пушкину запомнился эпизод из парижских впечатлений Н. М. Карамзина: «Шесть дней сряду, в 10 часов утра, хожу я в улицу Св. Якова, в Кармелитский монастырь. <...> ...я хожу в Кармелитский монастырь для того, чтобы видеть милую, трогательную Магдалину живописца Лебрюна, таять сердцем и даже плакать! <...> Я видел много славных произведений живописи: хвалил, удивлялся искусству; но эту картину *желал бы иметь; был бы счастливее с нею; одним словом, люблю ее!* Она стояла бы в моем уединенном

кабинете, всегда перед моими глазами... Но открыть ли вам тайную прелесть ее для моего сердца? Лебрюнь в виде Магдалины изобразил нежную, прекрасную герцогиню Лавальер...» (*Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 276–277 (Сер. «Лит. памятники»*)). Здесь многое перекликается с пушкинской «Мадонной»: множество великих произведений живописи, удивление перед их искусством, выделение одной картины, к которой автор испытывает особое чувство, желание иметь ее в своем кабинете и, наконец, признание, в чем состоит «тайная прелесть» картины, — на ней изображена реальная женщина с трагической судьбой (см.: *Бутакова В. И. Карамзин и Пушкин. С. 130–131*).

Сходство между прекрасной женщиной и прекрасной картиной — традиционная тема литературы романтизма, но у Пушкина речь идет не просто о картине, а об изображении Мадонны. Стихотворение написано в форме сонета (см.: «Сонет», 1830) — форме, отсылающей к классическим сонетам Данте и Петрарки. Культ Мадонны был характерен для живописцев и поэтов эпохи Возрождения, в связи с чем в научной литературе поднимался вопрос о соотношении в пушкинском стихотворении католической и православной эстетики. Как известно, если Мадонну художник мог писать с реальной женщины, для православной иконы это было исключено.

В этой связи кажутся совершенно неуместными упреки в адрес поэта, «кошунственно» употребившего в стихах о Мадонне слово «пре-лесть», смысл которого — искушение, бесовский соблазн (см.: *Архангельский А.* Огнь бо есть: Словесность и церковность: Литературный сопромат // *Новый мир.* 1994. №2. С. 232; *Дунаев М.М.* Православие и русская литература. М., 1996. Ч. 1. С. 216–217) (хотя у Пушкина истинная красота почти всегда сопровождается эпитетом «преlestный»). Поэт здесь соотносит образ возлюбленной с живописным изображением Мадонны, а не с иконой Богоматери. Утверждение, что пушкинский текст «скорее передает радостно-молитвенное созерцание иконы, чем восхищение зрителя шедевром живописи» (*Анненкова Е.И.* Стихотворение А.С. Пушкина «Мадонна» в историко-культурном контексте. С. 111), представляется малоубедительным. Вместе с тем «анализ лексики “Мадонны” показывает, что многие эпитеты взяты Пушкиным из молитвословий, обращаемых к Богоматери за ежедневным молитвенным домашним “правилом” и за каждым церковным богослужением.

Автографы: ПД 123 (беловой, с поправками, под заглавием: «Картина. (Сонет)» и с датой: «8 июля»); ПД 124, л. 96–96 об. (беловой в альбоме Ю.Н. Бартенева, под заглавием: «Сонет» и с пометой: «30 августа 1830 Москва»). Авторизованная копия — ПД 420, л. 57 (писарская, под заглавием: «Мадона», с датой рукой Пушкина: «1830»).

Датируется 8 июля 1830 г. по помете в автографе.

Впервые: Сиротка: Альманах на 1831 г.

<...> Отталкиваясь от реалий картины Рафаэля, то есть от образа Богоматери в его западной, католической трактовке, Пушкин обращается к Богоматери не со словами “Ave, Maria”, как в “Легенде о бедном рыцаре” (“Жил на свете рыцарь бедный...”, 1829), но с обычным восточным приветствием — “Владычица”, “Пречистая» (*Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 171). Вероятно, наиболее продуктивно будет не спорить о преобладании той или другой тенденции, а признать, что символика земного и небесного в пушкинском тексте безразлична к конфессиональным особенностям. Не следует забывать и о том, что «Мадонна» — это, в сущности, любовный мадригал, сохранивший основные черты жанра. Разумеется, по своему художественному смыслу стихотворение выходит далеко за рамки мадригала, но сохраняет с ним очевидную и непосредственную связь. Стремительный и неожиданный переход от Мадонны на полотне к реальной живой женщине, от созерцания к влюбленности, от благоговения к нежности и определяет уникальность лирического сюжета стихотворения.

Литература: Анненкова Е. И. Стихотворение Пушкина «Мадонна» в историко-литературном контексте // Пушкин и русская культура: Доклад на международной конференции в Новгороде (26–29 мая 1996). СПб.; Новгород, 1996. С. 108–111; Березкина С. В. Мотивы матери и материнства в творчестве А. С. Пушкина // РЛ. 2001. № 1. С. 182–183; Борисова В. В. Эмблема Мадонны у А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения // Международная науч. конференция. 21–24 мая 1998. Новгород; Ст. Русса, 1998. С. 97–98; Бутакова В. И. Карамзин и Пушкин: (Несколько сопоставлений) // ПиС. Вып. 37. С. 127–135; Вацуро В. Э. Пушкин и Данте // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 375–391; Геронимус В. А. Мотив чистоты в стихотворении «Мадонна» // Университетский пушкинский сборник. М., 1999. С. 165–170; Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Кишинев, 1990. С. 64–66; Кока Г. М. Пушкин перед «Мадонной» Рафаэля // Врем. ПК 1964. С. 38–43; Константинова С. Л. К проблеме: Италия и эстетический идеал в поэзии Пушкина // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. Псков, 1996. С. 84–87; Овсянко-Куликовский Д. Н. Пушкин. СПб., 1909. С. 46–47; Перцов Н. В. Сонетный триптих Пушкина 1830 г. // Московский пушкинист. М., 1998. [Вып.] 7. С. 217–253; Модзалевский Б. Л. Автограф «Мадонны» в альбоме Ю. Н. Бартенева // ПиС. Вып. 15. С. 21–26; Сумцов Н. Ф. Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 76–78; Трофимов Е. А. Метафизическая поэтика Пушкина. Иваново, 1999. С. 305–309; Цявловский М. А. Заметки о Пушкине // Звенья. Т. 9. С. 155–163.

О. С. Муравьева

МАДРИГАЛ М...ОЙ («О вы, которые любовью не горели...», 1817–1820) — четверостишие, представляющее собой изящный поэтический комплимент, лишенный

конкретных биографических реалий. Адресат неизвестен. Стихотворение написано после выхода Пушкина из Лицея, поскольку не вошло в лицейские рукописные сборники.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817 — началом 1820 г., по времени выхода Пушкина из Лицея и времени составления тетради Всеволожского, куда вошло стихотворение.

Впервые: НЗ. 1820. Ч. 2, № 4 (перед стихотворением «Прелестнице» («К чему скромным сим убором...»)) с общей для обоих текстов подписью: «А. П.»).

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» (1830) — условное название, объединяющее четыре драмы, написанные болдинской осенью 1830 г.: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Их общее название, ставшее традиционным, Пушкиным

было использовано лишь однажды, в письме к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. (XIV, 133). Отсутствие черновых рукописей не позволяет реконструировать творческую историю этих произведений. Самым ранним свидетельством возникновения замысла является первоначальный

план будущего «Скупого рыцаря» («Жид / Граф и сын» — АПСС. Т. 7. С. 392), по положению в тетради датируемый январем 1826 г. Когда осенью 1826 г. Пушкин вернулся из михайловской ссылки, современникам стало известно о существовании замыслов «Каменного гостя» и «Моцарта и Сальери». Идея создания «Пира во время чумы» не могла возникнуть раньше конца 1829-го — 1830 г. — времени знакомства Пушкина со сборником произведений четырех английских поэтов (The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829), в котором был напечатан «Город чумы» Дж. Вильсона (Wilson; 1785–1854), ставший оригиналом пушкинской драмы. Реализация замысла осуществилась болдинской осенью 1830 г. с чрезвычайной степенью интенсивности — четыре трагедии были написаны одна за другой примерно за две недели.

Около того же времени на большом, сложенном пополам, листе Пушкин набросал проект обложки для своих «сцен» и записал их перечень: «I Окт<авы?» / II Скупой / III Салиери / IV Д<он> Г<уан> / V Plague <Чума — *англ.*>» (ПД 1621). Трудности для расшифровки представляет запись «I Окт». Наиболее вероятным является предположение, что Пушкин собирался открыть свой драматический цикл октавами, ориентируясь на октавы переведенного Жуковским «Посвящения» «Фауста» Гёте («Опять ты здесь, мой

благодатный гений...», 1817). Обложка к «маленьким трагедиям» содержит варианты заглавия для всего цикла: «Драматические сцены. 1830», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений». Вместе с перечнем, находящимся на том же листе, эта обложка является единственным свидетельством намерения Пушкина издать четыре драмы как единое целое. Причины, по которым такое намерение не было осуществлено, остаются неясными. «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» были опубликованы в разное время в разных изданиях, с «Каменным гостем» читатели познакомились лишь после смерти Пушкина (см. ниже).

Один из вариантов общего заглавия — «Драматические сцены», — вероятнее всего, восходит к «Драматическим сценам» («Dramatic Scenes») Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874), вошедшим в упомянутый выше сборник четырех английских поэтов. Существует мнение, что знакомство со сценами Барри Корнуолла оказало решающее влияние на Пушкина при создании «маленьких трагедий». В поэтике тех и других действительно имеется ряд общих черт. Каждый драматический фрагмент Корнуолла включает от одной до трех сцен, с небольшим количеством действующих лиц — ярких индивидуальностей аристократического типа. Действие максимально

сгущено, второстепенные линии сведены к минимуму. Особый интерес драматурга вызывают болезненные уклонения человеческой психики. Сюжеты восходят к новеллам Дж. Боккаччо (Восассио; 1313–1375) и средневековым хроникам.

Краткие пушкинские драмы соотнесены с чрезвычайно обширным литературным и культурно-историческим контекстом. Так, тема скупости имеет многовековую литературную традицию. В России с именами А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина, А. Е. Измайлова, Н. И. Гнедича и других связаны многочисленные комедии, басни, стихотворения, повести и анекдоты о скупых (см.: Пушкин 1935. С. 509 (примеч. Д. П. Якубовича)). Однако пушкинский «Скупой рыцарь», с его английским подзаголовком «Из Ченстоновой траги-комедии: *The covetous Knight*» и событиями, происходящими в Западной Европе, в целом ориентирован на традицию европейскую. Созданный ею литературный тип скупца восходит к Эвклиону, герою комедии римского драматурга Плавта (сер. III в. до н. э. — ок. 184 до н. э.) «*Aulularia*» (Кубышка (или Клад) — *лат.*). Начиная с эпохи Возрождения эта пьеса служила предметом многочисленных подражаний и надолго закрепила за типом скряги репутацию комического персонажа. Два элемента, намеченные комедией Плавта: монолог скупца, обращенный к сокровищу, и его конфликт

с собственным наследником — стали каноническими в произведениях о скупых.

Конфликт расточителя-сына и скряги-отца, положенный в основу «Скупого рыцаря», развивается в комедии Мольера «Скупой» («*Avare*», 1668). Свою оценку «Скупого» Пушкин высказал в «*Table-talk*» (1835–1836), сопоставляя Мольера и Шекспира: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы какой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен» (XII, 159–160). Охарактеризованному подобным образом мольеровскому типу скупого отвечает барон Филипп, каким он дан в сцене I в обрисовке Альбера. В последующих сценах, где герой воочию предстает перед зрителем, его характер оказывается «по-шекспировски» усложненным: в нем обнаруживается жажда власти над миром, рыцарские представления о чести и т. д.

Следует, однако, учитывать, что пушкинское сопоставление Мольера и Шекспира, вероятнее всего, ориентировано на замечание А. В. Шлегеля о разнице между скупыми Плавта и Мольера: первый любит лишь свои сокровища, меж тем как второй влюблен (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique, trad. de l'allemand. Paris; Geneve, 1814. T. 2. P. 252–257; см.:*

Якубович Д. П. «Скупой рыцарь». С. 511). Таким образом, в «Table-talk» упрек в односторонности лишь переадресован Мольеру, и речь должна идти не о том, что в 1830 г. мольеровский тип скупого воспринимался Пушкиным как однозначно схематичный, а скорее о градациях сложности характера в различных драматических системах.

Более поздняя французская традиция изображения скупых могла быть известна Пушкину по произведениям Сен-Жюста (Godard d'Aucour de Saint-Just; 1768–1826), написавшего комедию «Скупой — любитель пышности» («L'Avare fastueux», 1805) или Детуша (Destouches; наст. имя Филипп Нериго), в комедии которого «Мот, или честная плутовка» («Dissipateur ou l'Honnête friponne», 1736) есть герой, утверждающий, что сознание возможности удовлетворения желаний выше самого их удовлетворения, — ср. стихи 35–37 монолога Барона (см.: *Чebyшев А. А.* Заметка о «Скупом рыцаре». С. 501).

Если с французской традицией связаны прежде всего комедийные черты пушкинской драмы, то ее трагический колорит, а также сам принцип смешения трагедийного и комического восходят к Шекспиру, прежде всего — к драме «Венецианский купец» («The Merchant of Venice», 1596/97), где выведен скупой Шейлок с его психологически неоднозначным характером. С евреем-ростовщиком Шейлоком сопоставим и пушкинский Соломон. В коллизии Шейлока и Антонио акцентировано противостояние двух денежных принципов: Шейлок дает деньги в рост и ненавидит Антонио, в частности за то, что тот не взимает процентов с долга. Два денежных принципа: ростовщичество Соломона

и накопительство Барона, который не пускает деньги в оборот, — неявно противопоставлены друг другу и в «Скупом рыцаре», предопределяя потенциальный антагонизм двух персонажей.

В исследовательской литературе широко распространено ошибочное мнение, что главным герой «Скупого рыцаря» — ростовщик. Согласно доктрине средневекового христианства, ростовщичество является величайшим грехом: взимая проценты со ссуды, ростовщик наживается, как на своей собственности, на времени, которое безраздельно принадлежит Богу. В трагедии один ростовщик — еврей Соломон, на которого христианская доктрина, естественно, не распространяется. Введение в драму двух дублирующих друг друга фигур совершенно не характерно для Пушкина. В тексте трагедии ни прямых, ни косвенных указаний на ростовщичество Барона не содержится (его должники могли мыслиться как арендаторы или плательщики феодальной подати); кроме того, желание Барона остановить движение золота, заперев его в своих сундуках, находится в прямом противоречии с устремлениями любого ростовщика, который, как всякий капиталист, заинтересован прежде всего в движении и обороте денежного капитала (см.: *Аникин А. В.* Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. С. 116–121).

Пушкинский Герцог по своей драматической функции сопоставим с герцогом Эскалом из «Ромео и Джульетты» («Romeo and Juliet», 1595), герцогом Винченцо из драмы «Мера за меру» («Measure for Measure», 1604–1605), отчасти — с Дожем из «Венецианского купца» (см.: *Косталевская М.* Augum Vulgi. С. 103). Как Дождь в «Венецианском купце» и герцог Эскал в «Ромео и Джульетте», пушкинский Герцог,

представительствуя за власть, призван разрешить конфликт, но не способен к этому.

В пьесе предшественника Шекспира К. Марло (Marlowe; 1564–1593) «Мальтийский еврей» («The Jew of Malta», 1592; опубл. 1633) была предпринята ранняя попытка придать скупому трагические черты и характерный национальный облик. С помощью денег герой Марло хочет обрести власть над миром. Пушкин мог обратить внимание на образ еврея-ростовщика, предлагавшего яд (акт III, сц. 4). Однако вопрос о том, знали Пушкин пьесу Марло, остается открытым.

Еще одну английскую обработку темы содержит трагедия Генри Мильмана (Milman; 1791–1868) «Фацио» («Fazio», 1818), открывающая сборник «The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall». По свидетельству самого Мильмана, фабула «Фацио» заимствована из новеллы итальянского писателя А. Ф. Граццини (Grazzini; 1503–1584) «Гримальди» («Grimaldi»), английский перевод которой в 1795 г. был помещен в первом томе сборника «Varieties of Literature». Некоторые детали «Фацио» сопоставимы со «Скупым рыцарем». Любуясь своим золотом, Фацио сладострастно глядит на него, «словно грубый сатир на спящую нимфу» (The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. The Poetical Works of H. H. Milman. P. 2). Скупец Бартоло умирает у Мильмана с мыслью о том, что забыл запечатать свои сокровища, — ср. последнюю реплику пушкинского Барона.

В романе Ч. Р. Метьюрина (Maturin; 1782–1824) «Мельмот Скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820), хорошо известном Пушкину, на фоне общей «готической» атмосферы произведения появляется образ комического скряги — старого Мельмота.

Целую галерею скупых (зачастую — в контексте рыцарского средневековья) Пушкин должен был встретить в романах любимого им Вальтера Скотта. В главах 22–24 романа «Приключения Найджела» («The fortunes of Nigel», 1822; рус. пер. — 1829) Вальтер Скотт изобразил комического скупого XVII в., подчеркнуто следуя традициям Плавта. В романе «День святого Валентина, или Пертская красавица» («Saint Valentine's Day or The Fair Maid of Perth», 1828; франц. пер. — 1828, рус. пер. — 1829) фигурирует злодей Двайнинг — скупой и аптекарь-отравитель одновременно. Действие происходит на рубеже XVII–XVIII вв., в романе представлены различные типы феодальных баронов и рыцарей. В главе 22 содержится монолог Двайнинга — вариация традиционного монолога скупого с рядом мотивов, близких монологу Барона. Пушкинская характеристика средневекового отношения рыцаря к еврею, возможно, восходит к «Айвенго» Вальтера Скотта («Ivanhoe», 1820; рус. пер. — 1826), где изображены скупой Исаак и перипетии его отношений с рыцарями.

В итальянской традиции в связи со «Скупым рыцарем» особенно часто указывают на комедию К. Гольдони (Goldoni; 1707–1793) «Истинный друг» («Il vero amico», 1750). Комедия Гольдони вызвала множество подражаний, самым ярким из которых явилась пьеса Д. Дидро (Diderot; 1713–1784) «Побочный сын, или Испытания добродетели» («Le fils naturel ou Les épreuves de la vertu», 1757), где, впрочем, фигура скупого заменена образом благородного отца. Дидро

отрицал свою зависимость от Гольдони, между тем как французская печать обвиняла его в плагиате. Громкая полемика вокруг этого вопроса привлекла внимание Европы к комедии Гольдони. В «Истинном друге» есть классический монолог скупого (Оттавио), в котором, постоянно упоминая, что он дает деньги в рост, герой, в частности, восклицает: «О прекрасные португальские монеты! Какой чудесный чекан! Припоминаю, я получил их во время голода за припрятанный мною хлеб. Сколько несчастных проливали тогда слезы, голодая, а я смеялся, наживая золото. О прелестные цехины! <...> Вот эти принес мне сын одного умершего отца семейства, которому я ссудил сто скудо: чтобы заплатить мне, им пришлось продать свое владение...» (ориг. по-итал.: *Goldoni C. Scelta delle commedie*. Lipsia, 1767. Т. 1. S. 371) — ср. стихи 37–58 монолога пушкинского Барона.

В «Божественной комедии» Данте («*Commedia*», 1321) грех жадности к золоту имеет тройную градацию: скупцы и расточители мучаются в четвертом круге ада (песнь VII), ростовщики — в седьмом круге (песнь XVII), симонисты (т. е. те, кто продает или покупает церковные должности) — в восьмом (песнь XIX). О последних говорится: «Золото и серебро сделали себе богом».

Перечень известных или гипотетически известных Пушкину произведений о скупых мог бы быть увеличен — однако обнаружение сходства пушкинского скупого со скупцами французской, английской или итальянской традиции свидетельствует лишь о том, что литературное изображение скупости, как в комедийной, так и в трагической модификации, выработало определенный канон, устойчивый набор положений, использованный в «Скупом рыцаре», но не исчерпывающий

индивидуальное содержание драмы. Английская традиция оказалась для Пушкина особенно значимой: пьеса имеет английский подзаголовок, ее авторство приписано английскому писателю. Обращение к английской традиции отчасти объяснимо тем, что Пушкину необходимо было переадресовать к ней читателя от хрестоматийно известного ему «Скупого» Мольера. С английской литературой к тому же преимущественно ассоциировалось изображение европейского средневековья.

Подзаголовок «Скупого рыцаря» долгое время вызывал недоумение у читателей и исследователей, которые не могли отыскать ни самого Ченстона, ни произведения с подобным названием. В конце концов в пушкинском Ченстоне опознали английского литератора В. Шенстона (*Shenstone*; 1714–1763), который хотя и посвятил теме скупости фрагмент своей поэмы «Экономиа», однако драмы «Скупой рыцарь» никогда не писал. Для пушкинской мистификации нужно было имя реально существовавшего, но уже умершего и не очень известного автора. Шенстон же подходил идеально: на русский язык его не переводили, по-английски была опубликована лишь часть его литературного наследия, многие рукописи были уничтожены. Все эти сведения Пушкин почерпнул из статьи И. Дизраэли (*D'Israeli*; 1766–1848) «Личная жизнь поэта — в защиту Шенстона», включенной в третий том его труда «Курьезы литературы» («*Curiosities of Literature*», 1817), который представлен в библиотеке Пушкина изданием в серии «*Bandry's Collection of Ancient and Modern British Authors*» (*D'Israeli J. Curiosities of Literature: In 3 vol. Paris, 1835 — Библиотека П. № 585; с. 101–112, со статьей о Шенстоне, разрезаны*) (см.: *Ариштитейн Л. М. Пушкин и Шенстон*).

Жанровое определение «траги-комедия», указанное в подзаголовке «Скупого рыцаря», восходит к ранней английской драме (трагикомедии Р. Грина, Дж. Пиля, Дж. Флетчера и др.). Однако Пушкин, по всей видимости, не знал точного значения старого термина, обозначавшего трагедию со счастливой развязкой, и употребил его, желая подчеркнуть «шекспировскую» особенность своей драмы: смешение трагедийного и комического.

Если сюжет «Скупого рыцаря» имеет литературный генезис, то замысел «Моцарта и Сальери» возник под впечатлением поразившего Пушкина известия о сравнительно недавних реальных событиях. Речь идет о слухах, согласно которым итальянский композитор Антонио Сальери (Salieri; 1750–1825) признался в отравлении великого австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта (Mozart; 1756–1891). Широта распространения этих слухов затрудняет точное указание источников, откуда Пушкиным были почерпнуты сюжетная основа трагедии и биографические сведения о ее персонажах.

К моменту создания произведения уже существовали весьма обстоятельные биографии как Моцарта, так и Сальери. В 1798 г. в Праге первый биограф Моцарта Ф. Нимечек (Niemetschek; 1766–1849) выпустил на немецком языке книгу «Жизнь капельмейстера Вольфганга Готлиба Моцарта» («Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart»). В 1828 г. в Лейпциге, также

на немецком языке, вышла «Биография В. А. Моцарта» («Biographie W. A. Mozarts»), написанная Г. Н. Ниссенем (Nissen; 1761–1826), женившимся на вдове Моцарта; в числе прочих сведений здесь содержится дословное повторение значительной части книги Нимечка. В обоих книгах смерть Моцарта объясняется исключительно болезнью, но оба биографа упоминают разговор Моцарта с женой, в котором он утверждал, что его отравили и что Реквием он сочиняет для себя. О трагическом предчувствии смерти, охватившем Моцарта перед кончиной, идет речь и в работе Стендаля «Жизнь Моцарта» («Vie de Mozart», 1814). В 1827 г. в Вене вышла весьма обширная биография Сальери — «О жизни и творчестве... Антонио Сальери» («Über das Leben und die Werke des... Anton Salieri») И. Ф. фон Мозеля (Mosel; 1772–1844).

Знакомство Пушкина с немецкоязычными изданиями весьма сомнительно. Однако сведения о жизни Моцарта проникли и в русскую печать, в том числе в издания, находившиеся в поле зрения Пушкина. Так, например, в «Пантеоне иностранной словесности» (М., 1818. Ч. 3) в переводе Н. М. Карамзина были опубликованы «Анекдоты из жизни славного Моцарта» (с. 32–45). Здесь сообщалось, что в последние годы жизни Моцарт «беспреестанно терзался мыслями о смерти и разрушении» (с. 41). Там же содержался рассказ о заказе Реквиема не пожелавшим назвать себя незнакомцем. После второго его посещения, не менее таинственного, чем первое, «Моцарт совершенно уверился, что сей человек приходил с того света и что он Ангел смерти». Композитор «хотел оставить

по себе вечный, бессмертный памятник»; он вдохновенно работал, но угасал физически. Когда незнакомец явился в третий раз, работа была закончена, «но Моцарт был уже во гробе!» (с. 43–45). В 1826 г. история заказа Реквиема была рассказана Ф. В. Булгариним в «Северной пчеле» (№ 40, 3 апреля), в статье «Концерт 31 марта», где подчеркивались обеспокоенность Моцарта этим заказом и его убежденность в том, что «Requiem он сочиняет для себя».

Сохранилась записка Пушкина о Сальери, написанная не ранее 1832 г.: «В первое представление “Дон Жуана”, в то время когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта — раздался свист — все обратилось с негодованием, и знаменитый Салиери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью. Салиери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать “Дон Жуана”, мог отравить его творца» (XI, 218). Содержание заметки Пушкин почти дословно повторил 4 марта 1834 г. в разговоре с Г. Г. Гагариным, который передал этот разговор в письме к матери от 6 марта того же года. Гагарин сообщал, что Пушкин «опирался на авторитет одной немецкой газеты того времени» (Найдич Э. Пушкин и художник

Г. Г. Гагарин // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 272–274 (ориг. по-франц.).

Упоминание о том, что Сальери на смертном одре, находясь в беспомощности, признался в преступлении, на которое даже злейшие враги не сочли бы его способным, присутствует в тексте вполне апологетического некролога Сальери, помещенного авторитетным музыкальным критиком И. Ф. Рохлицем (Rochlitz; 1770–1842) в лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете» (Allgemeine Musikalische Zeitung. 1825. Bd. 27, № 24 (Juni). S. 413), которую получали в Петербурге. Впрочем, имени Моцарта Рохлиц не упоминает. Его сообщение было подхвачено многими европейскими журналами (см.: Брайдо Е. Моцарт и Сальери. С. 107). Во французскую прессу слухи об отравлении проникли около 1824 г. 15 апреля этого года в парижской газете «Journal des débats», которую Пушкин наверняка читал в Одессе, была напечатана анонимная заметка, опровергавшая появившееся «в одной газете» сообщение о том, что отравление Моцарта, совершенное Сальери, является установленным фактом. Ссылаясь на музыканта, часто встречавшегося в Вене с Сальери, анонимный автор утверждал: его признания в убийстве Моцарта — следствие старческого слабоумия, в которое впал Сальери. Далее в заметке говорилось, что Сальери действительно завидовал автору «Дон Жуана», но «между завистью и убийством

<...> огромное расстояние» (см.: Долинин А. «Моцарт и Сальери». С. 40–42). 17 апреля в той же газете появилось письмо С. Нейкома (Neukomm; 1778–1858), дружившего с семьей Моцарта: «Многие газеты повторяли, что Сальери на смертном одре признался в ужасном преступлении — в том, что он был виновником преждевременной смерти Моцарта, но ни одна из этих газет не указала на источник этого ужасного обвинения <...>. Не будучи связаны тесной дружбой, Моцарт и Сальери питали такое взаимное уважение, которое друг другу оказывают люди больших заслуг. Никогда никто не подозревал Сальери в чувстве зависти. <...> Если бы, однако, несмотря на все это, было засвидетельствовано, что Сальери, умирая, признался в совершении этого ужасного преступления, не следовало бы столь легко доверяться этому и повторять слова, сказанные в бреду несчастным 74-летним старцем, удрученным недугами, которые, быть может, причиняли ему страдания столь нестерпимые, что его умственные способности значительно пострадали за много месяцев до его смерти» (Journal des débats. 1824. 17 avril (ориг. по-франц.); письмо помечено: «Париж, 15 апреля 1824»). Это письмо неоднократно перепечатывалось в европейской прессе (см.: Долинин А. «Моцарт и Сальери». С. 46). В брюссельском журнале «Des Annales Beligiques des sciences, arts et littérature» (1824. Vol. 13,

1er semestre. P. 169) оно было помещено под заглавием «Моцарт и Сальери» и с преамбулой, где говорилось: «Французские газеты сообщили, что Сальери на смертном одре обвинил себя в отравлении Моцарта. Мотивом сего преступления была зависть, которую прекрасные сочинения и блестящие успехи Моцарта вызвали у его соперника по славе и талантам».

Печатным источником, откуда Пушкин несомненно почерпнул биографические сведения о Сальери, является предисловие Бомарше (Beaumarchais; 1732–1799) к либретто оперы «Тарар» («Tarare», 1787), музыку к которой написал Сальери (см.: Алексеев М. П. «Моцарт и Сальери». С. 535–537). Создавая «Тарара», Бомарше стремился преобразовать оперу, уравнивая в правах музыку и драматический текст. Сальери, прошедший школу К. В. Глюка (Gluck; 1714–1787), чья оперная реформа была направлена к той же цели, был готов к совершению подобного шага. В манере Глюка написаны речитативы «Тарара» (см.: Кречмар Г. История оперы. Л., 1925. С. 297). Премьера оперы состоялась 8 июня 1787 г., а 8 января 1788 г. она была исполнена в Бургтеатре в Вене под новым названием — «Аксур, царь Ормуза». Итальянское либретто к новой редакции оперы («Ахур, ре d'Ormus») написал Лоренцо да Понте (Da Ponte; наст. имя и фамилия Эмануэле Конельяно (Conegliano), 1749–1838), осуществив вольный перевод текста Бомарше. Имя Бомарше и упоминание о «Тараре» занимают в трагедии одно из ключевых мест, поэтому знакомство Пушкина с произведением не вызывает сомнений. «Тарар» и предисловие к нему вошли во второй том имевшегося в библиотеке Пушкина издания сочинений Бомарше (Beaumarchais P.-A. C. Œuvres complètes. Paris, 1828 — Библиотека П. № 588). Предисловие Бомарше

содержит развернутую апологетическую характеристику Сальери (см.: Ibid. Т. 2. Р. 374–375; рус. пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник см. в изд.: *Бомарше*. Избр. произв. М., 1954).

Пушкин, кроме того, располагал широкими возможностями черпать сведения о Моцарте и Сальери из устного общения. Среди собеседников поэта были музыканты и меломаны, прекрасно ориентировавшиеся в событиях музыкальной жизни. В 1819–1820 гг. Пушкин познакомился с А. Д. Улыбышевым (1794–1858), будущим автором получившей европейское признание биографии Моцарта (*Oulibicheff A. Nouvelle biographie de Mozart*. М., 1841–1843. Т. 1–3; рус. пер. М. И. Чайковского: *Улыбышев А. Д.* Новая биография Моцарта. М., 1890–1892. Т. 1–3). К работе над книгой Улыбышев приступил осенью 1830 г., однако уже с середины 1820-х гг. он следил за европейской литературой о Моцарте. Версия о Сальери-отравителе была прекрасно известна Улыбышеву, но он не верил в нее (см.: *Улыбышев А. Д.* Новая биография Моцарта. Т. 1. С. 133).

Личными воспоминаниями о музыкальной Вене могли поделиться с Пушкиным Мих. Ю. Вильгорский (1788–1856) (особенно интенсивно Пушкин общался с ним с 1827 г.) и Н. Б. Голицын (1794–1866) (Пушкин встречался с ним в 1818–1819 гг. и, вероятно, в конце 1820-х гг.). Вену моцартовских времен помнил адресат пушкинского послания «К вельможе»

(1830) князь Н. Б. Юсупов (1751–1831); его впечатления о Европе XVIII в., о встречах с Бомарше были известны Пушкину, который общался с Юсуповым в 1827 г., а также весной и летом 1830 г.

Каковы бы ни были источники, из которых Пушкин черпал сведения, многие из них отличались большой степенью достоверности, так как трагедия насыщена совпадениями с документально подтверждаемыми фактами. К их числу относятся: некоторые подробности биографии Сальери (влияние на его творчество реформы Глюка, сотворчество с Бомарше); факт дружественных отношений между композиторами (в последние месяцы жизни Моцарта десятилетняя враждебность к нему со стороны Сальери сменялась проявлениями внимания, Сальери искал встреч с Моцартом и публично превозносил его музыку); некоторые черты характера Моцарта; история заказа Реквиема; предсмертные предчувствия композитора, его ожидание близкой смерти.

Наиболее спорными в исследовательской литературе, посвященной трагедии, явились вопросы о том, искажена ли в «Моцарте и Сальери» историческая правда (т. е. действительно ли Сальери был убийцей Моцарта) и, если искажена, — сознательно или по заблуждению это сделано Пушкиным. Общепринятой к настоящему времени является точка зрения, отстаивающая

невиновность исторического Сальери. В то же время существуют настойчивые попытки доказать достоверность пушкинской сюжетной версии, предпринятые И. Ф. Бэлзой (см.: *Бэлза И. Ф.* 1) Моцарт и Сальери: (Об исторической достоверности трагедии Пушкина); 2) О сюжетной основе пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери»); опровержение его доводов см.: *Штейнпресс Б. С.* Антонио Сальери в легенде и действительности. Осенью 1830 г. в «Опровержении на критики» Пушкин писал: «Обременять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальной» (XI, 160). Маловероятно, чтобы подобное высказывание сопутствовало созданию произведения, в котором возводилась сознательная клевета на историческое лицо. Судя по всему, Пушкин был уверен в виновности Сальери. Подробнее об исторических и биографических источниках трагедии см.: *Долинин А.* «Моцарт и Сальери». С. 36–65.

В трагедию введены значительные фрагменты из музыкальных произведений Моцарта. Степень знакомства Пушкина с музыкой Моцарта определить трудно. В детстве Пушкин слышал ее в домашнем быту, мог слышать ее и в Лицее. 1820-е гг. в России отмечены культом Моцарта. В сезон 1826–1827 гг. Пушкин мог посещать итальянскую оперу в Москве,

где шли оперы Моцарта. В 1829 г. Пушкин часто бывал в Филармонической зале, где исполнялся, в частности, Реквием (см.: *Смирнова-Россет А. О.* Автобиографические записки // Смирнова-Россет. С. 183). Музыка Моцарта звучала и в частных домах, посещаемых Пушкиным во второй половине 1820-х гг., — у Ушаковых, З. Н. Волконской, Виельгорских, М. Шимановской. О знакомстве Пушкина с оперой «Дон Жуан» см. также ниже.

Глубокими интерпретаторами музыки Моцарта были А. Д. Улыбышев и В. Ф. Одоевский. Теоретические рассуждения о моцартовском творчестве нередко встречались на страницах русских журналов. Одоевский поместил в «Московском телеграфе» (1825. Ч. 1, № 4. Прибавление. С. 62–67; 1825. Ч. 2, № 8. Прибавление. С. 129–132) две посвященные Моцарту статьи, в которых анализировалось, в частности, разделение московских меломанов на «моцартистов» и «россинистов». Пушкин наверняка познакомился с этими статьями еще в Михайловском, где внимательно читал первые книжки «Московского телеграфа».

В России исполнялась и музыка Сальери. Его опера «Тарар» шла в итальянской редакции — «Аксур, царь Ормуза» (см.: *Стасов В. В.* Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России. СПб., 1898. С. 7); 19 февраля и 12 июня 1818 г. она ставилась в Петербурге на сцене Немецкого театра (см.: *Губкина Н. В.* Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX века. СПб., 2003. С. 382, 260). Отдельные номера из нее

исполнялись в концертах. Однако характер включения «Тарара» в сюжет «Моцарта и Сальери» позволяет предположить, что Пушкин был знаком скорее с литературной основой этой оперы, нежели с ее музыкой. Характерно, что он употребляет то название произведения, которое дано в собрании сочинений Бомарше, а не то, под каким оно исполнялось на современной Пушкину русской оперной сцене.

Идейный комплекс и художественная структура пушкинской трагедии во многих своих чертах опираются на другой круг источников, не связанный с фигурами двух композиторов. Так, описание творческого пути музыканта (первый монолог Сальери) в целом ряде деталей восходит к книге В. Г. Ваккенродера — Л. Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком», вышедшей в Москве в 1826 г. в переводе С. П. Шевырева, В. П. Титова и Н. А. Мельгунова — будущих сотрудников «Московского вестника», с которыми Пушкин сошелся именно в 1826 г., по возвращении из михайловской ссылки. Поэтому книга не могла пройти мимо его внимания.

К той же книге восходит, по мнению М. П. Алексеева, и главная идея трагедии в том виде, как ее сформулировал В. Г. Белинский: «вопрос о сущности и взаимных отношениях таланта и гения» (Белинский. Т. 7. С. 557). Множество

исследователей, писавших о «Моцарте и Сальери», повторяли именно такую формулировку основного конфликта трагедии, иногда видоизменяя ее и обозначая центральную коллизию драмы как конфликт художника и ремесленника. Оценивая подобный взгляд, не следует забывать, что пушкинский Сальери вовсе не заменил искусство ремеслом, а лишь поставил ремесло «подножием искусству». Корректным, однако, остается положение Белинского о том, что в трагедии противопоставлены «два типа художественной мысли», причем в Моцарте дан «тип непосредственной гениальности, которая проявляет себя без усилия, без расчета на успех, нисколько не подозревая своего величия» (Там же. С. 559). В книге «Об искусстве и художниках...» сходная типология представлена в главе «Ученик и Рафаэль».

По убедительному предположению Н. Н. Мазур, обращение Пушкина к Ваккенродеру содержало полемику, адресованную кругу «Московского вестника». Согласно концепции «любомудров», гений открывает универсальные истины, способствующие общечеловеческому усовершенствованию (всеобщей пользе); его этические качества должны соответствовать художественным идеалам. Искусство полагалось умопостижимым, доступным рациональному изучению и сознательному усовершенствованию. Именно этот комплекс идей передан пушкинскому Сальери. Подлинный гений — Моцарт — у Пушкина решительно не соответствует «московской» концепции, как не соответствовало ей личное поведение Пушкина с его эпатажными манерами

и беспорядочной жизнью (см.: Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения).

В русском эстетическом сознании 1820–1830-х гг. противопоставление гения ремесленнику в искусстве было едва ли не общим местом. См., например, в «Путешествии» В. К. Кюхельбекера (*Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 18, 35 (Сер. «Лит. памятники»)*) или в переведенной Д. В. Веневитиновым драматической поэме Гёте «Апофеоза художника» («*Kunstlers Apotheose*», 1788; пер. Веневитинова впервые: Сочинения Д. В. Веневитинова. М., 1829. Ч. 1). Соотношение таланта и гения в театральном искусстве стало предметом ожесточенной полемики вокруг имен П. С. Мочалова и В. А. Каратыгина в первой половине 1830-х гг. (см.: Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра. М.; Л., 1948. С. 260–261). Для Пушкина, однако, данное противопоставление не было особенно существенным. В ноябре 1830 г. он писал, что «добросовестность труда» — «порука истинного таланта» (XI, 180–181; ср. также его высказывания о Гнедиче, сделанные в том же 1830 г., — XI, 88).

Определенную сюжетную близость к «Моцарту и Сальери» имеют «Драматические сцены» («*Dramatic Scenes*», опубл. 1819) Барри Корнуолла: «Микеланджело» («*Michelangelo*»), «Людвико Сфорца» («*Ludovico Sforza*») и «Хуан» («*Jouan*»). Две последние вошли в сборник «*The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Bary Cornwall*». В «Людвико

Сфорца» — тот же сюжет отравления, правда, осуществляемого по иным мотивам; в «Микеланджело» — то же противопоставление двух типов художников. У Барри Корнуолла это творец «Адама», суровый Микеланджело, для которого искусство — единственный предмет любви, и женственный Рафаэль, творец «Галатеи», дитя природы, чье искусство оказывается одним из проявлений любви к женщине. Герой «Хуана», задумавший и совершивший убийство своей жены, подозреваемой им в неверности, так же, как и Сальери, считает себя избранныком высших сил, призванным совершить акт справедливого возмездия.

Об упоминаемом в первом монологе Сальери соперничестве двух композиторов — К. В. Глюка и Н. Пиччини (*Piccinni*; 1728–1800) — Пушкин мог узнать из разных источников, и лишь один из них может быть указан точно: это предисловие к поэме Ж. Ф. Мармонтеля (*Marmontel*; 1723–1799) «Полигимния» («*Polymnie*»), написанное сыном автора Луи-Жозефом (1789–1830) и помещенное в дополнительном томе к восемнадцатитомному собранию сочинений Мармонтеля 1818–1819 гг. Это издание (*Marmontel J. F. Œuvres posthumes. Paris, 1820*) имелось в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 1137). На с. 157–169 (страницы разрезаны) — подробное изложение истории борьбы Глюка и Пиччини за приоритет на парижской оперной сцене (подробнее см.: Кац Б. Неучтенные источники «Моцарта и Сальери». С. 421–426; там же см. указание на ряд сюжетных положений и мотивов «Моцарта и Сальери», близких к «Полигимнии», хотя и представленных у Мармонтеля в комическом ключе).

Сходным образом использован в «Моцарте и Сальери» «Тарар» Бомарше: из предисловия к опере почерпнуты фактические сведения о Сальери (см. выше); сюжетная коллизия трагедии симметрично

повторяет коллизию «Тарара». В обоих произведениях действуют два соперника, один из которых смертельно завидует доле другого. У Бомарше Атар — жестокий царь Ормуза — жаждет погубить солдата Тарара из зависти к его неизменной удачливости. Написанный в предреволюционной Франции, «Тарар» трактует социально-историческую проблематику исходя из обрисованной в прологе к опере метафизической организации космоса. Согласно космогоническому мифу Бомарше, и личные добродетели, и социальные места достались героям по жребью, выпавшему по воле случая. Вот почему социальные места необходимо перераспределить в соответствии с личными достоинствами так, чтобы над случайностью восторжествовала законная справедливость. Это и происходит к финалу оперы. Пушкин подчеркивает, что Сальери — соавтор «Тарара». По логике этого произведения, близкой к рассуждениям Сальери в его первом монологе, он заслужил судьбу Тарара — и тем не менее оказался в роли Атара и обнаружил в себе ту же зависть. Симметричный сюжет оказался перевернут, ибо в случае с Моцартом Сальери вместо жребия (т.е. поправимой с рациональной точки зрения игры случая) столкнулся с даром (т.е. с чудом, не предусмотренным тем вариантом просветительской логики, который заявлен в позднем произведении Бомарше).

Неоднократно проводились прямые или опосредованные библейские параллели к пушкинской трагедии. Сальери сближали и с Каином Байрона, подчеркивая при этом, что богоборчество является главным мотивом действий пушкинского героя (*Строев В.* «Моцарт и Сальери» Пушкина. С. 11). Указывали, что Сальери в первом своем монологе предстает как «новый Каин» — старший сын из евангельской притчи о блудном сыне (см.: *Ч....ов С.* Заметки о «Драматических сценах» Пушкина. С. 36–38). Осенью 1830 г. Пушкин дважды изобразил героя, ропщущего на Судьбу, своенравно распределившую свои дары: это Сальери в трагедии и Сильвио в повести «Выстрел» (созвучие итальянских имен, по-видимому, не случайно).

В «Каменном госте», как и в «Скупом рыцаре», использован «вечный сюжет», прошедший через множество литературных обработок. Сюжет сложился в Новое время в результате контаминации двух легенд: о повесе, пригласившем на ужин череп, и о севильском обольстителе. Основой послужила легенда об оскорблении черепа; предания о распутном дворянине несли вспомогательную функцию. Обе легенды объединены в первом классическом литературном произведении о Дон Жуане — в пьесе «Севильский обольститель, или Каменный гость» («*El Burlador de Sevilla y el Convidado de piedra*») испанского монаха Габриэля Тельеса

(Tellez; ок. 1570–1648), публиковавшего свои произведения под псевдонимом Тирсо де Молина (Tirso de Molina); первое дошедшее до нас издание датируется 1630 г. Герой Тирсо достигает своей цели обманом и хитростью. Сюжетная схема испанской пьесы (Командор выступает в защиту чести своей дочери, но погибает от руки Дон Хуана, а впоследствии является в виде статуи и мстит обидчику) и основной состав ее персонажей (Дон Хуан Тенорио, его слуга Каталинон, командор ордена Калатравы дон Гонсало де Ульоа, его дочь донья Ана, ее жених герцог Октавио, группа крестьян, группа женщин — жертв Дон Хуана), варьируясь, неоднократно использовались затем в позднейших литературных версиях легенды о Дон Жуане.

На протяжении последующих веков сюжет о Дон Жуане вызвал к жизни более 50 драматических произведений, не считая поэм, романов, новелл и т. п. (см. об этом, например: *Weinstein L. The metamorphoses of Don Juan*. Stanford, 1959). В XVII в. Дон Жуан представляет собой тип аристократа, а пьесы, его изображающие, имеют социальную морализаторскую тенденцию. Уже в XVIII в. обличительный пафос несколько смягчается, а на рубеже XVIII–XIX вв. наблюдается решительный перелом в отношении к герою и самой легенде: обличение уступает место восхищению жизнерадостием и гордым бунтом героя, сознательно и неуклонно идущего к трагическому финалу. Происходит романтическая реабилитация героя-бунтаря, демонической личности. Мощный импульс к такому новому отношению дали опера Моцарта «Наказанный развратник, или Дон Жуан» («Il Dissoluto punito ossia Il Don

Giovanni», 1787) и посвященная ей новелла Э. Т. А. Гофмана (Hoffmann; 1776–1822) «Дон Жуан. Небывалый случай, происшедший с неким путешествующим энтузиастом» («Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen», 1812, опублик. 1813). Послепушкинский Дон Жуан постепенно превращается в искателя идеала на земле. Каждая новая женщина приносит ему разочарование именно потому, что не соответствует этому идеалу. Таков Дон Жуан во второй песни поэмы А. де Мюссе (Musset; 1810–1857) «Намуна» («Namouna», 1832) и в драматической поэме А. К. Толстого «Дон Жуан» (1862).

Пушкинская версия мирового сюжета ориентирована на комедию Ж. Б. Мольера «Dom Juan, ou le Festin de Pierre» (поставлена 1665, изд. 1683; традиционный перевод заглавия в 1810-х гг. — «Дон Жуан, или Каменный гость»; дословный перевод второй части заглавия — «Каменный пир»; Dom (от лат. dominus — господин) — старофранц. форма; в изданиях XIX в. употреблялась исп. форма — Don) и оперу Моцарта «Дон Жуан».

Целый ряд деталей у Пушкина совпадает с мольеровской пьесой. Убийство Командора в обоих случаях отнесено к предыстории сценического действия. Герои обоих произведений оказываются у гробницы Командора, спасаясь от преследования (у Пушкина преследователи — семья убитого Командора, у Мольера — братья Доньи Эльвиры, не имеющей отношения к Командору). Использован Пушкиным и мотив переодеваний мольеровского Дон

Жуана (традиционный для литературных версий легенды). И Мольер, и Пушкин переносят действие из традиционной Севильи: Мольер — на Сицилию, Пушкин — в Мадрид. Наибольшее сходство с французской комедией наблюдается в сцене приглашения статуи, но и в других сценах пушкинские герои частично вторят героям Мольера. Роль слуги Дон Гуана у Пушкина занимает значительно более скромное место, чем у Мольера, однако ряд черт Лепорелло заимствован у Сганареля. Оба напоминают хозяину о его непостоянстве и негодуют по поводу его нравов (длинные сентенции Сганареля заменены в «Каменном госте» несколькими краткими репликами). В обеих пьесах присутствует мотив нарушения обетов женщиной, полюбившей Дон Жуана: донья Эльвира нарушила обеты, данные в монастыре, Дона Анна нарушила верность гробу.

Несмотря на большое количество совпадений между пьесами, Пушкин не следует за Мольером, прежде всего потому, что комической французской разработке сюжета противопоставляет его трагическую версию. Основные фабульные ходы, использованные Мольером, у Пушкина отсутствуют. У него нет перипетий, связанных с Доньей Эльвирой — одной из многочисленных «жен» Дон Жуана. Вместо нее центральное место среди женских ролей заняла вдова Командора. Нет братьев Эльвиры Дон Карлоса и Дон

Алонсо, стремящихся восстановить поруганную семейную честь. Правда, в «Каменном госте» наличествует мотив фамильной мести, и связан он также с персонажем по имени Дон Карлос, — но здесь это брат убитого (см.: *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина. С. 97). Пушкин не вводит сцен ухаживания Дон Жуана за простолюдниками — вместо них он выводит Лауру, а мотив «крестьянской любви» отзывается в воспоминаниях об Инезе (в черновом варианте она — дочь мельника). Отсутствуют у Пушкина и сцена с кредитором, и сцена с отцом Дон Жуана, призывающим героя раскаяться, и сцена превращения Дон Жуана в лицемерного «Тартюфа». Если у Мольера нашел отражение главный фабульный узел легенды — мотив двойного приглашения (сначала Дон Жуан зовет командора на ужин, а затем получает ответное приглашение от явившейся статуи), то у Пушкина Дон Гуан предлагает статуе убитого им Дон Альвара стать на часах у двери его вдовы, и развязка наступает сразу, при первом появлении статуи (о мотиве двойного приглашения см.: *MacKay D.E.* *The Double Invitation in the Legend of Don Juan.* Stanford University Press, 1943). У Мольера статуя является в момент буффонной сцены ужина в доме Дон Жуана, у Пушкина — в патетический момент свидания в доме Доны Анны (у Мольера призрак появляется сначала в виде женщины под вуалью, затем в виде Времени

с косою и, наконец, в виде статуи командора). Не отразилась у Пушкина неоднозначная мольеровская трактовка природы карающей статуи (Дон Жуан готов принять ее за призрака, наваждение или дьявола, а сама статуя рекомендует себя как посланца небес).

Действие в целом Мольер организует как вереницу более или менее автономных эпизодов, не имеющих сюжетного единства с финальным явлением статуи. У Пушкина каждый эпизод содержит сюжетную связь с трагической развязкой, подготовленной убийством Командора, затем его брата Дон Карлоса и, наконец, соблазнением его вдовы. Характер Дон Жуана дан у Мольера как характер циничного соблазнителя, всегда готового к любой лжи, и осложнен вложенными в его уста атеистическими речами и скептическими тирадами. У Пушкина Дон Гуан — носитель ренессансного мировоззрения, свободный от религиозных догм, а заодно — и от религиозной морали.

Другой несомненный источник драмы — опера Моцарта «Дон Жуан» — указан самим Пушкиным, взявшим из либретто оперы эпитафию к «Каменному гостю». С начала XIX в. опера Моцарта была весьма популярна в России. На немецкой сцене она шла в Петербурге в сезоны 1817–1819 гг., когда Пушкин постоянно бывал в театрах. «На русской сцене Пушкин мог увидеть оперу Моцарта в Петербурге в сезон

1828 года. Итальянский текст его эпитафии к “Каменному гостю”, однако, свидетельствует, что он записан под впечатлениями спектаклей итальянской оперы, дававшей “Дон Жуана” в Москве в сезон 1826/27 года» (*Загорский М. Пушкин и театр. С. 151*). Во время пребывания Пушкина в Москве «Дон Жуан» Моцарта шел 2, 13 и 16 октября, 22 и 30 декабря 1826 г., 15 января и 2 февраля 1827 г. Посещение Пушкиным итальянской труппы в Москве в феврале 1827 г. засвидетельствовано Ф. Ф. Вигелем (см.: Вигель. Ч. 7. С. 134). Отдельные номера из оперы Пушкин мог слышать на концертах и домашних вечерах. Ошибки, допущенные им в эпитафии к «Каменному гостю», заставляют предполагать, что он записан по памяти. «В свою очередь отсюда легче предположить знакомство с оперой по постановке, а не в результате чтения либретто» (Пушкин 1935. С. 566 (примеч. Б. В. Томашевского)).

Либретто оперы написано Лоренцо Да Понте. Основной состав действующих лиц и сюжетный узел «Дон Жуана» (убийство командора, выступившего в защиту своей дочери доньи Анны, и гибель Дон Жуана от руки командора), а также эпизод, в котором герой пытается овладеть крестьянкой, одурачив ее жениха, Да Понте заимствовал у Тирсо де Молины (у которого, впрочем, донья Анна появляется всего один раз, и то за сценой). Другим источником для Да Понте

послужила комедия Мольера. Так, оперный Лепорелло является вариацией мольеровского Сганареля, повторяет его словечки. Однако либретто Да Понте прежде всего представляет собой «веселую драму» («*drâma giocoso*»). В ней отсутствуют и обличительная тенденция, и антифеодалная направленность, и мотив, связанный с безбожием главного героя. Дон Жуан Да Понте — эпикуреец, движимый неустранимым стремлением к чувственным наслаждениям.

К заимствованиям Пушкина из оперы относятся: имя Лепорелло, возможно — имя Доны Анны, которого нет у Мольера; устранение ситуации «двойного приглашения»: у Пушкина, как и у Да Понте, герой гибнет при первом посещении статуи. В трагедии, как и в опере, хозяин и слуга скрываются на монастырском кладбище. Во многом сходятся сцены появления статуи (в большой степени сходство вызвано общей ориентацией на Мольера). Первая встреча с явившейся статуей во всех трех случаях происходит за сценой. Аналогия имеется и в репликах, которыми обмениваются в финале Командор и Дон Гуан. Большая часть оперных эпизодов и действующих лиц в «Каменном госте» отсутствует. Здесь нет любовной линии «Дон Оттавио — донья Анна», нет сцен с крестьянами Мазетто и Церлиной, нет брошенной Дон Жуаном Эльвиры. Дона Анна — вдова, а не дочь Командора. Убийство

Командора происходит не на сцене, как в опере, а вынесено в предысторию драмы.

Весьма вероятным, но не бесспорным является факт знакомства Пушкина с новеллой Гофмана «Дон Жуан», напечатанной во французском переводе в «*Revue de Paris*» в сентябре 1829 г. В интерпретации Гофмана донжуановский сюжет резко видоизменился. Севильский насмешник впервые стал мятущимся героем, который трагически переживает разлад между идеалом и действительностью. В неутоленной тоске он безуспешно надеется через наслаждение женщиной предвкусить в земной грешной жизни неземное блаженство. По признанию самого Гофмана, в подобной трактовке он исходил из музыки Моцарта в большей мере, чем из либретто Да Понте. К 1829 г. замысел «Каменного гостя» у Пушкина уже существовал — но знакомство с новеллой Гофмана, возможно, отразилось на окончательном варианте пьесы, созданном в Болдине. Пушкину могла, в частности, оказаться созвучна идея о перерождении закоренелого грешника, облагороженного любовью (впрочем, вопрос о том, подлинна ли его любовь к Доне Анне, по-разному трактуется исследователями).

В круг литературных параллелей «Каменного гостя» входит ряд произведений, не имеющих прямой соотнесенности с легендой о Дон Жуане. Так, еще С. П. Шевырев отметил, что объяснения

Дон Гуана и Доны Анны в сценах III и IV имеют несомненное сходство со сценой между Глостером и леди Анной в «Ричарде III» Шекспира (I, 2) (см.: Москв. 1841. Ч. 5, №9. С. 246). Подчеркивалась и разность этих двух драматических ситуаций: «У Шекспира ненависть была обращена в любовь. У Пушкина любовь хочет быть испытана ненавистью» (*Рассадин Ст.* Драматург Пушкин. С. 228). Данная параллель может быть истолкована и как одно из «общих мест» литературы Нового времени. Так, близкая в художественном отношении ситуация составляет основу 4-й сцены III акта трагедии П. Корнеля (Corneille; 1625–1709) «Сид» («*Cid*», 1637), известной Пушкину, в частности, и по переводу П. А. Катенина (см.: *Корнель П. Сид* / Пер. П. Катенина. СПб., 1822. С. 33–37). Некоторые черты сходства обнаруживаются с драматической сценой Барри Корнуолла «Хуан» («*Juan*»), также не имеющей отношения к донжуановскому сюжету (опубликована, как было сказано, в том же сборнике четырех английских поэтов, что и «Город чумы» Вильсона). Призванное воссоздать испанский колорит описание южной ночи в сцене II «Каменного гостя» отчасти напоминает стихи 68–70 сцены II «Хуана». Объяснение героя Барри Корнуолла с женой, по ходу которого он сначала обнаруживает ревность к ее покойному первому мужу, а затем

признается, что убийца мужа — это он, имеет определенное сходство со сценой IV «Каменного гостя». Высказывалось предположение, что эпизод сцены II «Каменного гостя» — поединок двух соперников прямо в комнате у дамы — восходит к драме В. Гюго (Hugo; 1802–1885) «Эрнани» («*Hernani*», 1830), действие которой происходит в Испании начала XVI в. (см.: *Corbet C. L'originalité du «Convive de pierre» de Pouchkine.* P. 58).

Достоверные детали, формирующие испанский колорит «Каменного гостя», Пушкин мог почерпнуть из весьма обширного круга источников. Для литературы начала XIX в. испанofilство было распространенным явлением. Доминирующим при этом было романтическое представление об Испании как экзотической стране. К. Н. Державин, рассматривая вопрос о знакомстве Пушкина с испанским языком, отмечал, что, черпая сведения об испанской литературе из трудов Шлегеля и Сисмонди, Пушкин подобрал в своей библиотеке ряд исторических книг, имевших то или иное отношение к Испании, а также литературные произведения на испанские темы (см.: *Державин К. Н. Занятия Пушкина испанским языком* // *Slavia. Praha, 1934. Roč. 13. Seš. 1. С. 114–115*).

Испанская тема присутствует в драмах Корнеля «Сид» («*Le Cid*», 1637) и «Дон Санчо Арагонский» («*Don Sanche d'Aragon*», 1649), в романах А.-Р. Лесажа (*Lesage; 1668–1747*) «Жиль Блаз»

(«Histoire de Gil Blas de Santillane», 1715–1735), «Гусман из Альфараче» («Aventures de Guzman d'Alfarache», 1732), «Саламанский бакалавр» («Le bachelier de Salamanque», 1736), и др., в «Мельмоте-скитальце» Ч. Р. Метьюрина, в «Монахе» («The Monk», 1796; рус. пер. 1802) М. Г. Льюиса (Lewis; 1775–1818), в стихотворном сборнике В. Гюго «Восточные мотивы» («Les orientales», 1829; о нем упоминается в пушкинской заметке «Об Альфреде Мюссе», 1830), в романе Я. Потоцко «Рукопись, найденная в Сарагоссе» («Manuscrit trouvé à Saragosse», 1804; по воспоминаниям П. А. Вяземского, Пушкин высоко ценил это произведение — см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 153, 469), у Барри Корнуолла (пушкинское стихотворение «Я здесь, Инезилья...», написанное 10 октября 1830 г., вероятно, навеяно «Серенадой» («Serenade») Барри Корнуолла) и др.

Вопрос о возможности использования Пушкиным испаноязычных источников составляет не вполне решенную проблему. По свидетельству С. Л. Пушкина, его сын «выучился в зрелом возрасте по-испански» (Книга воспоминаний о Пушкине / Под ред. М. А. Цявловского. М., 1931. С. 376). Пушкинские транскрипции испанских имен собственных в «Каменном госте» не свидетельствуют о хорошем знании языка. «Единственным свидетельством в пользу некоторого знакомства с испанским языком является замена традиционной формы Дон Жуан формой Дон Гуан. Пушкин, по-видимому, знал, что испанская j (“хота”) произносится иначе, чем по-французски» (Пушкин 1935. С. 555–556 (примеч. Б. В. Томашевского)).

Опираясь на разнообразные источники, Пушкин вместе с тем довольно резко трансформирует донжуановский сюжет. Герой предстает как человек, одаренный талантом любви, как творческая личность, поэт. Он ни разу не поставлен в смешное или постыдное

положение — он «герой до конца» (см.: *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина. С. 94–95). Для Мольера богатство Дон Жуана — существенная тема. Пушкин упоминает о нем лишь однажды и вскользь. Зато подчеркнута его принадлежность к высшей испанской знати (см.: Там же. С. 93–94). У Пушкина отсутствует характерный для литературной традиции мотив странствий героя. Введенный Пушкиным мотив загробной ревности превращает Командора не только в слепое орудие божественного промысла, но и в частное лицо, хотя и воплощающее потусторонние силы. Тем самым «Каменный гость», в сравнении с первоисточниками, в известной мере лишается этико-религиозной направленности. Видоизменена также и ситуация, при которой происходит расплата. В этот момент рядом с героем не комический персонаж (слуга), а любимая женщина.

Своеобразие пушкинской трактовки сюжета в определенной мере предопределено разнообразными мифологическими ассоциациями, заложенными в исходной легенде. Предпринимались попытки проследить генезис пушкинского сюжета далеко за пределами его непосредственных источников. Наиболее развернутая гипотеза такого рода предложена в кн.: *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. Термином «Книдский миф» здесь обозначен бродячий сюжет о разединении мужчины и женщины

потусторонними силами, возникший в начале нашей эры на полуострове Книд, где была воздвигнута Праксителева статуя Афродиты. Основными фабульными узлами сюжета являются: вызов, брошенный юношей скульптурному демону и принятый последним (место действия, как правило, — храм или обиталище потусторонних сил); пиршество (свадьба, ужин); метаморфоза статуи (оживание косной материи); ее месть (расплата за оскорбление); насильственное разъединение юноши с его возлюбленной; обет (договор); две встречи (сначала демон, получив приглашение от человека, отвечает на него; затем человек отвечает на полученное от демона приглашение). В исконном варианте мифа в качестве оживающей статуи выступает Афродита. С наступлением христианской эпохи происходит контаминация Афродиты и Девы Марии. Новые разновидности «Книдского мифа», в частности — легенда о Дон Жуане, возникают в эпоху Возрождения. Антагонист здесь — далеко не всегда статуя, часто это скелет или усопший. Статуя не обязательно женская, даже чаще — мужская. Почти обязательными являются мотивы пиршества и двойного приглашения. Как правило, отсутствует любовный треугольник (статуя — молодой человек — его возлюбленная), фигурировавший в ранних вариантах мифа и восстановленный у Пушкина.

Еще в XIX в. было намечено сближение «Каменного гостя» с некоторыми чертами фаустовской легенды. В.Г. Белинский охарактеризовал Дон Гуана как «испанского Фауста» (Белинский. Т. 7. С. 569). Современникам Пушкина было известно, что «испанским Фаустом» называли Киприана, героя одной из наиболее знаменитых религиозно-философских пьес П. Кальдерона (Calderón de la Barca; 1600–1681) «Маг-чудодей» («El magico prodigioso», 1637), где разработана испанская версия предания о договоре человека с дьяволом, заключенном исключительно ради обладания женщиной. Драма Кальдерона привлекала внимание Пушкина: в четырехтомном издании Кальдерона на испанском языке, имевшемся в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 700), именно в драме «Маг-чудодей» разрезаны страницы. Отзвуком фаустовского сюжета в тексте «Каменного гостя» можно считать воспоминания Лепорелло о свиданиях Дон Гуана с Инезой (ст. 40–45 сцены I), близкие к воспоминаниям Мефистофеля о свиданиях Фауста с Гретхен в пушкинской «Сцене из Фауста» (1825).

Пушкинская трактовка Командора как мужа Доны Анны вписала «Каменного гостя» в круг разработок мирового сюжета «муж на свадьбе своей жены», контаминированного с легендой о женихе-мертвце (подобная сюжетная контаминация встречается и в фольклоре — см., например:

Сумцов Н. Ф. Муж на свадьбе своей жены. М., 1893. С. 9).

Ряд ведущих мотивов «Каменного гостя» варьирован в других произведениях Пушкина. По наблюдениям Р. Якобсона, реализованный в драме «скульптурный миф» оформился в устойчивое сюжетное ядро, воспроизводящееся в «Каменном госте», «Медном всаднике» (1833) и «Сказке о золотом петушке» (1834) (см.: Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина. С. 147–149, 151–153, 173). Рассмотрение сюжета «Каменного гостя» как одной из вариаций сюжета о карающем мертвце, представленном в большом корпусе пушкинских текстов, см. в статье М. Вайскопфа (*Вайскопф М.* Вещий Олег и Медный всадник). Мотивы загробной ревности и любви к умершей (мертвой возлюбленной) также неоднократно возникали в рамках пушкинского творчества (см.: Муравьева О. С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина). Отношения пародийного сходства наблюдаются между «Каменным гостем» и «Гробовщиком» (1830). Адриан Прохоров тоже приглашает мертвецов на пир, его отговаривает работница — ср. роль Лепорелло; приснившаяся ему сходка мертвецов служит пародийным эквивалентом явления статуи (см.: Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. С. 84–85).

Источником «Пира во время чумы» послужил фрагмент драматической поэмы английского

писателя Джона Вильсона «Город чумы» («The City of the Plague», опубл. 1816), вошедшей в сборник «The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall», а именно большая часть четвертой сцены первого акта этой поэмы. (О Вильсоне см.: Алексеев М. П. Джон Вильсон и его «Город чумы»; рус. пер. «Города чумы», выполненный Ю. Н. Верховским и П. С. Сухотиным, см.: Вильсон Дж. Город чумы. Драматическая поэма в трех актах. М., 1938.)

Ни сам Джон Вильсон, ни его драматическая поэма не оставили заметного следа в истории английской поэзии. Вильсон известен скорее не как поэт или драматург, но как видный шотландский критик и эссеист. В молодые годы он был страстным поклонником романтической поэзии «озерной школы» и вслед за своими учителями — Вордсвортом, Саути, Кольриджем — воспевал органичное бытие природы и «простого» патриархального человека, противопоставляя им механистическую цивилизацию города. Однако в «Городе чумы» эти мотивы отнесены на второй план темы страдания, болезни и смерти. Главные герои — отважный морской офицер Франкфорт и его ангелоподобная невеста Магдалена — это чистые и возвышенные «дети природы», попадающие в страшный зачумленный город извне и становящиеся его жертвами. Оба они с тоской вспоминают об утраченном естественном рае

(он — о морях, она — о горах Шотландии) и стоически принимают смерть как избавление от страданий. Однако в общей структуре драмы эти темы, характерные для поэтов «озерной школы», не только не актуализируются в сюжете, а, напротив, растворяются в бессюжетности отдельных, мало связанных между собой сцен, рисующих панораму страшного, в муках умирающего города.

Драма Вильсона в целом едва ли заинтересовала Пушкина. Судя по состоянию соответствующих страниц в книге из его библиотеки, последний, третий, акт драмы он вообще оставил непрочитанным. Преображая одну сцену Вильсона в «маленькую трагедию», Пушкин вырезал ее из непосредственного контекста, исключив все фрагменты английского текста, связанные с другими эпизодами «Города чумы»; часть превращалась в новое художественное целое, которое, в свою очередь, становилось частью цикла «маленьких трагедий».

Отношение пушкинского текста к оригиналу можно определить как сокращенный перевод с подвижной степенью точности, в который вставлены два фрагмента — песня Мери и гимн чуме Вальсингама, — написанные Пушкиным почти без опоры на английский источник. Перевод Пушкина местами чрезвычайно точен и близок к подлиннику (впрочем, в ряде случаев встречаются отличия, связанные с неверным или

недостаточным пониманием текста, — см.: АПСС. Т. 7. С. 883–886 (примеч. А. А. Долинина)), местами же упрощает и сокращает его. В итоге пушкинские 238,5 стихов соответствуют 334 стихам Вильсона. Особенно велико различие в длине вставных песен. Насыщенный романтической риторикой, а также стилистическими оплошностями текст Вильсона получил в русской версии совершенно иное стилевое звучание, подчиненное характерному для Пушкина «принципу строжайшей художественной экономии» (Яковлев Н. В. Об источниках «Пира во время чумы». С. 113).

Основные мотивы песни Мери связаны с одной из важнейших тем «Пира...» — темой смерти любимой женщины и вины перед ней. Песня Мери корреспондирует трагической ситуации Вальсингама, ибо с ним случилось именно то, о чем она поет. Дженни, лирическая героиня песни, становится прообразом Матильды. По сравнению с оригиналом, где песни Мери и Вальсингама не связаны ни между собой, ни с другими частями драмы и являются просто декоративными вставками, смысловая структура текста у Пушкина значительно усложняется.

Выбор сцены пира как материала для собственного произведения, очевидно, был обусловлен определенными литературными ориентирами. Ситуация чумного застолья получала классическое звучание благодаря «Де-

камерону» («Decameron», 1350–1353, опубл. 1471) Боккаччо. Кроме того, в избранном Пушкиным фрагменте проявилось типологическое сходство с «Пиром» Платона, связавшее пушкинскую трагедию с античным жанром симпозиа. Впервые это сходство было уловлено Б. Пастернаком — см. его стихотворение «Лето» («Ирпень — это память о людях и лете...», 1930): «...и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе — / На пире Платона во время чумы» (*Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Л., 1990. Т. 1. С. 351* (Б-ка поэта; Большая сер.)).

Оба произведения композиционно делятся на две части, взаимно опровергающие друг друга. Границей между двумя частями служит вторжение нового лица (Алкивиада у Платона, Священника у Пушкина) и вносимая им перемена. Противоречие между двумя частями не получает никакого разрешения в конце (у Пушкина это специально подчеркнуто заключительной ремаркой). Для первой части характерна множественность точек зрения, ее формальным итогом является речь Сократа у Платона и гимн Вальсингама у Пушкина. Оба эти центральные выступления впоследствии опровергаются. Незавершенность и противоречивость целого полностью проецируются не на доктрины, выдвигаемые в одном случае Сократом, в другом — Вальсингамом, а на их поведение (подробнее см.: *Рабинович Е.Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина*).

Прочтение драмы вне данного контекста привело к смысловым искажениям, в частности — к трактовке гимна Вальсингама как позиционного высказывания самого Пушкина (а не его персонажа),

содержащего основной смысл драмы (а не составляющего один из кульминационных моментов динамически развивающегося действия). Вопреки словам Председателя, отказывающегося исполнить «буйную вакхическую песнь», исследователи порой настаивали на том, что его гимн представляет собой образец вакхической песни, насыщенной эпикурейскими мотивами, присущими лирике самого Пушкина.

К В.Г. Белинскому восходит восприятие пушкинского пира как оргии (см.: Белинский. Т. 7. С. 556), заслонившее в читательском восприятии важнейшую жанровую особенность драмы, которая была эксплицирована лишь в 1970-х гг.: «Это не пир, а диспут во время чумы. Герои не пьют, а дискутируют, и сам Вальсингам — не председатель пира, а председательствующий на диспуте» (*Рассадин Ст. Драматург Пушкин. С. 158*). Такая жанровая характеристика обязывает увидеть в речах каждого персонажа высказывание определенной идеологической позиции, диалогически и полемически соотносенной с позициями других, причем по ходу драматического развития действия ни одна из этих позиций не остается тождественной тому, как она была декларирована изначально, — и прежде всего это касается протагониста и антагониста: Вальсингама и Священника. Кроме того, как и всякое драматическое произведение, «Пир во время

чумы» насыщен не только словесным, но и чисто событийным содержанием, и каждое новое событие (появление телеги с мертвыми телами, приход священника, небесное видение Вальсингама), происходящее вслед за исходным (смертью Джаксона), радикально меняет содержание и смысл действия. Сюжет, в который складывается это действие, составляет главное отличие пушкинской драмы от «Города чумы», важнейшее, чем изменения, вносимые в песни Мери и Вальсингама. Возникновение этого сюжета и создает удивительный эффект превращения одного произведения в другое при почти дословном его переводе.

В состав контекстного фона «маленьких трагедий», помимо проекций культурно-исторических и литературных, входят, в качестве важнейшей составляющей, проекции автобиографические. Так, в «Скупом рыцаре» запечатлелись некоторые черты отношений Пушкина с отцом, особенно осложнившихся в период Михайловской ссылки, к которому относится возникновение замысла «Скупого рыцаря». Описание одной из ссор с отцом, происшедших вскоре после приезда Пушкина в Михайловское, в письмах к Жуковскому от 31 октября и 29 ноября 1824 г. (XIII, 116, 124), нашло текстуальное повторение в «Скупом рыцаре» (ст. 76–84 сцены III). Небрежность Сергея Львовича в денежных делах сочеталась со скупостью, которая

была общеизвестна (см., например, мемуар П. А. Вяземского — П. в восп. 1974. Т. 1. С. 157). Мотив унижительной бедности неоднократно встречается в письмах Пушкина (см., например, письма к брату от 25 августа 1823 г. и 7 апреля 1825 г. (XIII, 67, 161) или к И. Н. Инзову около 8 марта 1824 г. (XIII, 90, 528)). Позднее Пушкин будет говорить и о собственной своей «наследственной» скупости, которая у него, так же как у отца, уживалась с склонностью время от времени сорить деньгами (см., например, письмо к П. В. Нащокину около (не позднее) 20 июня 1831 г. — XIV, 178). Можно предполагать, что опытом собственных переживаний Пушкин наделил обоих героев «Скупого рыцаря».

То же можно сказать о героях «Моцарта и Сальери». В поведении пушкинского Моцарта реализовано постоянно отстаиваемое Пушкиным право художника на частную бытовую жизнь, независимую от жреческого служения музам. В то же время некоторые из пушкинских автобиографических мотивов и лирических тем оказались отданными Сальери. Так, за семь дней до окончания работы над «Моцартом и Сальери» Пушкин сжег десятую главу «Евгения Онегина» — в первом монологе Сальери говорит о сожжении своего произведения; тема отвержения жажды смерти (ст. 141–146 первой сцены) сходным образом развивается

в «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...»), созданной той же болдинской осенью.

В героях «Моцарта и Сальери» могут быть обнаружены и другие возможные биографические проекции. Так, один из прообразов Моцарта видели в композиторе М. И. Глинке (1804–1857), с его беспечностью, веселостью, охотой к шуткам, чередовавшейся с приступами тоски и уныния. Пушкин часто общался с ним в 1828 — начале 1830 г. (см.: *Эйгес И.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. С. 193). В связи с прототипами Сальери называлось два имени — Е. А. Баратынского и П. А. Катенина. Первое было названо И. Щегловым, выдвинувшим версию зависти Баратынского к Пушкину (*Щеглов И.* Новое о Пушкине. СПб., 1902. С. 145–150). Убедительное опровержение этой версии см., например: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromso, 1973. С. 180–186; *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский. С. 262–266. На Катенина как на прототип Сальери указывал М. Гершензон (*Гершензон М.* Мудрость Пушкина. С. 113); гипотеза была развита и обоснована Ю. Н. Тыняновым (см.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин).

Автобиографический элемент в «Каменном госте» общепризнан. Создавая накануне женитьбы образ Дон Жуана, Пушкин проецировал на него поступки и чувства своей холостой молодости. Не случайно в 1829 г. он дважды составлял свой

«донжуанский список». Как автобиографический мотив может быть истолковано тайное возвращение из ссылки, о котором Пушкин мучительно мечтал в первой половине 1820-х гг. Собственные черты, как и в первых двух трагедиях, сообщены автором не только Гуану, но также и Командору. Пушкинский Дон Альвар «женится на не любившей его красавице и сумел своей любовью заслужить ее расположение и благодарность. Из всего этого нет ни слова в донжуанской традиции. С первой минуты мысль о его ревности приходит в голову Дон Гуану» (*Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина. С. 106–107). Автобиографизм ситуации очевиден из сопоставления с письмом Пушкина к Н. И. Гончаровой от 5 апреля 1830 г.: «...если она согласится отдать мне свою руку, я увижу в этом лишь доказательство спокойного безразличия ее сердца. <...> Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее; но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, — эта мысль для меня — ад» (XIV, 76, 404–405; ориг. по-франц.).

Автобиографическая параллель содержится и в «Пире во время чумы». Переводя диалог Вальсингама и Священника, Пушкин не мог не помнить о состоявшемся в январе 1830 г. собственном поэтическом диалоге с митрополитом Московским Филаретом, ответившим на стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...»

(1828; опубл. в «Северных цветах» на 1830 г.) стихотворным посланием «Не напрасно, не случайно...», на которое Пушкин, в свою очередь, отозвался стихотворением «В часы забав или праздной скуки...» (1830). (О смысловой связи этого события с «Пиром во время чумы» см.: *Непомнящий В. Пушкин: Русская картина мира. С. 297–299, 441.*)

Как уже было сказано, среди пушкинских вариантов общего заглавия цикла были «Драматические изучения» и «Опыты драматических изучений». Предметом «изучений» стала природа индивидуализма, и совокупность сюжетов «маленьких трагедий» представляет вполне законченную пушкинскую концепцию этого явления.

«Драматические сцены» 1830 г. посвящены страстям человеческим — тем страстям, что подчиняют себе все чувства и мысли. Каждый главный герой одержим такой страстью — будь то стяжание сокровищ, творчество, любовь или жажда бессмертия. Подверженность страстям — естественное свойство человеческой природы, само по себе оно не превращает человека в индивидуалиста. Но герои «маленьких трагедий» не просто переживают страсть — они утверждают ее в качестве высшей ценности, культивируют ее, служат ей. Каждый из них — добровольный раб своей страсти, которому мало подчинить ей свое личное бытие — он хочет подчинить ей мир. Барон — слугитель

золота — заставляет окружающих лишаться ради него последних средств к существованию. Сальери — слугитель музыки, — увидев в Моцарте нарушителя тех законов, которые признает Сальери, приносит в жертву чужую жизнь. Дон Гуан — слугитель любви — каждую женщину хочет сделать орудием своего культа. Вальсингам — слугитель бессмертия, жаждущий обрести его не в Царстве Небесном, но в мгновение добровольной встречи со смертью, — хочет провести тем же путем всех пирующих. Неограниченная экспансия индивидуальной страсти — вот что движет сюжет «маленьких трагедий». Индивидуализм, таким образом, — это служение личной страсти, провозглашение ее высшей ценностью бытия, готовность принести ей в жертву себя и других. Казалось бы, речь идет о проблематике чисто психологической — но Пушкин увидел за ней культурно-историческую проблему.

В «маленьких трагедиях» развернута история европейского индивидуализма как явления, зародившегося на исходе средневековья, менявшего свой облик в каждую новую культурную эпоху, но сохранившего свою сущностную природу вплоть до того момента, когда создавались «маленькие трагедии». И если в 1825 г. при написании «Бориса Годунова» воссоздание местного и исторического колорита было самоцелью, то теперь та же задача

получала служебную (но и более сложную) функцию: культурно-исторический контекст становился важным постольку, поскольку влиял на формирование того или иного типа индивидуалистического сознания.

Неоднократно предпринимались попытки установить точное время действия пушкинских драм, но однозначная определенность возникает лишь в одном случае: события «Моцарта и Сальери» происходят в 1791 г., ибо это год смерти Моцарта. Применительно к другим драмам точная хронология оказывается размытой, поскольку, создавая свой цикл, Пушкин мыслил не конкретными датами, но культурными эпохами европейской истории. Исторический принцип положен и в основу поэтики цикла: художественный универсум каждой трагедии строится по законам той картины мира, которую сложила и запечатлела в искусстве каждая из изображенных в цикле эпох.

Первая сцена «Скупого рыцаря» 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. В классическом средневековье пространственные координаты одновременно являются ценностными: верх — небо, низ — ад, середина — земля. Однако в трагедии эта вертикаль перевернута, ибо небеса

Барона — под землей (ср.: «Усни-те здесь сном силы и покоя, / Как боги спят в глубоких небесах» — АПСС. Т. 7. С. 113). Подобным же образом «перевернуты», обращены в свою противоположность все средневековые представления, обозначенные в тексте (в чем и выражена природа исторического момента: это слом эпох, когда все ценностные ориентиры уходящей эпохи еще присутствуют в сознании героев, но уже не действительны). Так, вызов отца, принятый сыном, опрокидывает догмат фамильной чести. Обязательная рыцарская добродетель — щедрость — заменена скупостью (о несовместимости скупости с рыцарским кодексом поведения писал Вальтер Скотт в «Эссе о рыцарстве» — см.: *Scott W. Essay on Chivalry // Scott W. The Prose Works. Paris, 1827. Vol. 5. P. 632*; книга имелась в библиотеке Пушкина — см.: Библиотека П. № 1369; страницы «Эссе о рыцарстве» разрезаны полностью). Само рыцарское звание больше не приносит власти, теперь ее источником становится золото. И этому золоту — залог его личной власти — Барон служит так, как рыцарь должен служить господину, Святому Граалю, Мадонне или Прекрасной Даме. 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, «обуздание

страстей», «горькие воздержания» и достигнутая этой ценой способность стать «выше всех желаний». Золото связано для него не с атрибутами власти вообще, но власти, пересекающейся со сферой сакральной. Действо, которое он совершает в подвале, слишком похоже на отправление культа.

Рыцарь — это тот, кто посвятил себя религиозному идеалу, посвятил безраздельно, вплоть до готовности к полному и безоговорочному самопожертвованию. На место этого идеала Барон поставил себя. Его стяжательство — не просто жажда власти. 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. А поскольку рыцарский опыт есть собственный личный жизненный опыт Барона, его он и ставит на службу своим неистовым желаниям. 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. Эта подмена средневековой религиозной идеи и является корнем европейского индивидуализма. А переворот, совершившийся в культурном космосе, выражен в поэтике пространства трагедии. Небеса Барона, место

его блаженства — под землей, башня же — ад Альбера, где он терпит танталовы муки, задыхаясь от нищеты в замке, наполненном золотом.

Время действия «Моцарта и Сальери» — конец XVIII в., когда просветительство, терпя крах, отступая перед сентиментализмом, романтизмом, все еще сосуществовало с ними. Способ этого сосуществования, как и в «Скупом рыцаре», воплощен в поэтике трагедии. Сальери — убежденный представитель идеологии просветительства, он уверен, что человек должен брать на себя поддержание справедливости миропорядка. Если она не обеспечена свыше, если бессмертный гений ниспослан недостойному, значит, дело человека восстановить ее. Сальери убежден в том, что искусство Моцарта не принесет пользы («Что пользы, если Моцарт будет жив...» — АПСС. Т. 7. С. 127): его творчество — той небесной, «райской» природы, которая недоступна «чадам праха». Взвесив все аргументы, Сальери к концу первой сцены убежден в своей правоте — тем более что к смерти приговорен не один Моцарт, они умрут вместе, испив яд из круговой «чашы дружбы» (см. об этом: *Вацуро В. Э.* «Моцарт и Сальери» в «Маскараде». С. 282).

Индивидуализм Сальери — это индивидуализм эпохи просветительства, когда человек счел себя вправе вершить высший суд, опираясь на доводы разума.

Но рационалист Сальери движим и иными мотивами, уже вовсе не рациональными, — завистью и готовностью к убийству и самоубийству, в которой он признается в заключительном монологе первой сцены. И эти мотивы, неведомо для него самого, разоблачают и компрометируют выстроенную им систему доказательств. Она имеет лишь видимость справедливости, но не свободна от субъективных мотивировок, как все человеческое.

Рационалисту Сальери противопоставлен романтический характер Моцарта — и в строгом соответствии с этой раздвоенностью культуры две сцены трагедии оформлены двумя противоположными способами. Слово как полноценный представитель, как полноценный эквивалент реальности — это закон классицизма, закон просветительского рационализма, и это закон Сальери. Он эксплицирует себя перед зрителем, с предельной ясностью обнажая в слове свое прошлое и настоящее, свое намерение и весь комплекс побудительных мотивов к нему. Моцарт существует по законам романтической речи, трагически двусмысленной, заведомо и нарочито не договаривающей, не посягающей на то, чтобы заместить собою всю многосмысленность бытия. В первой сцене монологи Сальери поглощают две трети ее стихотворного текста, они обрамляют и закольцовывают ее, ставят целиком под знак Сальери, в духовное

пространство которого «незаконной кометой» врывается Моцарт. Эта 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 совершается таинство жизни и смерти. Эквивалентом сальериевских монологов здесь служит музыкальная стихия, которая, по иерархии ценностей, выдвинутой романтизмом, есть верховное (высшее, чем слово) выражение сущности бытия. Это — «Реквием» Моцарта, для исполнения которого стихотворный текст должен расступиться, высвобождая драматическое время. И хотя Моцарт садится за фортепиано и в первой сцене — там, как бы подвергаясь действию законов ее поэтики, он сначала пересказывает, перелагает в слово свою музыку.

В «Каменном госте» 21 раз повторяется слово «здесь», акцентируя всякий раз пространственное противопоставление. Оппозиция «здесь — там» становится основной формообразующей тягой трагедии. Это новая эпоха, и вертикаль («башня — подвал»), выстроенная в «Скупом рыцаре», заменена горизонталью, пространством земной жизни героя. Постоянная перемена мест действия служит выражению предельной экстенсивности его жизни, он яростно рвется к будущему, стремясь подчинить себе время, пространство,

обстоятельства. Это экспансия возрожденческой воли, это ренессансный антропоцентризм, это новая историческая форма индивидуализма: человек поставил себя в центр мира и уверен, что может действовать в нем как ему заблагорассудится. Но оппозиция «здесь — там», изначально заданная как горизонталь, подтверждающая свободу действий и передвижений героя, не верующего больше в другие измерения, в последней сцене трагедии вновь роковым образом разворачивается в вертикаль. Дон Гуан «проваливается» вместе с вызванной им статуей Командора. Это вступает в силу попраный героем закон испанского католического средневековья, закон непреложного наказания за грехи.

Действие драмы Вильсона происходит во время так называемой «Великой Лондонской Чумы» 1665 г., унесшей более девяноста семи тысяч жизней. Сведения о ней Вильсон почерпнул главным образом из «Дневника чумного года» («A Journal of the Plague Year», 1722) — мистификации Д. Дефо (Defoe; 1660–1731), выдававшего свое сочинение за свидетельство очевидца. Кроме того, Вильсону должны были быть известны классические описания чумной эпидемии в «Истории Пелопонесской войны» Фукидида (изд. ок. 394/93 и 391/90 до н.э.) и в «Декамероне» Боккаччо. У обоих авторов речь идет о людях, которые, считая себя обреченными,

стараясь насладиться остатком жизни и предаются чувственным удовольствиям. Безусловно, с текстами Фукидида и Боккаччо был знаком и Пушкин. Из документальных источников Вильсон заимствует немногочисленные подробности, позволяющие ему придать событиям и персонажам легкий исторический колорит. Основные же оппозиции драмы — жизнь / смерть; природа / цивилизация; вера / неверие — носят отчетливо вневременной характер, а картины гибнущего города напоминают скорее не описания Дефо, а романтические пророчества о гибели мира наподобие байроновской «Тьмы» («Darkness», 1816), опубликованной почти одновременно с «Городом чумы».

В снятии конкретной исторической окраски действия Пушкин идет гораздо дальше Вильсона, последовательно устраняя детали, указывающие на определенную эпоху, национальность, среду. Лишенное отсылок к XVII в., время действия «Пира во время чумы» оказывается тесно связанным с автобиографическим контекстом создания драмы, написанной в момент холерной эпидемии. В письмах из Болдина Пушкин постоянно называет холеру «чумой». Он пишет трагедию о чуме во время «чумы», когда неизвестно, что станет с ним и его близкими, — как неизвестно это и о героях драмы. В этом ракурсе время действия «Пира во время чумы» оказывается тождественно собственному

личному времени автора и может быть истолковано как открытое настоящее. Антитезой ему служит то обобщенное прошлое, которое обрисовано, вслед за Вильсоном, как патриархальный рай — идеал поэтов «озерной школы».

С учетом этих обстоятельств время действия трагедии поддается двоякой интерпретации. Следуя Вильсону, его нужно отнести к 1665 г., однако его можно воспринимать и как современное Пушкину — отчасти в силу указанных биографических причин, главным же образом — в силу того, что «Пир во время чумы» создан непосредственно из материи романтического произведения, представляющего прежде всего за свою эпоху, а не за XVII век. Существенно, что «Город чумы» — произведение «второго ряда»: в нем больше общеромантического, чем индивидуально авторского. Типично романтической является, в частности, заданная Вильсоном и сохраненная Пушкиным оппозиция прошлого, понимаемого как утопическое время патриархальной естественной чистоты, и настоящего, понимаемого как городская цивилизация Нового времени, безусловно включающего момент современности.

Способность к духовной экзальтации, открывающей небесные видения, и сознание недостижимости небесного идеала — эти черты душевной жизни Вальсингама делают его чисто романтическим героем. В последней

трагедии впервые на протяжении всего цикла раскрываются небеса: одна из кульминационных ее сцен — трансцендентное видение Вальсингама. Но небеса раскрываются во всей их недостижимости. В «Пире во время чумы» изображен мир, в котором могилы разверсты, как разверсты и небеса. Отрешенный от неба и страшший обратиться в прах человек дерзко и вместе с тем беспомощно балансирует на самой границе между бытием и небытием.

У Вальсингама есть все основания отказать от той истины, которую проповедует его антагонист — Священник. Чего стоят все истины Церкви, если чума без разбора уносит праведных и грешных, если душевная чистота обесценена смертью. Ужас и отчаяние удерживают Председателя за столом пирующих, где он надеется на последнее утешение мужественного человека: насладиться тем мгновением, когда перспективы смерти и жизни даны в равной близости острейшего переживания их обеих. Вальсингам допускает, что именно в этом переживании — залог бессмертия. В XX в. экзистенциалисты назовут такое состояние «пограничным». Оно не может быть разделено ни с кем. То, к чему ведет пирующих Вальсингам, каждый переживает в одиночку, ибо смерть — это только твоя смерть, и жизнь — это только твоя жизнь. Здесь уже нечто большее, чем романтическая тоска по идеалу, соединения с которым нет и не

может быть. Вальсингам совершает следующий шаг. Он утверждает постромантический индивидуализм. Его позиция — это ответ сильного человека на то отчаяние, с каким глядят, не отводя глаз, в лицо смерти. Ответ на то отчаяние, с каким связан отказ от общих родовых, церковных или культурных ценностей.

Поэтика «Пира во время чумы» целиком организована по законам романтической эпохи. Прежде всего это поэтика фрагмента — с ней, по всей видимости, связана и причина, по которой текст этой трагедии соткан из чужого текста. Фрагмент ценился романтиками за то, что, лишенный границ и рамок, он оставался как бы не изъятым из мира, или же наоборот — «вмонтированным» прямо в мир. Если посмотреть под этим углом зрения на «Пир во время чумы», становится ясно, что «Город чумы» Вильсона был взят Пушкиным в качестве той непосредственной романтической реальности, той «материи» романтизма, из которой и было создано произведение о романтической эпохе.

«Маленькие трагедии», ни разу не напечатанные самим Пушкиным как единый цикл (см. выше), обычно печатают в том порядке, который соответствует последовательности их написания — но она совсем не обязательно соответствует порядку расположения произведений в цикле (пример тому — созданные той же болдинской осенью «Повести Белкина»).

Пушкинский замысел композиции цикла «маленьких трагедий» невосстановим. Но если расположить входящие в его состав драмы в порядке, соответствующем хронологической последовательности описанных в них эпох, то откроется следующая картина: «Скупой рыцарь» рисует мир в тот момент, когда рушатся представления, выработанные средневековьем; «Каменный гость» изображает крушение идеалов Возрождения, «Монах и Сальери» — крах идеологии просветительства, «Пир во время чумы» — фрагмент драматической поэмы Вильсона, последователь романтической «озерной школы», — духовный кризис, переживаемый романтической эпохой, современной самому Пушкину.

И Скупой рыцарь, и Дон Гуан, и Сальери, и Вальсингам — лица экстраординарные для эпохи, в которой они живут. Но насколько уникальны герои, настолько же типичны конфликты каждой трагедии. Идея Барона единственна в своем роде, но осуществленное им выворачивание наизнанку сакральной картины мира, но доходящее до конфликта расхожде-ние культового и светского типичны для эпохи. Неповторимая дерзость Дон Гуана сделала его героем легенды, повествующей о том, что выходит за пределы 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 сама 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 и вкусившую переживания революции. Человек, прозревающий небесные видения, жаждущий жизни вечной и проповедующий безбожное пирование — фигура беспримерно парадоксальная. Но само состояние мира, разрывающегося между недостижимо идеальным и реальностью, уже почти по-позитивистски проинтерпретированной, типично для постромантического времени.

Пушкинский трагический герой фундаментально внутренне противоречив. Трагический парадокс лежит в самой основе его страсти, которая и питается этим внутренним конфликтом, развивающим страсть, и в конечном итоге разрушается им же. Страсть Барона в том, чтобы иметь власть, не используя ее. Страсть Гуана в том, чтобы совместить риск с безнаказанностью, отрицать возмездие, постоянно провоцируя 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.

При этом 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 одержимости страстью: «Во что бы то ни стало» (АПСС. Т. 7. С. 105). 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 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. А объективный порядок мироустройства, даже уничтожая героя, не кладет границ его страсти. Атом трагического парадокса остается в мире и как шепотка бродильных дрожжей перестраивает его структуру.

Из рук Барона, который является в цикле последним представителем прежнего, средневекового, миропорядка новая

гуманизованная культура должна была бы 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. Конфликт Барона с другими героями остается неразрешенным. Умирая, он всего лишь устраняется из мира, освобождая путь тем, кто служил ему помехой. С его смертью служение себе перестает быть культовым. История индивидуализма отныне станет светской, о своих культовых корнях она позабудет — 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 смертью Барона, в «Каменном госте» действует, не встречая препятствий. Дон Гуану доступно все, о чем мечтал Альбер, ничто уже не стесняет воли героя. Но, кощунствуя, Гуан зовет мертвого Командора «стать на стороже в дверях» — и Командор является, как бы осуществляя мечту Барона вернуться из могилы «сторожевою тенью». Свободный индивидуализм терпит крах именно потому, что он возомнил, 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 не разрешаем 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 божественные полномочия, ставит человека карающим и казнящим сторожем мироздания. Вся ложь того способа, которым соединены светское и сакральное в 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. 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 постиг утраченность рая, постиг свое отпадение.

Та миссия, которую выполняет в «Пире во время чумы» Священник, ставит его фигуру вровень с могучими протагонистами трагической тетралогии. 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 ответственен за передачу наследия, за передачу культуры. Единственный в цикле герой, представляющий 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, 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 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» (АПСС. Т. 7. С. 174). Это последние слова, которые звучат в цикле. Устами Священника Церковь просит прощения у мира — как пастырь, не удержавший стадо.

Для каждого из 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. И только

благодаря Священнику у Вальсингама остается шанс: он встретился с той нормой, с той правдой большого мира, которая является единственным залогом разрешения трагического конфликта.

До сих пор речь шла о проблемах европейской культуры. Но на современную ему Россию Пушкин не мог смотреть иначе как на наследницу Европы. Конфликты, взревавшие в Европе последовательно, от века к веку, в России, усваивавшей европейскую культуру в ее целокупности, оказались предьявленными одновременно.

Простое перечисление конфликтов «маленьких трагедий» 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, настойчиво выдвигаемого «железным веком»; конфликт веры и неверия, обострившийся в обществе, прошедшем через искусы вольтерьянства, потребность веры и одновременно — недоступность ее. Все это конфликты, которыми на рубеже 1820–1830-х гг. пронизана жизнь русского культурного человека. И Пушкин по отношению к ним выступал отнюдь не как сторонний наблюдатель. Автобиографизм «маленьких трагедий» — черта не случайная. Зерно трагического конфликта, зерно страстного

начала — альберовского, гуановского, моцартианского, вальсингамовского — Пушкин явно опознавал в самом себе. И, воплощая в драматических сюжетах автобиографические черты, выяснял, до какого логического предела, до каких крайних последствий по отношению к миру могли бы разрастись эти зерна. Это 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.

Но, 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 сюжетообразования, 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. Автобиографически, 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. 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 мира тетралогии, казалось бы, изолированы один от другого; строящие их и действующие в них 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 трагическая вина была понята как личная и одновременно родовая вина, что история, расколотив индивидуалистическим сознанием, восстанавливалась как история родовая. Это был найденный Пушкиным путь к преодолению индивидуализма.

В отличие от «Бориса Годунова», «маленькие трагедии» создавались в пору охлаждения Пушкина к современному театру (см.: *Фельдман О. Судьба драматургии Пушкина. С. 154–155*). Не сохранилось ни малейших свидетельств

его интереса ни к постановке «Мозарта и Сальери», осуществленной в 1832 г., ни к подготовке постановки «Скупого рыцаря» в начале 1837 г. (спектакль, назначенный на 1 февраля, не состоялся из-за смерти Пушкина). К 1830 г. заметно пошло на убыль и восторженное отношение публики к Пушкину. С точки зрения В.Я. Брюсова, в этот период сам поэт принял решение оставить «все попытки подойти к своему читателю, т. е. снизить до него» — и написал «маленькие трагедии» «для небольшого числа лиц, которые способны воспринимать, так сказать, “квинтэссенцию” драмы, чистую поэзию». Определяя «маленькие трагедии» как «театр для поэтов», Брюсов в подтверждение своей мысли указывал, в частности, на то, что Пушкин не считался в них со сценическими законами внимания, которое должно напрягаться не сразу, а постепенно, между тем как в «маленьких трагедиях», в особенности в «Мозарте и Сальери», требуется немедленная сосредоточенность зрителя на первых же репликах, сразу же выражающих основную коллизию драмы (*Брюсов В. Маленькие драмы Пушкина. С. 100, 102–103*). Одной из ведущих черт поэтики «маленьких трагедий» действительно является изображение не постепенно вызревающего и развивающегося конфликта, а того его кульминационного момента, когда конфликт почти одновременно предъявляется и в его

зерне, и в его развязке. Тем не менее «маленькие трагедии» насыщены чисто театральными эффектами, свидетельствующими о том, что они писались для сцены. В числе наиболее ярких из них отмечались: вторая картина «Скупого рыцаря», которая начинается почти в темноте, а затем сцена постепенно освещается зажигаемыми одна за другой шестью свечами (свет от них умножается блеском золота в сундуках); кивающая, а затем появляющаяся на сцене статуя Командора в «Каменном госте»; музыкальные партии (две песни Лауры, контрастные по своему звучанию песни Мери и Вальсингама, «безделица» и Реквием Моцарта); появление телеги с мертвыми телами и с кучером-негром в «Пире во время чумы».

Современная Пушкину критика ни одной из «маленьких трагедий» не заинтересовалась. Мистифицирующий подзаголовок «Скупого рыцаря», появившийся в 1836 г. при публикации в «Современнике», поначалу был воспринят буквально. В рецензии на «Современник» Белинский писал: «Скупой рыцарь», отрывок из Ченстоновой трагикомедии переведен хорошо, хотя, как отрывок, и ничего не представляет для суждения о себе» (Белинский В.Г. Несколько слов о «Современнике» // Молва. 1836. Ч. 11, № 7. С. 170; то же: Белинский. Т. 2. С. 179). Известие об авторстве Пушкина вышло за пределы ближайшего окружения поэта в январе 1837 г.: его имя

стояло на афише спектакля, назначенного на 1 февраля. В 1838 г. Белинский пытался скорректировать сказанное им двумя годами раньше: «...сцены из комедии “Скупой рыцарь” едва были замечены, а между тем, если правда, что, как говорят, это оригинальное произведение Пушкина, они принадлежат к лучшим его созданиям» (Белинский В.Г. Литературная хроника // МН. 1838. Т. 16, март, кн. 1. С. 148; то же: Белинский. Т. 2. С. 347), а в одиннадцатой статье о Пушкине заявил, что «Скупой рыцарь» — «огромное, великое произведение, вполне достойное гения самого Шекспира» (ОЗ. 1846. Т. 48, № 10. Отд. 5. С. 58; то же: Белинский. Т. 7. С. 563).

В качестве переводного текста оценивался и «Пир во время чумы». «Московский телеграф» отмечал «перевод из английской трагедии Вильсона: “Пир во время чумы” А. С. Пушкина, где прелесть и звучность стихов спорят с глубиной мыслей» (МТ. 1832. Ч. 43, № 1. С. 114; П. в критике, III. С. 149). Ср. также в статье Н.А. Полевого «“Борис Годунов” А. Пушкина»: «...из переводов его нельзя не заметить некоторых, как то: подражаний Библии и особливо *Отрывка из Вильсоновой трагедии* <...>: они прекрасны» (МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 140; П. в критике, III. С. 211).

Наибольший интерес был проявлен к «Моцарту и Сальери», но рецензенты если и давали сколько-нибудь развернутый отзыв, то ограничивались передачей легенды

о Сальери-отравителе и восхищались силой монологов и выразительной обрисовкой характеров (см., например: СПЧ. 1832. № 18, 25 января, подпись: «П.С.»; Там же. № 28, 4 февраля; *Полевой Н.А.* «Борис Годунов» А. Пушкина // МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 142,

145–146; П. в критике, III. С. 145–146, 147–148, 213).

Три «маленькие трагедии», напечатанные в разных местах, не были, разумеется, восприняты как целое, и пушкинский шедевр никем не был оценен при жизни автора.

Автографы: «Скупой рыцарь»: в тетр. ПД 835, л. 80 (набросок плана); ПД 919 (беловой, с разновременной правкой, под заглавием: «Скупой» и зачеркнутым подзаголовком: «(the covetous Knight)», с пометой: «23 окт<ября> 1830 Болд<ино>»); «Моцарт и Сальери»: ПД 144 (запись первоначального варианта заглавия: «Зависть»); ПД 420, л. 46–53 об. (печатный текст, с поправкой в дате рукой Пушкина); «Каменный гость»: ПД 920 (беловой, с разновременной правкой, под заглавием: «Каменный гость» и с пометой: «4 ноябр<я> 1830 Болди<но>»); ПД 921, л. 4 об. (черновой набросок ст. 89–91 сцены IV); ПД 922 (черновой вставки ст. 90–102 к сцене IV); Bibliothèque polonaise de Paris, musée Adam Mickiewicz, № 971 (запись ст. 17–19 сцены II в альбоме М. Шимановской, с пометой: «С. Петербург 1 марта 1828»; фотокопия: ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 12); ПД 923, л. 21 (запись ст. 17–19 сцены II в альбоме П. А. Бартевой, с датой: «5 окт<ября> 1832»); «Пир во время чумы»: ПД 924 (беловой, с поправками, под заглавием: «Отрывок из Вильсоновой трагедии: *the city of the plague*» и с датой: «8 ноябр<я>»); ПД 420, л. 33–40 об. (печатный текст с датой рукой Пушкина: «1830»); ПД 859, л. 12–17 (писарская копия для неосуществленного издания «Стихотворений» 1836 г., с подзаголовком рукой Пушкина: «(из Вильсона)»)
«<О Сальери>» — ПД 323 (черновой).

Датируются:

«Скупой рыцарь» — 23 октября 1830 г. (завершение работы, согласно помете в беловом автографе ПД 919); возникновение замысла относится к январю 1826 г. и датируется по положению наброска плана в тетради.

«Моцарт и Сальери» — 26 октября 1830 г. (завершение работы в соответствии с датой, указанной в «Северных цветах»); замысел относится ко времени михайловской ссылки, как видно из дневниковой записи М. П. Погодина от 11 сентября 1826 г.

«Каменный гость» — 4 ноября 1830 г. (завершение работы над беловым автографом; число и месяц определяются согласно помете в нем, год — по бумаге, а также по упоминанию пьесы в числе «маленьких трагедий», написанных в Болдине, в письме Пушкина к Плетневу от 9 декабря 1830 г. (XIV, 133); по воспоминаниям С. П. Шевырева, замысел драмы существовал уже в 1826 г. (см.: Москв. 1841. Ч. 5, № 9. С. 245)). «Пир во время чумы» — 8 ноября 1830 г. (завершение работы, в соответствии с пометами в автографе и в Ст 1832).

«<О Сальери>» — предположительно 1832 г. по положению автографа на обороте записки к Пушкину Н. М. Смирнова, датируемой февралем—маем (?) 1832 г.

Впервые:

«Скупой рыцарь» — Совр. 1836. Т. 1, под заглавием: «Скупой рыцарь. (Сцены из Ченстоновой траги-комедии: *The coveteous Knigth*)» и с подписью «Р.» (в оглавлении — заглавие «Скупой Рыцарь»; без подписи).

«Моцарт и Сальери» — СЦ на 1832 г. СПб., 1831 (отдел «Поэзия») (с датой под текстом: «26 октября 1830»).

«Каменный гость» — Сто русских литераторов. СПб., 1839. Т. 1.

«Пир во время чумы» — Альциона: Альманах на 1832 г. Изд. бароном Розеном. СПб., 1832 (отдел «Стихотворения»).

«О Сальери» — Анненков. Материалы.

Литература: *Абдуллаев Е.* Гений и демон: О двух античных терминах в «Маленьких трагедиях» // ВЛ. 2008. № 1. С. 140–170; *Агранович С. З., Рассовская Л. П.* 1) Генезис и эволюция образов трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Содержательность художественных форм: Межвузовский сборник. Куйбышев, 1987. С. 3–24; 2) Отражение архаических пространственно-временных и социально-этических представлений в трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость» // Поэтика реализма. Куйбышев, 1985. С. 24–47; *Алексеев М. П.* 1) Джон Вильсон и его «Город чумы» // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исследования. Л., 1991. С. 337–357; 2) «Моцарт и Сальери» // Пушкин 1935. С. 523–546; 3) Этюды по истории испано-русских литературных отношений // Культура Испании. М.; Л., 1940. С. 421–423; *Альтман М. С.* Читая Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 119–121; *Аникин А. В.* Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 112–124; АПСС. Т. 7. С. 748–896 (примеч. В. Е. Багно, М. Н. Виролайнен, А. А. Долинина, при участии Б. А. Каца); *Аринштейн Л. М.* Пушкин и Шенстон: (К интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря») // Болдинские чтения [1979]. Горький, 1980. С. 81–95; *Арсеньев К. К.* «Пир во время чумы» // Венг. Т. 3. С. 166–168; *Ахматова А. А.* 1) «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина // Ахматова А. О Пушкине. С. 81–87; 2) «Каменный гость» Пушкина // Там же. С. 90–109; 3) «Каменный гость» Пушкина: Дополнения 1958–1959 гг. и заметки для новой редакции // Там же. С. 165–175; *Багно В. Е.* 1) «Каменный гость» как перекресток древнейших легенд и мифов // *Studia Russica Budapestinensia*. 1995. № 2–3: Материалы III и IV Пушкинского коллоквиума в Будапеште: 1991, 1993. С. 55–60; 2) Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «упрямец» (Каин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия. Запад. Восток: Встречные течения: К 100-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. СПб., 1996. С. 224–230; *Бароти Т.* Моцарт и Сальери // *Dissertationes Slavicae: Hist. Lit. Szeged*, 1995. Т. 21. С. 15–56; *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. <...> Статья одиннадцатая // Белинский. Т. 7. С. 555–563, 569–575; *Бельий А. А.* Пушкин в шуме времени. СПб., 2013. С. 93–236; *Беляк Н. В., Виролайнен М. Н.* 1) «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории: (Судьба личности — судьба культуры) // ПИМ. Т. 14. С. 73–96; 2) «Там есть один мотив...» («Тарар» Бомарше в «Моцарте и Сальери» Пушкина) // Врем. ПК 23. С. 32–46; *Бем А. Л.* «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского: (Схождение и расхождение) // Пушкинский сб. Прага, 1929. С. 209–244; *Берковский Н. Я.* «Русалка», лирическая трагедия Пушкина // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 391–394; *Благой Д. Д.* 1) Автограф «Пира во время чумы» // Пушкин — родоначальник. С. 9–20; 2) «Маленькие трагедии»: («Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери») // Литературный критик. 1937. № 2. С. 56–89; 3) Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 143–177; 4) Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 177–181, 189–193, 208–223; *Блюменфельд В.* К проблематике «Моцарта и Сальери» Пушкина // ВЛ. 1958. № 2. С. 114–133; *Бонди С. М.* 1) Драматургия

Пушкина // Бонди. Статьи. С. 217–229; 2) «Моцарт и Сальери» // Там же. С. 239–306; *Брайдо Е.* Моцарт и Сальери // Орфей: Книги о музыке. Пб., 1922. Кн. 1. С. 102–107; *Брюсов В. Я.* 1) Баратынский и Сальери // РА. 1900. Кн. 2, № 8. С. 537–544; 2) Маленькие драмы Пушкина // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 99–104; 3) Пушкин и Баратынский // РА. 1901. Кн. 1, № 1. С. 158–164; 3) Старое о г-не Щеглове // РА. 1901. Кн. 3, № 12. С. 574–579; *Бунин И. А.* Русский «Дон-Жуан» // РЛ. 1991. № 4. С. 186–192; *Бэлза И. Ф.* 1) Моцарт и Сальери: (Об исторической достоверности трагедии Пушкина) // ПИМ. Т. 4. С. 237–266; 2) О сюжетной основе пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1964. Т. 23, вып. 6. С. 487–501; *Вайскопф М.* Вещий Олег и Медный всадник // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 6–24; *Вацуро В. Э.* 1) «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 274–291; 2) Пушкин и Бомарше: (Заметки) // ПИМ. Т. 7. С. 210–214; *Ветловская В. Е.* 1) Заметки о «Моцарте и Сальери» Пушкина: (Исторические основы драмы) // Про мемория: Памяти академика Г. М. Фриденлендера. СПб., 2003. С. 56–68; 2) Проблемы нового времени в понимании Пушкина: Тема денег в трагедии «Скупой рыцарь» // Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв.). СПб., 1997. Вып. 2. С. 60–92; *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллинн, 1980. С. 174–190; *Гаспаров Б. М.* «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // Врем. ПК 1974. С. 115–122; *Гершензон М.* Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990. С. 215, 224; *Глумов А.* Музыкальный мир Пушкина. М.; Л., 1950. С. 206–221; *Гозенпуд А. А.* Заметки о «Моцарте и Сальери» // Врем. ПК 28. С. 163–172; *Горнфельд А.* «Моцарт и Сальери» // Венг. Т. 3. С. 118–126; *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 270–303; *Горохова Р. М.* Драматургия Гольдони в России XVIII века // Эпоха просвещения. Л., 1967. С. 341–342; *Грибушин И. И.* Из наблюдений над текстами Пушкина // Врем. ПК 1973. С. 84–85; *Гуковский С.* 298–323; *Гуменная Г. Л.* Финальная реплика Сальери в контексте «маленькой трагедии» Пушкина // Болдинские чтения [2007]. Н. Новгород, 2007. С. 65–72; *Давыдов С.* Дыхание девы-розы: Автобиографизм «Пира во время чумы» // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 186–199; *Дарский Д.* Маленькие трагедии Пушкина. [М.], 1915; *Дмитриева Н. Л.* «Испанские и итальянские сказки» Мюссе и «Болдинская осень» Пушкина // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 316–318; *Довгий О. Л.* Об одном источнике «Маленьких трагедий»: (Драматическая сцена «Хуан» Барри Корнуолла) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1990. № 6. С. 41–51; *Долинин А. А.* 1) Из газет: (К генезису замысла «Моцарта и Сальери») // Vademesum: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2009. С. 14–19; 2) «Моцарт и Сальери» // Пушкин. Соч.: Комментар. изд. / Под ред. Д. М. Бегеа. М., 2016. Вып. 3. С. 33–171; 3) О подзаголовке «Скупого рыцаря» // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 95–102 (Научная библиотека. Вып. 4); 4) «Пир во время чумы» и проблема единства «Маленьких трагедий» // Там же. С. 103–129; *Дурьлин С. Н.* Пушкин на сцене. М., 1951. С. 91–118; *Елисеев Н. Л.* «Моцарт и Сальери»: Опыт истолкования // Пушкин: Историко-литературный, лингвистический, культурный аспекты: Сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 54–70; *Загорский М.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 131–171; *Заславский О. Б.* О финальной сцене

«Каменного гостя» // Pushkin Review / Пушкинский вестник. 1999. Vol. 2. С. 83–88; *Иваницкий А. И.* Чудо в объятиях истории: Пушкинские сюжеты 1830-х годов. М., 2008. С. 100–148; *Ильин И. А.* «Моцарт и Сальери» Пушкина: (Гений и злодейство) // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2. С. 89–109; *Иофьев М.* «Маленькие трагедии» Пушкина // Иофьев М. Профили искусства: Литература, живопись, эстрада и кино. М., 1965. С. 229–276; *Ищук-Фадеева Н. И.* «Сцены» как особый драматический жанр: «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина // Пушкин: Проблемы поэтики: Сборник науч. трудов. Тверь, 1992. С. 84–97; *Кац Б. А.* 1) Неучтенные источники «Моцарта и Сальери»: (Предварительные заметки) // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 421–431; 2) Одинадцать вопросов к Пушкину: Маленькие гипотезы с эпиграфом на месте предисловия. СПб., 2002. С. 7–31, 54–89; *Кирпичников А. И.* Мелкие заметки об А. С. Пушкине и его произведениях // РС. 1899. № 2. С. 441; *Косталевская М.* *Aurum Vulgi* // Записки русской академической группы США. 1987. Т. 20. С. 91–114; *Котляревский Н.* «Каменный гость» // Венг. Т. 3. С. 135–146; *Лернер Н. О.* Заметки на полях // Лернер. Рассказы о П. С. 216–222; *Лесский Г. А.* «Каменный гость»: (Трагедия гедонизма) // ПИМ. Т. 13. С. 134–145; *Ливанова Т.* Моцарт и русская музыкальная культура. М., 1956. С. 18–24; *Листов В. С.* Благодать и закон. «Моцарт и Сальери» // Листов В. С. Новое о Пушкине: История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М., 2000. С. 190–196; *Лотман Ю. М.* 1) Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура»: <...> Пушкин и поэты французского либертизма XVII века: (К постановке проблемы) // Лотман. Пушкин. С. 357–362; 2) Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Там же. С. 305–316; *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования. М., 2001. С. 54–105 (Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 7); *Макаров А. А.* Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997. С. 119–137; *Макогоненко, И. С.* 202–240; *Мальшева И. В.* Музыка в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Роль традиции в развитии литературы и фольклора. Пермь, 1974. С. 3–22; *Мараницман В. Г.* Традиции Шекспира в творчестве Пушкина // Историко-литературный сб. к 60-летию Л. Г. Фризмана. Харьков, 1995. С. 147–149; *Мартыанова С. А.* Риторическая и разговорная речь героев трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Жанрово-стилевое единство художественного произведения. Новосибирск, 1989. С. 118–128; *Менендес Пидаль Р.* Об источниках «Каменного гостя» // Менендес Пидаль Р. Избр. произв.: Испанская литература Средних веков и Возрождения / Пер. с исп. Н. Д. Арутюновой. М., 1961. С. 742–762; *Минский Н. М.* «Скупой рыцарь» // Венг. Т. 3. С. 102–108; *Михайлов М.* Драматические сцены Барри Корнволя // Русское слово. 1860. № 3. С. 211–230; *Москвичева Г. В.* 1) К проблеме жанра «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1990]. Н. Новгород, 1991. С. 47–61; 2) Трагический конфликт в «Каменном госте» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1993]. Н. Новгород, 1994. С. 36–48; 3) «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина: Движение во времени: Антология трактовок и концепций: От Белинского до наших дней. М., 1997; *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Врем. ПК 24. С. 17–28; *Найдич Э.* Пушкин и художник Г. Г. Гагарин: По новым материалам // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 272–273; *Непомятый В. С.* 1) Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1987. С. 413–416;

2) Пушкин: Русская картина мира. М.: Наследие, 1999 (по указ.); 3) Симфония жизни: (О тетралогии Пушкина) // ВЛ. 1962. №2. С. 113–131; *Новикова М.* Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина М., 1995. С. 71–254. (Пушкин в XX веке: Ежегодное издание Пушкинской комиссии. [Вып.] 1); *Нусинов И. М.* 1) Пушкин и мировая литература. М., 1941. С. 55–261; 2) История литературного героя. М., 1959. С. 325–441; *Осват Л. С.* «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // ПИМ. Т. 15. С. 25–59; *Панкратова И. Л., Хализев В. Е.* Опыт прочтения «Пира во время чумы» А. С. Пушкина // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 53–66; *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский: Материалы к истории литературных отношений // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 262–266; *Поддубная Р.* «Пир во время чумы» А. С. Пушкина: Опыт целостного анализа идейно-художественной структуры // Studia Rossica Posnaniensia. 1977. Zesz. 8: 1976. С. 19–43; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 348–375; *Рабинович Е. Г.* «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина // Античность и современность: К 80-летию Ф. А. Петровского. М., 1972. С. 457–470; *Рак В. Д.* Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сборник статей. СПб., 2003. С. 330–342; *Рассадин Ст.* Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. М., 1977. С. 159–246; *Рецентер В. Э.* 1) Дон Гуан и Дона Анна // Приглашение Командора: «Каменный гость» А. С. Пушкина. СПб., 2005. С. 136–145; 2) «Я жду его»: Скрытый сюжет «Скупого рыцаря» // Притяжение «Скупого рыцаря». СПб., 2001. С. 10–29; *Розанов М. Н.* 1) Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 253–256; 2) Пушкин и Гольдони: К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря» // ПиС. Вып. 38–39. С. 141–150; *Серман И. З.* Один из источников «Моцарта и Сальери» // ПИМ. Т. 2. С. 390; *Соколов О. В.* Два образа Дон Жуана: (Контрасты и параллели) // Болдинские чтения [1999]. Н. Новгород, 2000. С. 33–39; *Соловьев В.* «Опыт драматических изучений»: (К истории литературной эволюции Пушкина) // ВЛ. 1974. №5. С. 128–158; *Степанов Л. А.* 1) «Каменный гость»: От комедии — к трагедии // Пушкин: Проблемы поэтики. Тверь, 1992. С. 98–109; 2) Опера Моцарта «Дон Жуан» и трагедия Пушкина «Каменный гость» // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сборник науч. трудов. Калинин, 1989. С. 60–73; 3) «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина. Статья 1-я: Трансформация традиций в творческом процессе // Филология — Philologica. Краснодар, 1993. №1. С. 29–36; 4) «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина. Статья 2-я: «Человек из подполья» в Подвале и Башне // Там же. №2. С. 30–40; *Строев В.* «Моцарт и Сальери» Пушкина // Столица и усадьба. 1916. №67. С. 11; *Сумцов Н.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900. С. 254–256; *Сурат И. З.* Сальери и Моцарт // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 351–385; *Томашевский Б. В.* 1) «Каменный гость» // Пушкин 1935. С. 547–578; 2) «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер // Томашевский. П. и Франция. С. 262–314; *Тынянов Ю. Н.* 1) Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 73–85; 2) Пушкин // Там же. С. 148–151; *Устюжанин Д. Л.* Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М., 1974; *Фельдман О.* Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов»; «Маленькие трагедии». М., 1975. С. 152–182; *Филитова Н. Ф.* Трагедия А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». М., 1991; *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина:

Творческая эволюция. Л., 1986. С. 217–231; Фридман Н. В. Песня Мери // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33, № 3. С. 242–253; Фролова Е. В. Музыкальная драматургия трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» // ПиС (Нов. серия). Вып. 2 (41). СПб., 2000. С. 225–238; Хворостьянова Е. В. Драматический стих Пушкина // АПСС. Т. 7. С. 555–560; Хлодовский Р. И. Гольдони, Дидро и Пушкин // Московский пушкинист. М., 1997. [Вып.] 4. С. 220–232; Ч.....ов С. Заметки о «Драматических сценах» Пушкина. М., 1898; Чебышев А. А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина // Памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1902. С. 489–501; Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 81–91; Чумаков Ю. Н. 1) Дон Жуан Пушкина // Чумаков Ю. Н. Стиховая поэтика Пушкина. СПб. 1999. С. 253–276; 2) Сюжетная полифония «Моцарта и Сальери» // Там же. С. 277–303; Шервинский С. В. Ритм и смысл: К изучению поэтики Пушкина. М., 1961. С. 156–222; Шмаков Р. Л. «Скупой рыцарь» и фессалийские ведьмы // РЛ. 2017. № 1. С. 242–245; Шоу Дж. Т. Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии. М., 2002. С. 365–400; Штейнпресс Б. С. Антоний Сальери в легенде и действительности // Штейнпресс Б. С. Очерки и этюды. М., 1980. С. 90–178; Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. München, 1985. С. 79–85; Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 174–204; Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180; Яковлев Н. В. 1) Об источниках «Пира во время чумы»: (Материалы и наблюдения) // Пушкинист, IV. С. 93–170; 2) «Пир во время чумы» // Пушкин 1935. С. 579–609; Якубович Д. П. «Скупой рыцарь» // Пушкин 1935. С. 506–522; Alexander Pushkin's «Little Tragedies»: The Poetics of brevity. Madison, 2003; Bayley J. Pushkin: A comparative commentary. Cambridge, 1971. P. 198–228; Corbet C. L'originalité du «Convive de pierre» de Pouchkine // Revue de littérature comparée. Paris, 1955. № 1. P. 48–71; Fahnestock E. The Stone Guest of Pushkin // Pushkin: The Man and the Artist. New York, 1937. P. 89–98; Gifford H. Pushkin's «Feast in the Time of Plague» and its Original // The American Slavic and East European Review. 1949. Vol. 8, № 1. P. 37–46; Gomez Crespo F. Contribucion al estudio de temas españoles en la obra de Puskin. Trabajo presentado como Tesis doctoral. Universidad de Madrid. Madrid, 1971. P. 339–519; Jackson R. L. 1) The opening lines of «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» and «Каменный гость» // Записки русской академической группы в США. New York, 2000. Т. 30 (1999–2000): К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. С. 85–96; 2) Miltonic Imagery and Design in Puskin's «Mozart and Salieri»: The Russian Satan // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Vol. 2: Literature and Folklore. Warsaw. August 21–27. 1973. P. 261–270; Loewen D. Disguised as Translation: Religion and Re-creation in Pushkin's «A Feast in Time of Plague» // The Slavic and East European Journal. 1996. Vol. 40, № 1. P. 45–62; Monnier A. Le Grand œuvre du baron Philippe // Revue des études slaves. 1987. Т. 59, fasc. 1–2. P. 235–246; Sztár K. Смерть, еда, искусство: (Семантический и мифологический план «Моцарта и Сальери» А. С. Пушкина // Studia Russica Budapestinensia. 1995. № 2–3: Материалы III и IV Пушкинского Коллоквиума в Будапеште: 1991, 1993. С. 61–74; Terras V. Puskin's «Feast during the Plague» and its Original: a Structural Confrontation // Alexander Puškin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York, 1976. P. 206–220.

М. Н. Виролайнен

МАЛЬЧИКУ (ИЗ КАТУЛЛА)

(«Пьяной горечью Фалерна...», 1832) — перевод стихотворения «Minister vetuli puer Falerni...» (Carm. XXVII) римского поэта Катулла (87 — ок. 54 до н. э.).

В России Катулл был известен в основном по французским переводам и подражаниям, — возможно, с ними Пушкин познакомился еще в детстве. В Лицее о латинском лирике много говорилось на уроках П. Е. Георгиевского и Н. Ф. Кошанского. Горячим поклонником Катулла был Георгиевский. Опираясь на очерк о Катулле из «Лицея» Ж.-Ф. де Лагарпа (La Harpe; 1739–1803), он умалчивал о критических замечаниях автора по адресу поэта. Кошанский был настроен гораздо более критично, отмечал, что «часто в стихах своих он оскорбляет благоприличие и скромность» (Ручная книга древней классической словесности... собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским. СПб., 1816. Т. 1. С. 411) но в целом также благосклонно оценивал творчество Катулла. Интерес Пушкина к латинскому поэту сохранялся на протяжении всего его творчества — от наброска «Оставь, о Лезбия лампаду...» (1819) до «Путешествия В. Л. П.» (1836) (см.: *Файбисович В. М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла». С. 69–71).

«Мальчику» относят к числу наиболее точных пушкинских переводов (см.: *Владимирский Г. Д.* Пушкин — переводчик. С. 317–318; *Левкович Я. Л.* Переводы Пушкина из Мицкевича // ПИМ. Т. 7. С. 166). Очевидно, Пушкин пользовался комментированным двухтомным изданием Катулла с параллельными латинскими и французскими текстами, имевшимся в его библиотеке (Traduction complète des Poésies de Catulle... / Par

F. Noel. Paris, 1806. Т. 1–2; Библиотека П. № 713).

Стихотворению предпослан эпиграф, взятый из первой строки стихотворения Катулла: «Minister vetuli, puer» (III, 283). Пушкин сократил строку «Minister vetuli puer Falerni», означающую в переводе: «Эй, мальчик, служитель старого фалернского...» (на пирах в Древнем Риме у каждого сорта вина был свой служитель; фалернское вино относилось к числу особенно ценных). Наиболее точный перевод эпиграфа: «Мальчик, прислужник пира» (III, 1310) (см. также: *Сайтанов В. А.* Неточные переводы // Врем. ПК 24. С. 178–180). Этот и следующий стих Катулла были процитированы К. Н. Батюшковым в вошедшей в «Опыты в стихах и прозе» статье «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815): «...сердце скоро прессыщается. “Юноша, наливающий фалернское, дай горького!” восклицает Катулл, увенчанный розами, пресыщенный на пирушестве:

Minister vetuli, puer, Falerni
Inger'mi calices amariores.

<Мальчик-прислужник, наполни мне чашу старым фалернским, что погорче — *лат.*> Так создано сердце человеческое, и не без причины: в самом высочайшем блаженстве, у источника наслаждений, оно обретает горечь» (*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 189 (Сер. «Лит. памятники»)). Выказывалось предположение, что пушкинский «подчеркнуто

анакреонтический» перевод сознательно противопоставлен батюшковской интерпретации (см.: *Завьялова В. П.* К переводу А. С. Пушкина из Катулла. С. 25).

Стихотворение Катулла написано фалекейским стихом (одиннадцатисложником) — любимым лирическим размером Катулла, не употреблявшимся в классической греческой лирике (см.: *Гаспаров М. Л.* Стихотворные размеры Катулла // Катулл. Книга стихотворений. М., 1986. С. 293–294). Пушкин переводит его «анакреонтическим» четырехстопным хореем без рифм — размером, связанным «в поэзии его времени с темами античности, вина и любви» (см.: *Гаспаров М. Л.* Стихотворения Катулла в переводах русских писателей XIX–XX вв. // Там же. С. 280).

Сравнение трех текстов (латинского подлинника, прозаического французского перевода Ф. Ноэля и пушкинского стихотворения) позволяет определить степень следования Пушкина оригиналу. Перевод Ноэля, безусловно, наложил свой отпечаток на пушкинское стихотворение, которое тем не менее отнюдь не является поэтическим переложением французского прозаического текста. Несмотря на то что Пушкин недостаточно хорошо знал латынь

(так же как и Ноэлю, ему не удалось перевести четвертый стих, понимание которого представляет известные трудности), очевидно, что он обращался и непосредственно к подлиннику. Пушкинское стихотворение гораздо лаконичнее многословного французского перевода, в нем отсутствуют вольные добавления к тексту Катулла, внесенные Ноэлем. В своем переводе Пушкину удалось достичь безыскусности и непосредственности, отличающих поэзию римского лирика.

Дата, которой в автографе помечено стихотворение, — первая годовщина свадьбы Пушкина; 17 февраля состоялся «мальчишник», с которым, вероятно, были связаны воспоминания о пирушке (см.: *Файбисович В. М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла». С. 71). Явная переключка первой строки пушкинского перевода со строкой из стихотворения Дельвига «К Диону» (1814): «Мальчик, наполни фиал фалернским вином искрометным!» (*Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 70), позволяет предположить, что в стихотворении «Мальчику» отзывались печальные и радостные воспоминания Пушкина об ушедшем друге, об их общей юности (см.: *Сайтанов В. А.* Неточные переводы. С. 179–180).

Автограф: ПД 947 (беловой, с датой: «18 февр<аля> 1832»).

Датируется 18 февраля 1832 г. по помете в автографе.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин — переводчик // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 312, 317–318, 322; *Завьялова В. П.* К переводу А. С. Пушкина из Катулла // Пушкин и мир античности: Материалы чтений в «Доме Лосева» (25–26 мая 1999).

М., 1999. С. 23–30; *Кибальник С. А.* Катулл в русской поэзии XVIII — первой трети XIX в. // *Кибальник С. А.* Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX в.: Очерки. СПб., 2012. С. 34–36; *Лернер Н. О.* Новооткрытые рукописи Пушкина. СПб., 1913. С. 20–24; *Малеин А. И.* Мелкие заметки к Пушкину // *ПиС*. Вып. 28. С. 101–102; *Сайтанов В. А.* Неточные переводы: 2. Эпиграф из Катулла к стихотворению «Мальчику» // *Врем. ПК* 24. С. 178–180; *Файбисович В. М.* К источнику перевода Пушкина «Из Катулла» // *Врем. ПК* 1977. С. 69–75.

О. С. Муравьева

«МАЛЬЧИШКА ФЕБУ ГИМН ПОДНЕС...» см. Эпиграмма

<МАНСУРОВУ> («Мансуров, за-
кадышный друг...», 1819) — сти-
хотворение в жанре дружеско-
го послания, обращенное к Павлу
Борисовичу Мансурову (1795 —
ок. 1880), поручику лейб-гвардии
Конно-егерского полка. Пушкин
познакомился с Мансуровым, воз-
можно, еще в лицейские годы, од-
нако более тесное общение между
ними началось уже после оконча-
ния Лицея. Мансуров был страст-
ным театралом и посещал «чер-
дак» А. А. Шаховского. Родствен-
ник Н. В. Всеволожского, Мансуров
был и постоянным участником его
вечеров, он входил вместе с Пуш-
киным в общество «Зеленая лам-
па», возникшее в марте 1819 г. (см.:
«В<севоложско>му» — см. наст.
изд., вып. 1, с. 335–337).

Все упоминаемые в стихотворении
лица связаны с театром. Мария Михай-
ловна Крылова — балерина, воспитан-
ница Петербургского театрального учи-
лища; «девственница Ласси» — Авдо-
тья Ласси, актриса французской труппы,
выступавшая также и на сцене русско-
го театра; «госпожа Казасси» — Мария
Францевна Казасси, жена театрального

антрепренера А. И. Казасси, главная над-
зирательница женской половины Пе-
тербургского театрального училища, из-
вестная своей строгостью по отношению
к воспитанницам.

Кроме общих театральных инте-
ресов, Пушкина и Мансурова сближа-
ло и политическое свободомыслие. Ха-
рактер их отношений выразительно пе-
редает письмо Пушкина от 27 октября
1819 г. (на письме есть оттиск перста-
ня с изображением светильника, — воз-
можно, того самого кольца, которое,
по словам Я. Н. Голстого, носили член-
ны общества; см.: *Лернер Н. О.* Замет-
ки о Пушкине. II. Кольцо Зеленой Лам-
пы // *РС*. 1909. № 4. С. 197–199). Судя
по письму, между Пушкиным и Мансу-
ровым установился тон шутливой ин-
тимно-дружеской фамильярности, со-
единявшей «очевидное и недвусмыслен-
ное свободолобие с культом радости,
чувственной любви, кошунством»; это-
му типу бытового поведения соответ-
ствовал и язык литературного общения,
смешивавший высокую философско-по-
литическую фразеологию и утончен-
ную поэтическую образность с «пло-
щадной лексикой» (*Лотман Ю. М.* Де-
кабрист в повседневной жизни //
Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре:
Быт и традиции русского дворянства
(XVIII — начало XIX века). СПб., 1994.
С. 361, 363). Этот специфический язык,
отличающийся самыми неожиданными
лексическими и стилистическими совме-
щениями, объединяет все стихотворения
Пушкина, связанные с «Зеленой лам-
пой», к которым примыкает и послание
к Мансурову.

Автограф: ПД 878 (беловой).

Датируется предположительно первой половиной 1819 г. — периодом наиболее тесного общения Пушкина с Мансуровым.

Впервые: Отчет Императорской публичной библиотеки за 1881 год. СПб., 1883 (ст. 1–4); текст постепенно дополнялся в изд.: Майков. Материалы; Ефр. 1903–05. Т. 7; АН 1900–29. Т. 2; Брюс.; полностью: АПСС. Т. 2, кн. 1.

Литература: *Чистова И. С.* К статье С. А. Соболевского «Таинственные приметы в жизни Пушкина» // Легенды и мифы о Пушкине. 2-е изд., испр. СПб., 1995. С. 260–261.

О. С. Муравьева

МАРКО ЯКУБОВИЧ см. Песни западных славян

<МАРЬЯ ШОНИНГ> (1835) — черновой прозаический отрывок, источником которого послужило описание судебного процесса XVIII в. над дочерью нюрнбергского ремесленника Марьей Шонинг и ее служанкой Анной Гарлин, осужденными на казнь за якобы совершенное ими убийство новорожденного ребенка Марьи; на самом деле они оклеветали себя, чтобы спасти детей Анны от голода и нищеты. Рассказ об этом процессе был известен Пушкину из французского сборника «Знаменитые иностранные судебные процессы, впервые опубликованные во Франции и переведенные с английского, испанского, итальянского, немецкого и др. обществом правоведов и литераторов» (*Causes célèbres étrangères publiées en France pour la première fois et traduites de l'anglais, de l'espagnol, de l'italien, de l'allemand etc. par une société de jurisconsultes et des gens de lettres.* Paris, 1827. Т. 2.

Р. 200–213) (см.: *Якубович Д. П.* «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина. С. 150–154). Пушкин составил конспект этого рассказа на французском языке, озаглавив его «*Maria Schoning et Anna Harlin jugées en 1787 à Nurenberg*» («Марья Шонинг и Анна Гарлин, осужденные в 1787 г. в Нюрнберге» — *франц.*): Марья Шонинг, дочь нюрнбергского ремесленника, после смерти отца вынуждена покинуть дом, потому что чиновники податного ведомства, просмотрев бумаги покойного, постановили, что ее отец платил налоги не соответственно своим средствам, и отобрали дом в казну. Марья, умирая от голода, не знает, что ей делать, она идет на кладбище, на могилу отца. Ее задерживают, ведут к судье, который отпускает ее, пригрозив исправительным домом, если она снова попадется на улице вечером. Марья решает утопиться, но ее останавливает Анна Гарлин, бывшая служанка ее отца. Анна, вышедшая замуж за инвалида, приютила Марью. Но Анна болеет, работы нет, продукты

дорожают, муж Анны умирает. Однажды вечером Марья уходит из дому. Ее задерживают на улице, она обвиняет себя в детоубийстве. Якобы она родила ребенка, а Анна, приняв у нее роды, закопала его в лесу. Анну арестовывают, но она все отрицает. Марья призывает Анну признать вину, потому что после их казни дети Анны будут помещены в сиротский приют. Анна соглашается с замыслом Марьи. В день казни на эшафоте Марья пытается спасти Анну и рассказывает палачу всю правду. Судье отправляют донесение, но вскоре посланный возвращается с приказом исполнить приговор. Палач отрубает Анне голову. Марья уже была мертва (VIII, 943–944, 1078–1079; ориг. по-франц.); в действительности процесс состоялся в 1716 г. — см.: *Schütz J. Zu Puškins «Mar'ja Šoning» // Zeitschrift für slavische Philologie. 1984. Bd. 44, N. 1. S. 21*). В конспекте, точно передающем содержание описания дела, Пушкин опускает эпизод изнасилования Марьи на могиле отца; именно после этого Марья собиралась утопиться. Поскольку работа над повестью была прекращена в самом начале, в отрывке, включающем нескольких писем Марьи и Анны, а также небольшой фрагмент авторского повествования, отражены только события из конспекта, связанные со смертью отца Марьи и решением чиновников забрать их дом в казну (у Пушкина последний эпизод расширен сценой аукциона

по распродаже семейного имущества).

В 1820–1830-х гг. в европейской литературе тема преступника и палача широко разрабатывалась в художественных произведениях и мемуарах: «Польдер, или Амстердамский палач» («Polder, ou le Bourreau d'Amsterdam», 1828) Р.-Ш. Гильбера де Пиксерекура (Guilbert de Pixérécourt; 1773–1844) и В. Дюканжа (Ducange; 1783–1833), «Мертвый осел и гильотинированная женщина» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829) Ж. Жанена (Janin; 1804–1874), «Записки Видока, бывшего начальника охранительной парижской полиции до 1827 года, а ныне домовладельца и бумажного фабриканта в Сен-Манде» (*Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, jusqu'en 1827, aujourd'hui propriétaire et fabricant de papiers à Saint-Mandé. Paris, 1828–1829. T. 1–4*), «Записки, относящиеся к истории Французской революции, написанные Сансоном, исполнителем судебных приговоров во время революции» (*Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française par Sanson, exécuteur des arrêts criminels pendant la Révolution. Paris, 1829*), «Последний день приговоренного к смерти» («Le Dernier Jour d'un condamné», 1829) В. Гюго (Hugo; 1802–1885), «Ричард Дарлингтон» («Richard Darlington», 1831) и «Екатерина Говард» («Catherine Howard», 1834) А. Дюма (Dumas; 1802–1870; первая драма написана в соавторстве с П.-П. Губо (Goubaux; 1795–1859) и Ж.-Ф. Бёденом (Beudin; 1796–1880)) и др.

Такого рода сочинения интересовали Пушкина и были хорошо ему знакомы. В его библиотеке имеется значительное число книг, посвященных описаниям уголовных дел, истории тюрем и жизни знаменитых преступников: «История тюрем Парижа и департаментов...» (*Nougaret P.J. B. Histoire des*

prisons de Paris et des départemens... Paris, 1797. Т. 1–4 — Библиотека П. № 1223), «Записки о тюрьмах...» (Mémoires sur les Prisons... Paris, 1823. Т. 1–2 — Библиотека П. № 790–791), «Знаменитые судебные процессы XIX века...» (Causes criminelles célèbres du XIX-e siècle... Paris, 1827–1828. Т. 1–3 — Библиотека П. № 715), «Каторги» М. Алуа (*Alhoу M. Les bagnes*. Paris, 1830 — Библиотека П. № 534), «Хроника судебных процессов...» (*Chronique des Tribunaux...* Bruxelles, 1835. Т. 1–2 — Библиотека П. № 740) и др.

Сюжет о мнимом детоубийстве, за которое героиня приговорена к смертной казни, составляет интригу известного Пушкину романа В. Скотта «Эдинбургская темница» («*The Heart of Midlothian*», 1818), основанного на истинном происшествии. Осуществленный В. Скоттом «литературный прецедент обработки процессуального документа» несомненно мог повлиять на пушкинский замысел (см.: *Якубович Д. П.* «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина. С. 163–165).

Тем не менее в отрывке «<Марья Шонинг>» Пушкин не следует традиционной трактовке темы преступления — для него важно не описание страшного процесса

и его предыстории, как, например, для С. Кольриджа (Coleridge; 1772–1834), разрабатывавшего этот же сюжет (рассказ Кольриджа входит в сборник «Друг» («*The Friend*», 1809). Пушкина, по-видимому, прежде всего интересует психологический портрет героини. В «<Марье Шонинг>» прослеживается замысел повествования с социально-бытовым сюжетом (проблема нищеты, несправедливости и жестокости законов, бесправия простых людей), здесь намечаются новые тенденции развития пушкинской прозы (см.: Степанов. Проза П. С. 142–143). Это позволило некоторым исследователям охарактеризовать отрывок как предвестник русского психологического романа (см.: *Лежнев А. З.* Проза Пушкина: Опыт стилового исследования. 2-е изд. М., 1966. С. 197–198).

Тема палача и ожидания казни приговоренным присутствует и в других пушкинских произведениях: в «Полтаве» (1828), «<Сценах из рыцарских времен>» (1835), в начале предположительно в то же время, что и замысел «<Марьи Шонинг>», наброске «<Драма о сыне палача>» («От этих знатных господ...», 1835) (подробнее см.: АПСС. Т. 7. С. 1015–1019 (примеч. Н. Л. Дмитриевой)).

Автографы: ПД 1025 (черновой); ПД 1062 (краткое изложение дела Марьи Шонинг и Анны Гарлин).

Датируется предположительно концом апреля 1835 г. на основании палеографических данных и двух дат («25 апр<еля>» и «28 апреля»), по-видимому

являющихся одновременно и датами писем, и датами работы Пушкина над текстом.

Впервые: Совр. 1837. Т. 8; третье письмо и фрагмент повествования от автора — Якушкин. № 10.

Литература: Левкович Я.Л. К датировке «Марьи Шонинг» Пушкина // Врем. ПК 1977. С. 103–108; Рак В.Д. К уточнению датировки «Марьи Шонинг» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 378–394; Сайтанов В.А. Пушкин и Кольридж // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36, № 2. С. 153–154; Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 154–155; Степанов. Проза П. С. 141–143; Якубович Д.П. «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина // Звенья. Т. 3–4. С. 146–167; Асад. в 9 т. Т. 7. С. 943–945 (примеч. Ю.Г. Оксмана).

Н.Л. Дмитриева

<О. МАССОН> см. «Ольга, крестница Киприды...»

<МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ЗАМЕТОК В ГАЗЕТЕ «ДНЕВНИК»> см. Дневники

<МАТЕРИАЛЫ К «ОТРЫВКАМ ИЗ ПИСЕМ, МЫСЛЯМ И ЗАМЕЧАНИЯМ»> см. Отрывки из писем, мысли и замечания

МЕДНЫЙ ВСАДНИК. ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОВЕСТЬ (1833) — последняя поэма Пушкина, посвященная петербургскому наводнению 7 ноября 1824 г. и содержащая культурно-историческую концепцию послепетровской государственности.

О наводнении 1824 г. Пушкин, находившийся в то время в Михайловском, узнал из газет и писем, а затем — из рассказов очевидцев.

17 августа 1833 г. он стал свидетелем другого наводнения, когда выезжал из Петербурга, отправляясь в оренбургскую поездку, завершившуюся созданием «Медного всадника» (см. его письмо к жене от 20 августа 1833 г.). Судя по всему, работа над поэмой была в тот момент уже запланирована: Пушкин вез с собой брошюру В. Н. Берха «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санктпетербурге» (СПб., 1826; сохранилась в библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 26).

Весьма вероятно, что импульсом к возникновению замысла послужило состоявшееся летом 1833 г. знакомство Пушкина с парижским четырехтомным изданием «Стихотворений» Адама Мицкевича («Poezje», 1832), последний том которого включал поэму «Дзяды» («Dziady», 1823, 1832) и стихотворный цикл «Отрывок» («Ustęp», 1832). В свою рабочую тетрадь Пушкин переписал

входившие в цикл стихотворения: «Олешкевич (День накануне петербургского наводнения 1824)» («Oleszkiewicz»), «Русским друзьям» («Do Przyjaciół Moskali») и (частично) «Памятник Петра Великого» («Pomnik Piotra Wielkiego»). В первом из них Ю. Олешкевич (1777–1830), польский художник, сверяясь с мистическими книгами, предрекает Петербургу – новому Вавилону – скорое бедствие. От Невы он идет к царскому дворцу и произносит обличительные речи под окнами Александра I. В стихотворении «Памятник Петра Великого» изображены два юноши, укрывшиеся одним плащом перед медным колоссом. Это не названные, но легко узнаваемые Мицкевич и Пушкин, в уста которого вложена речь, обращенная к Петру. Она построена на гневных инвективах в адрес самодержавия, олицетворенного памятником. «Медный всадник» безусловно содержит ответ Мицкевичу, реакцию на его негативное отношение к Петру и Петербургу. Пушкинское восприятие «града Петрова» выражено во второй части «Вступления» к поэме, многие детали которого перекликаются с описанием Петербурга у Мицкевича, но даны с противоположной оценкой. Прямая ссылка на Мицкевича содержится в 5-м примечании к «Медному всаднику». Цитируя польского поэта, Пушкин полемизирует с ним, дает иную культурно-историческую разработку петербургской темы.

Неразрешимость изображенного в поэме конфликта и ее смысловая многоплановость породили удивительную разноголосицу суждений о самом содержании поэмы, о смысле ее сюжета. В 1909 г. классификация существующих концепций была предпринята В. Я. Брюсовым, выделившим три типа истолкований: 1) смысл поэмы заключается в столкновении коллективной, государственной воли, представленной Петром, с единичной личной волей, воплощенной в Евгении, т. е. в столкновении частной личности с неизбежным ходом истории; 2) конфликт поэмы связан с борением христианского и языческого, смиренного и героического начал; 3) в поэме изображен мятеж против самодержавного деспотизма (см.: Брюсов В. Я. «Медный всадник». С. 31–33). На протяжении XX в. на первый план выдвигалась то «государственная» концепция, отстаивающая правоту Петра как государственного деятеля, перед которым должна смириться частная воля (позиция В. В. Сиповского, Б. М. Энгельгардта, Л. П. Гроссмана, Д. Д. Благого, с известными оговорками — Г. А. Гуковского), то «гуманистическая» концепция, связанная с темой «маленького человека» и с оправданием его восстания против «произвола власти» (позиция А. В. Македонова, Г. П. Макогоненко, П. А. Мезенцева, М. Г. Харлапа и др.). В советское время поочередное выдвижение этих концепций получало

особую актуальность по отношению к новой (сталинской) государственности. Возможности двух альтернативных истолкований поэмы противостояла попытка согласовать их, подчеркнув то взаимную неправоту Евгения и Петра (А.Н. Архангельский: государство должно стать гуманным, а личность — возвыситься до трагических высот истории — см.: *Архангельский А.Н.* Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный всадник». С. 73), то их равновеликость (Е.А. Маймин), то трагическую неразрешимость обрисованного в поэме конфликта (С.М. Бонди, Л.И. Тимофеев, А.Л. Слонимский, М.Н. Эпштейн).

Неоднократно возобновлялись попытки политически-аллюзионного прочтения поэмы: бунт Евгения против Петра и само наводнение символизируют восстание декабристов (эта точка зрения в одном и том же 1929 г. была предложена А. Белым и Благим, который позднее ее пересмотрел). Постепенно сложилась целая система аргументации такого истолкования. Бунт героя происходит на Сенатской площади — там же, где и декабрьское восстание. Время бунта — осень 1825 г. — максимально приближено к декабрьским событиям. Отождествлялось и место захоронения Евгения и декабристов: по разным версиям, это либо остров Голодай (А.А. Ахматова), либо один из безымянных островов к западу от него (Н.В. Измайлов), либо остров Го-

норопуло, ныне слитый с островом Декабристов (А.Ю. Чернов) (не разделяющий «продекабристского» прочтения А.Е. Тархов отождествляет «остров малый» с бывшим островом Вольным, соседним с Голодаем). Время гибели Евгения, которую относили к весне 1826 г., также сближали с казнью пятерых руководителей восстания (июль 1826 г.). Петра в этом контексте сопоставляли с Николаем I, мгновенно подавленный бунт Евгения — с быстрым подавлением декабрьского восстания, в упоминании имен А.Х. Бенкендорфа и М.А. Милорадовича (см. пушкинское примеч. 4) также видели отсылку к событиям 1825 г., в которых оба генерала приняли активное участие. Все эти сближения косвенно подтверждаются тем, что дневниковая запись Пушкина о цензурных замечаниях Николая I датирована 14 декабря 1833 г. (годовщина восстания), хотя текст поэмы с пометами императора был получен автором за несколько дней до того. И все же наличие политических аллюзий не может служить ключом к исчерпывающему прочтению поэмы.

Несводимость культурно-исторической концепции «Медного всадника» к социальному аспекту задана уже тем обстоятельством, что Петр предстает в поэме одновременно и самодержцем, и строителем Петрограда. Еще в начале XVIII в. сформировалось восприятие Петербурга не только как новой столицы, культурной,

административной или политической реалии, — но и как эмблематического выражения исторического дела Петра, преобразующего «ветхую» Русь (отождествляемую, в частности, с Москвой) в «новую» Россию. Заданная таким образом антитеза двух столиц (подчеркнутая в стихах 39–42 «Вступления») отразилась в широко развернувшейся в пушкинскую эпоху полемике о Москве и Петербурге: за рассуждениями о характере и преимуществах двух типов общества, двух социально-бытовых укладов стояло отношение к разным сторонам петровских реформ и к двум типам русской государственности (до- и послепетровской); с московским укладом связана консервативная оппозиция (старое дворянство), с петербургским — новая знать. Петербургские наводнения в контексте полемики, особенно оживившейся после бедствия 1824 г., служили аргументом для тех, кто доказывал правоестественность создания Петербурга и петровского исторического деяния как такового. Вопрос о правильности создания новой столицы и выборе места для нее был поставлен еще в XVIII в. и обсуждался как русскими, так и европейскими мыслителями. Наводнение в этой связи выступало в качестве бытовой реалии петербургской жизни и одновременно — в качестве социально-исторического символа (подробнее см.: *Вацуро В.Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. С. 160–170).

Антагонизм Петра и Евгения в поэме сложно соотносится с оппозицией двух столиц. Евгений (само имя которого означает «благороднорожденный») происходит из старинной русской аристократии, в московский период русской истории влиятельной и процветавшей, но утратившей историческое значение в результате петровских реформ. Евгений беден, но «не тужит / Ни о почюющей родне, / Ни о забытой старине» (V, 138). Герой оторван от традиций и самосознания рода, чем он обязан новой, послепетровской «петербургской» цивилизации, еще при Петре резко противопоставленной старинному русскому укладу, за который представлялись Москва, провинция и деревня.

Ретроспективно пушкинский Евгений стал восприниматься как первый «маленький человек» русской литературы, открывающий галерею таких персонажей, как Поприщин, Башмачкин («Записки сумасшедшего» и «Шинель» Н.В. Гоголя), Макар Девушкин («Бедные люди» Ф.М. Достоевского). Однако судьба «маленького человека» в позднейшей литературной традиции, начиная уже с Гоголя и Достоевского, как правило, предзадана одними лишь социальными параметрами (соответственно коллизия строится на стремлении героя преодолеть социальную предопределенность). У Пушкина же социальная характеристика Евгения — лишь момент в разворачивании неизмеримо

более широкой темы: его герой вовлечен в историческую коллизию, наделен историческим прошлым и трагической виной.

Согласно генеалогии, намеченной в «<Езерском>» (1832–1835) (о соотношении замысла незаконченной поэмы с замыслом «Медного всадника» см. «<Езерский>» — наст. изд., вып. 2, с. 69–73), герой ведет свой род от варягов. В черновиках петербургской повести «варяжскими» названы волны, усмирённые волей Петра. Социальный и нравственный статус героя, его безымянность («Прозванья нам его не нужно» — V, 138) — результат падения при Петре варяжско-боярской чести его рода. «Варяжское» начало, подавленное Петром, роднит Евгения (пусть не осознанно для него) со стихией невских волн. Годовщина бунта Невы против Петербурга отмечена бунтом Евгения против Петра.

Казалось бы, симметрию двух антагонистических пар (Евгений — Петр, Нева — Петербург) нарушает то обстоятельство, что Евгений — жертва наводнения, и, следовательно, отношения между ним и водной стихией также построены на антагонизме. Но Евгений — жертва не только в бытовом или социальном значении. Он является подлинной трагической жертвой едва ли не в том самом смысле, в каком ее трактовала классическая античность.

Не случайно в петербургскую повесть из «<Езерского>» вместе с характеристикой Евгения

(часть первая, ст. 10–26) перенесено описание петербургского нашествия (часть первая, ст. 1–9): два фрагмента имеют теснейшую внутреннюю связь. Исключая из черновиков «<Езерского>», а затем и «Медного всадника» признаки социальной защищенности героя, наделяя его по ходу работы все более и более низким социальным статусом, Пушкин сделал его незащищенным еще и в другом, быть может важнейшем, отношении. В первом же эпизоде Евгений предстает доступным для стихии. Между ним и петербургским наводнением словно нет средостения. То, что сказано о Неве и погоде, повторяется в описании домашнего, а затем внутреннего мира Евгения («Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» (V, 138) — ср.: «Итак, домой пришед, Евгений / Стряхнул шинель, разделся, лег. / Но долго он заснуть не мог / В волненье разных размышлений» (V, 139); «Сердито бился дождь в окно, / И ветер дул, печально воя» (V, 138) — ср.: «...И грустно было / Ему в ту ночь, и он желал, / Чтоб ветер был не так уныло / И чтобы дождь в окно стучал / Не так сердито...» (V, 140); в третий раз тот же повтор возникает во второй части поэмы, в эпизоде, предвещающем бунт Евгения: «Бедняк проснулся. Мрачно было: / Дождь капал, ветер был уныло...» (V, 146); повтор продуман заранее, он акцентирован в наброске плана второй части: «[Холодный ветер] [до<ждь>] <?>» (V, 467)).

Проницаемость героя для природной стихии делает его абсолютно доступным для хаоса, освобожденного наводнением. Евгению сообщаются важнейшие характеристики наводнения: связанный с ним сюжетный рисунок (внезапное безумие, внезапный бунт и скорое отступление) повторяет рисунок движения внезапно обезумевшей, уподобившейся зверю, взбунтовавшейся и так же внезапно отступившей Невы. И именно поэтому Евгений оказывается жертвой в особом, античном смысле: как существо, ставшее носителем хаоса и потому обреченное на гибель. В какой-то мере канону восприятия античной трагедии соответствует и пронзительное чувство сострадания к этому человеку с его любовью и отчаянием, с его разрушенными надеждами и нравственной мукой.

«Шум внутренней тревоги» (V, 146), которым оглушен безумный Евгений, — это шум наводнения: «...его смятенный ум / Против ужасных потрясений / Не устоял. Мятежный шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах. Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался» (V, 145–146). Ср. о Петре: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн...» (V, 135). Существенно, что эти, противостоящие друг другу, характеристики Петра и Евгения соотносятся с пушкинской характеристикой поэта: «...Бежит он, дикий и суровый, / И звуков, и смятенья полн, / На берега пустынных волн...»

(«Поэт», 1827 — III, 65). Петровский творческий акт сопоставим с творческим актом поэта. С другой стороны, поэт претерпевает то же, что и Евгений. Сходствуя с обоими героями поэмы, поэт дистанцирован от обоих — ибо способен к преодолению и гармонизации хаоса, в отличие от Евгения, и вступает во взаимодействие с ним, в отличие от Петра, поднятого на «неколебимую вышину» (V, 142).

Безумие Евгения толковалось по-разному: как способность к восприятию парадоксально высшей правды (концепция безумия у романтиков, сентименталистов, Шекспира), как юродство, как феномен, описанный строго реалистически, возможно — в соответствии с медицинской практикой 1820–1830-х гг. В любом случае помраченное сознание Евгения неизменно оказывается проницаемым для разрушительной мятежной стихии, чьей «силой черной» спровоцирован его бунт (V, 148). В описании этой стихии многие видели аллюзионное изображение восстания. Такое прочтение отчасти подтверждается сопоставлением некоторых фрагментов «Медного всадника» с описанием народного бунта в «Истории Пугачевского бунта», над завершением которой Пушкин работал той же болдинской осенью 1833 г. (ср., например, ст. 1–14 второй части поэмы и изображение последних месяцев народной войны в восьмой главе «Истории Пугачевского бунта»). Однако в этих же стихах

содержатся автореминисценции из «Полтавы» (1828), ассоциирующие наводнение с войной, а не только с мятежом, грабежом, разбоем. Взбунтовавшаяся Нева уподоблена зверю. «Зверь» (или «звекрок») в контексте пушкинского поэтического языка часто служит метафорой того же грабежа — но также и эпидемии, и сумасшествия. Правомернее всего поэтому предложенное еще Г.П. Федотовым понимание стихии наводнения в «Медном всаднике» как слепого, хаотического, иррационального начала, которое может выразиться и в мятеже, и в сектантстве, и в нигилизме, в разнообразных исторических катастрофах (см.: *Федотов Г. Певец империи и свободы. С. 360–361*).

Во «Вступлении» к поэме Петр предстает умирителем хаоса, создающим из него новый космос. Здесь нашло свое отражение восходящее к Петровской эпохе представление о Петре-демиурге и соотношенное с ним уподобление Петра библейскому Богу-творцу — см., например, «Слово похвальное блаженныя памяти государю императору Петру Великому» (1755) М.В. Ломоносова, «Оду на всерадостнейший день <...> венчания и миропомазания <...> Николая I» (1826) А.Ф. Мерзлякова; реализацию библейской формулы «и сказал Бог <...> и стало так» применительно к Петру I см., например, в «Прогулке в Академию Художеств» (1814) К.Н. Батюшкова и в «Петрограде» (1830)

С.П. Шевырева; два последних произведения оказали самое существенное влияние на формирование образного строя «Вступления». Совершенно в духе этой мифологии акт сотворения Петербурга соотносен во «Вступлении» к «Медному всаднику» с первотворением. Пустынные воды, тьма лесов, не знающих света, являются образами, варьируемыми начальными стихами Книги Бытия. Город, рождающийся по слову Петра как прямая реализация его дум, возникает по той же сакральной логике. В подкрепление этой логики в окончательном тексте устраняется варьируемое в черновиках именование Петра («Великий Петр», «Великий царь», «Великий муж» — V, 436), вместо которого появляется «Он» (V, 135). В результате такого отбора одическая формула «где прежде дебрь — там ныне град» получает обобщенное и одновременно сакрализованное значение: где прежде хаос и неустройство — там ныне устроенный, «стройный» мир. Этот смысл накладывается на другое значение той же формулы, выработанное одической традицией на протяжении XVIII в.: где прежде грубая дикость природы — там ныне чудеса и сокровища цивилизации. Таким образом, природное и хаотическое начала объединяются на одном полюсе антитезы (их единство будет ознаменовано наводнением) — другим ее полюсом явится Петербург, знаменующий новую империю, цивилизацию, порядок, космос.

Но во «Вступлении» хаос задан через отсылки к библейскому, панагеирическому и одическому контексту. Это условный хаос, канонизированный вековой традицией, согласно которой он предстает как начало, неотвратно подчиняющееся Петру, как начало, преобразуемое в петербургский космос. Лишь в заклитии финских волн возникает во «Вступлении» единственный намек на возможность нового пробуждения хаоса. Он реализуется в сюжетной части поэмы, недвусмысленно указывая на то, где и как проходят границы хаоса, установленные петровской государственностью. Прекрасный Петербург, отвоеванный у хаоса космос — это камень, гранит, чугуны, медь, недоступные наводнению. Это поэтическое творчество, сопряженное красоте Петербурга. Это блеск аристократической жизни, военная мощь, твердыня царского дома. Это императорский быт, огражденный и прочный. Но несостоявшаяся патриархальная идиллия Евгения и Параша очерчена штрихами не петербургского, а московского быта, каким он рисовался в полемиках о Москве и Петербурге. Отринутое имперским регламентом, частное, «домашнее», «московское» начало русской жизни именно на территории Петербурга — т.е. новой цивилизации — лишалось защиты обращенного к нему спиной (поза бронзового кумира относительно Евгения в финале первой части) государственного принципа.

Теплое, человеческое начало, ни в коей мере не сопряженное петербургским граниту и меди, лишалось законного, защищенного места в заново сотворенном имперском космосе. Изверженное из него, оно оказалось отданным в жертву хаосу.

Евгений проходит все стадии этого жертвенного пути. Сначала он просто доступен ненастью — той омраченности Петрограда, которая предшествовала наводнению. Затем, всадником на льве, отказывается от охранительной силы религиозных оснований (см. часть первую, ст. 152–154) и каменеет, «как будто околдован» (ст. 155 — V, 142). Вторая часть начинается отступлением Невы, но перед Евгением ее воды предстают исполненными злобным торжеством победы, и, переправляясь на другой берег с перевозчиком, так напоминаям Харона, он навсегда остается по ту сторону мира живых и разумных существ. Момент, когда Евгением овладевает безумие, отмечен четко: «И вдруг, удара в лоб рукою, / Захохотал» (V, 145), — но мысли, одолевшие героя, скрыты. Здесь можно видеть черту поэтики Байрона, опускающего завесу именно там, где должен следовать ключевой эпизод биографии героя, объясняющий причины и следствия, сформировавшие его жизненный путь (см., например, его драматическую поэму «Манфред» («Manfred», 1817)). Пушкин уже использовал этот прием в «Сцене из Фауста» (1825),

где так и остались не названными мысли героя, определившие его выбор. Непроясненность кульминационного момента заставляет читателя домысливать за героя, предполагать кощунственные, невыговариваемые смыслы.

В финале поэмы один из ключевых эпитетов начальной картины «Вступления» повторяется дважды: Евгения находят и хоронят на «пустынном острове» (V, 149), у порога пустого дома. В пушкинском плане второй части поэмы тот же эпитет употреблен в обозначении эпизода, в котором Евгений сходит с ума: «[Пустое место]» (V, 467). В этой формулировке отзывается легендарное проклятие царицы Евдокии: «Быть Петербургу пусты!» Но еще важнее, что «пустая и безвидная» земля, преобразованная Петром в столицу полумира, в финале поэмы словно возвращается к своим изначальным очертаниям, вновь появляется рыбак со своим неводом и приметам бедности, и перспектива пустынного острова становится итогом повествования. Остров не назван, как не названы в начале «Вступления» река и ее волны. Хаос поглотил так же оставленную без «прозванья», незащищенную петровской цивилизацией жертву, овладев ее внутренним миром, — и возобладали безымянность и пустота. Ибо, в отличие от поэта, в отличие от героя античной трагедии, герой «Медного всадника» неспособен к тому пути, который восстанавливает космический

порядок преодолением, превозможением, искуплением своей соприродности хаосу.

Итак, согласно культурно-исторической концепции Пушкина, воплощенной в сюжете повести, петербургский космос прекрасен — но и ограничен в своих пределах, не вместивших важнейшие ценности русской жизни. Вытесненное за пределы новой цивилизации оказалось лишенным культурных покровов, обнаженным, незащищенным и потому готовым слиться с природным хаосом, который не в силах целиком охватить цивилизаторская деятельность. И если во «Вступлении» передача державной власти от одной столицы к другой описана идеализированно, как естественная смена царствующих поколений, то сюжетная часть петербургской повести свидетельствует о другом: о неосуществленной преемственности между московским и петербургским периодами, о пресечении родовых связей, ведущем к катастрофическим последствиям. С темой вины перед предками весьма непростоymi связями сопряжена тема карающей статуи, центральный образ поэмы.

Долгое время считалось, что эпизод со скачущим Медным всадником восходит к преданию. Первые (в 1869 г.) в печати об этом заявил А. П. Милюков. Сообщенная им легенда гласила, что в 1812 г., когда наметили эвакуацию памятника Фальконе, князю А. Н. Голицыну приснился сон: он идет

с докладом государю на Елагин остров и слышит позади гулкий топот копыт, сотрясающий мостовые. Обернувшись, он видит бронзового Петра на бронзовом коне. Из дворца выходит опечаленный Александр Павлович. Медный Петр объявляет, что, пока он стоит над Невой, Петербургу нечего опасаться. Голицын пересказал сон Александру I, и эвакуацию статуи отменили. Милоков утверждал, что предание записано со слов М. Ю. Виельгорского, что оно было известно Пушкину и послужило зерном, из которого родился замысел «Медного всадника» (см.: *Милоков А. П.* Доброе старое время: Очерки былого. СПб., 1872. С. 225–231). В 1874 г. то же предание было изложено М. И. Семевским в «Русской старине» (№ 8. С. 786; подпись: «М.»). Сновидцем, по новой версии, выступал петербургский почт-директор К. Я. Булгаков (в действительности в 1812 г. этой должности не занимавший и в Петербурге не находившийся). Третью версию опубликовал П. И. Бартенев, записавший ее «от современников, и в числе их от С. А. Соболевского» (РА. 1877. Кн. 2, № 8. С. 424–425). Здесь говорилось, что вещей сон приснился безвестному майору Батурину. В 1874 г. П. А. Вяземский, ознакомившись с заметкой в «Русской старине», опроверг предположение о подобном источнике замысла пушкинской поэмы. Во всех пересказах легенды заметна ориентация на пушкинский

текст; вероятнее всего, и сама легенда сложилась в послепушкинскую эпоху. Показательно, что ее сюжет не зафиксирован ни в документальном фонде, относящемся к событиям 1812 г., ни в бумагах современников Пушкина. Подробный обзор и анализ разных версий легенды см.: *Основат А. Л.* Вокруг да около оживающей статуи.

Предание о вещем сне содержит элементы мифологизации: оно апеллирует к представлению о всаднике — основателе и покровителе города — и к легендам об оживающей статуе. Оба мотива наметились в русской поэзии еще в конце XVIII в., после наводнения 1777 г. (см., например, эклогу Е. И. Кострова «Три грации» (1783), послание В. П. Петрова Екатерине II при переводе «Энеиды» (1786) и его оду «На торжество мира» (1793)). В творчестве Пушкина мотив оживающей статуи связан с обширным сюжетно-тематическим комплексом, неоднократно и неоднозначно описанным в исследовательской литературе. Р. Якобсон, относивший к данному комплексу, кроме «Медного всадника», «Каменного гостя» (1830) и «Сказку о золотом петушке» (1834), выделил в них прямо или косвенно развивающуюся тему «петербургского царства» и повторяющееся сюжетное ядро (см.: *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина). Р. Шульц возвел пушкинский мотив оживающей статуи к античному мифу о статуе Афродиты,

разъединяющей возлюбленных (перенесенный на христианскую почву, миф наделяет статую ярко выраженными демоническими чертами) (см.: Шульц Р. Пушкин и Книдский миф). М. Вайскопф рассмотрел сюжет о мстящей статуе как вариант сквозного, представленного в большом корпусе пушкинских текстов, сюжета о роковой встрече с мстителем-мертвецом (см.: Вайскопф М. Вещий Олег и Медный всадник). Каждая из трех концепций содержит материал, указывающий на то, что генезис эпизода со скачущим Медным всадником несводим к петербургской легенде о всаднике — основателе города.

В «Медном всаднике», как и в «Каменном госте», сюжет столкновения человека со статуей включает мотив потревоженного смертного сна (ст. 88–91 «Вступления»). Возмездие статуи — «замогильная» кара, связанная с общеевропейским мифологическим мотивом «оскорбления предка» (входящим, в частности, в состав легенды о Дон Жуане). В «Медном всаднике» тема вины перед предками удвоена, ибо сообщена как антагонисту, так и протагонисту. Вина Петра — в попрании чести славнейших русских фамилий. Вина Евгения — в забвении своей родословной, следствием чего становится его безотчетное, невольное, страдательное воссоединение с мстящим Петру «варяжским» хаосом. Но безотчетным остается для Евгения и другое. Оторванный

от традиций своего древнего рода, он становится прямым порождением новой, послепетровской, городской цивилизации. Хотя Евгению сообщены такие черты, которые Пушкин считал принадлежностью старого дворянства («независимость и честь» — V, 139), доминантной является его «петербургская» характеристика как «столичного гражданина» (V, 445). Детище Петербурга, он остается не усыновленным новой культурой, разрушившей его прежние родовые связи. Разрыв двух периодов русской культуры, не связанных актом наследования и преемства, столетнее взаимное противостояние Петербурга и Москвы сделали людей, социально подобных Евгению, пасынками обеих культур. Не помышляя о тех поколениях предков, что некогда «блистали» под пером Карамзина, Евгений и в Петре не опознает своего «родоначальника» — и его столкновение со статуей реализуется по мифологической схеме возмездия за оскорбление предка. Но фигура карающей статуи, как и в «Каменном госте», не служит однозначным олицетворением идеи справедливого возмездия, ибо в «Медном всаднике», как и в цикле «маленьких трагедий», речь идет о взаимной вине поколений.

Отсутствие преемства оценено Пушкиным как резкий слом времени, как невозможность «правильного» течения истории. И поэтому фабула «Медного всадника», прозрачно соотносенная

с мифологическим каноном, разрушает этот канон, развивается вразрез с ним. Уже в XVIII в. сложилось устойчивое уподобление петербургского наводнения описанному в «Метаморфозах» Овидия (43 до н.э. – 17 н.э.) «Девкалионову» потопу (Девкалион – др.-греч. мифический герой, прародитель человечества после мирового потопа; аналогичен библейскому Ною). Образцом для такого уподобления служила ода I, 2 Горация (65–8 до н.э.), проецировавшая римское наводнение на всемирный потоп, описание которого было использовано в «Метаморфозах» (Met. I, 98 и след.). К Овидию восходит такая типичная для русской оды на наводнение и вошедшая в «Медный всадник» деталь, как перечень плывущих предметов (часть первая, ст. 97–103). Именно этот пассаж завершается у Пушкина словами «Народ / Зрит Божий гнев и казни ждет» (V, 141), которые в равной мере отсылают и к Ветхому Завету, и к мифу о гневе Юпитера.

Овидиевский сюжет даже теснее связан с «Медным всадником», чем библейский. В «Метаморфозах» рассказано о праведной супружеской чете, Девкалионе и Пирре, которая не перенесла бы разлуки и, единственная, была избавлена от гибели. У Пушкина Евгений и Параша также обрисованы как пара ни в чем не повинных и не способных пережить разлуку людей, и завершение их истории гибелью обрывает повышенное

значение на фоне «правильного» развития мифа, переданного Овидием. В «Метаморфозах» содержится еще один типологически сходный миф – о другой благочестивой чете, Филемоне и Бавкиде (Met. VIII, 626–726). В их истории потоп локализован: наказаны жители лишь одного селения, за исключением Филемона и Бавкиды, чья хижина превращена в храм. Миф о Филемоне и Бавкиде был использован в финальной части «Фауста» («Faust») Гёте (Goethe; 1749–1832) (2-я часть завершена в 1831 г., опубли. в 1832; знакомство Пушкина с нею проблематично), где, как и в «Медном всаднике», идеальная чета, вразрез с мифом, гибнет в результате цивилизаторской деятельности титанического героя.

В мечтах Евгения о небогатой и «смирненной» семейной жизни они с Парашей предстают, кроме того, как идиллическая чета, довольствующаяся осуществлением простых патриархальных норм. В «Медном всаднике» вследствие этого оказывается опрокинутым не только канон мифа, но и связанный с ним канон идиллии, согласно которому идеальная любящая чета должна спастись в момент наводнения (см., например, идиллию А. Ф. Воейкова «Первый мореплаватель» (1818)). Вневременные идиллические патриархальные ценности могли сохраниться лишь при условии их изоляции от современных реалий – хотя бы в пределах границ жанра. Вовлечение

в петербургскую повесть идиллического начала (маркированного, кроме прочего, цитатами из «Рыбаков» (1822) Н. И. Гнедича) и его разрушение в ее контексте было симптомом времени. Аналогичная деструкция идиллических оснований через соположение их с чертами современности происходила в сюжете «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя, также апеллирующем к мифу о Филемоне и Бавкиде (повесть начата в 1832 г., опубли. в 1835-м).

Существует мнение, что воплощенный во «Вступлении» к «Медному всаднику» культурный миф о Петре — боге России, творце и демиурге развенчивается в первой и второй частях поэмы: Евгений прозревает в Петре идола, ложное божество (точка зрения Д. Н. Крыстевой); следовательно, его бунт — кумироборчество. Есть, однако, обстоятельства, корректирующие подобную оценку. Слово «кумир», исключенное из поэмы высочайшей цензурой, имело в языке эпохи неоднозначный смысл: оно могло означать «ложного бога», «идола», но могло выступать и нейтральным синонимом статуи; в словаре Пушкина встречаются оба значения. Двусмысленность начавшейся при Петре официальной игры с сакральными символами, позволявшей, в частности, контаминировать образы, освященные православной традицией, с образами античной мифологии, безусловно смущала как ортодоксальное, так

и народное сознание, трактовавшее Петра как поклонника «кумирных» богов и даже как антихриста (в пушкинских материалах к «<Истории Петра>» сохранилась запись: «Народ почитал Петра антихристом» — X, 4). Но естественная для традиционного сознания оппозиция сакрального и кощунственного, частным случаем которой является оппозиция «истинный бог — кумир», хотя и была абсолютно понятна для образованного общества пушкинской эпохи, существенно смягчалась для него имевшей уже вековую традицию системой поэтических условностей. И потому в «Медном всаднике» слово «кумир», ведущее к концентрации языческих мотивов вокруг Петра, все же не может быть исчерпывающе истолковано в рамках библейского, ортодоксального или народного сознания. Смысл, приписываемый ему этими контекстами, в поэме безусловно присутствует — но не как единственный и доминантный. Он акцентирован во «Вступлении» отсылкой к официальной мифологии петровского времени, подготавливающей появление слова «кумир» в десакрализирующем смысле. Но наравне с этим слово «кумир» в поэтическом языке «Медного всадника» имеет и другие значения: «герой», «носитель славы», «памятник», наконец.

Существенно также и то, что представление о Петре-демиурге, сопернике Бога-Творца, скорректировано уже во «Вступлении»

внутренним монологом Петра, содержащим идеи величественной политической прагматики, свободной от демиургических притязаний. Сакральные мотивы развиваются за пределами монолога, и, таким образом, фигура строителя Петербурга изначально задана в двойном измерении: он предстает (единственный раз в поэме) как живая думающая и действующая личность и одновременно — сквозь призму панегирической традиции — как собственная мифологизированная эманация, как Тот, кто тождествен сакрализованной государственности, как ее Кумир.

О свободе обращения Пушкина и его читательской аудитории с сакральными символами можно судить по характеру использованного в «Медном всаднике» широко распространенного уподобления петербургского наводнения библейскому потопу. С церковного амвона оно звучало с ортодоксальной серьезностью (14 ноября 1824 г. к этому сравнению прибег архимандрит Поликарп в Слове, произнесенном в Казанском соборе). В литературных и эпистолярных текстах оно получило широкий спектр значений — от патетического до трагического и каламбурного (см. пушкинские письма к брату от 4 декабря 1824 г. (XIII, 127) и эпиграмму «Напрасно ахнула Европа...» (1825)).

В поэтическом мире «Медного всадника» предьявлены и одновременно удержаны крайние

полюса смыслов, сопряженных со всеми центральными образами. Совмещение сакрального и нейтрального, возвышающего и снижающего полюсов определило характер той трансформации, которой подвергся в «Медном всаднике» жанр стихотворной повести.

Стихотворная повесть оформилась как особое жанровое образование по ходу эволюции романтической поэмы. У Пушкина подзаголовок «повесть» впервые появляется в «Кавказском пленнике» (1820–1821) в результате ориентации на Байрона, для которого термин «a tale» означал установку на изображение «истинного происшествия», на пересказ «анекдота» (в старом значении слова). В финальных строках «Вступления» к «Медному всаднику», вводящих повествование о «происшествии», составившем сюжетную основу поэмы, содержится внутренняя отсылка и к Байрону, и к собственным «южным» поэмам: здесь варьированы не использованные черновые варианты вступления (или эпилога) к «Бахчисарайскому фонтану» (1821–1823), в свою очередь восходящие к байроновскому «Гяуру» («The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale», 1813). Как у Байрона, так и у его русских подражателей подзаголовок «повесть» часто сопровождало определение, подчеркивавшее местную экзотику сюжета («восточная», «кавказская», «киевская», «финляндская» повесть).

Жанр стихотворной повести заостренно, подчас иронически переосмыслил канон классицистической, «героической» поэмы, изображая вместо общезначимого исторического события частный случай, вместо эталонного героя — экзотическое либо незначительное лицо. Классицистической завершенности противопоставлялась отрывочность, фрагментарность; наличию нравственной концепции — нарочитое отсутствие морали, строгому регламенту поэтической речи — стилизация «устности», непринужденности, небрежности повествования.

В «Медном всаднике» сохранены основные черты стихотворной повести. Но стилевые и содержательные основания классицистической поэмы явились здесь не только внешним контрастным фоном для нового жанрового самоопределения. Выполняя и эту, ставшую уже традиционной, роль, они одновременно встраивались в художественную ткань поэмы как ее важнейшая компонента. Именно они представляли за «государственную» линию, меж тем как по законам стихотворной повести преимущественно воплощалась история Евгения — частный случай, происшедший с частным лицом при петербургском наводнении 1824 г. Естественно, что такая прививка к стихотворной повести чуждых и даже антагонистических для нее стилевых оснований вела к весьма радикальной трансформации жанра, подготовленной

его пародированием и рефлексией в «Графе Нулине» (1825) и «Домике в Коломне» (1830).

Анализируя стилевой состав поэмы, обычно (вслед за Брюсовым) выделяют в нем две доминанты. Одический «высокий», торжественно-риторический строй соответствует теме Петра и Петербурга. С темой Евгения сопряжен «повествовательный», лексически сниженный стиль, отмеченный частыми переносами (enjambements), несовпадением логического и стихового членения фразы, сближением стиха с разговорной речью. Иногда одическому стилю противопоставляются два стилевых слоя (концепция, восходящая к Л. В. Пумпянскому): повествовательно-беллетризованный и «онегинский», реализованный ярче всего во второй части «Вступления», в авторском прославлении Петербурга, насыщенном реминисценциями из «Евгения Онегина». Особняком стоит точка зрения В. Д. Левина, который отрицает противопоставление стилевых оснований в поэме и подчеркивает, что к 1833 г. введение разговорных элементов в поэтическую речь — норма художественной практики Пушкина, что «одизмы» представлены в поэме скорее на уровне мотивов, чем на уровне языка, что «высокий стиль» характеризует не только тему Петра, но и тему Евгения, а обилие стиховых переносов соответствует не столько последней, сколько повествовательной и описательной частям

поэмы, которым противопоставлены лирические фрагменты (см.: Левин В. Д. О стиле «Медного всадника»). Наблюдения Левина существенно корректируют, но едва ли отменяют положения, выдвинутые Брюсовым и Пумпянским. Показательно, что во «Вступлении» три стилевые доминанты совершенно отчетливо сменяют друг друга: его первая часть выдержана в одическом ключе, вторая написана «онегинским» стилем, резкий интонационный слом в финале задает повествовательный тон. Рядоположенные во «Вступлении», эти основные стилевые компоненты поэмы приходят затем во взаимодействие. В момент бунта Евгения из повествования о безумце исчезают переносы, оно насыщается славянизмами, становится торжественным как ритмически, так и лексически — ему сообщаются те черты, которые сопутствуют теме Петра. В описании наводнения сопрягаются одическое и «онегинское» начала.

«Одическая» компонента стиля сама по себе внутренне неоднородна. Стилистика и топика картины создания Петербурга, которой открывается поэма, отсылает к панегирической традиции XVIII — начала XIX в. Ее актуальность маркирована введением типовых для оды Петру и Петербургу формул («Прошло сто лет...»; «Из тьмы лесов, из топи блат»; «Где прежде <...> ныне там» — V, 135, 136). Если первая формула сложилась в юбилейных одах 1803 г., то две

другие отсылают к началу XVIII в., в частности к похвальным словам Феофана Прокоповича, в чьей риторике вырабатывались и закреплялись ключевые государственно-идеологические мифологемы Петровской эпохи. Во второй части поэмы Пушкин постоянно апеллирует к Державину. Эпизод столкновения героя с Петром спроецирован на «Видение мурзы» (1783–1784); стихи «Ужасен он в окрестной мгле! / Какая дума на челе!» (V, 147) являются реминисценцией двух стихов из 39-й строфы «Водопада» (1791–1794); державинский «Орел» (1799) содержит вопрос, варьированный в обращении к Медному всаднику («Носитель молнии и грома / Всесильного Петрова дома, / Куда несешься с высоты? / Прияв перуны в когти мощны, / Куда паришь, орел полнощный, / И на кого их бросишь ты?») (*Державин Г. Р. Соч. СПб., 1865. Т. 2. С. 239–240*); лунный пейзаж, возникающий в момент встречи Евгения с бронзовым кумиром, и вся атмосфера эпизода ориентированы на типичное для Державина введение оссианического ночного ужаса в государственную оду. Стилистика «ночной» оды, использованная во второй части «Медного всадника», резко контрастирует с «дневным», солнечным колоритом одической темы в первой части «Вступления».

Кроме того, одическая традиция в лице ее эпигона Д. И. Хвостова (1757–1835) подвергнута

каноническому «арзамасскому» осмеянию; конкретным поводом послужило сочиненное им «Послание N.N.: О наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября» («Невский альманах» на 1825 г.; ценз. разр. 4 декабря 1824 г.; как подчеркнуто Пушкиным, стихотворение создано по свежим следам событий). «Послание N.N.» содержит, однако, детали, использованные и в «Медном всаднике»: эпизод с Александром I, который появляется у Хвостова («...от высоты чертога, / Покорности Творцу, любви к народу полн» — с. 38), и непосредственно следующий за ним, как и у Пушкина, эпизод с генералом, спасающим людей.

Жанровая установка стихотворной повести на передачу подлинного происшествия, акцентированная в «Предисловии» («Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине» — V, 133), реализована не выбором центральной сюжетной коллизии, а той массой документальных подробностей, в которые погружено развитие сюжета. В «Предисловии» Пушкин не случайно сослался на брошюру В.Н. Берха «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге». В ней с незначительными изменениями была перепечатана статья Ф.В. Булгарина о наводнении 1824 г. (впервые: ЛЛ. 1824. Ч. 4, № 21–22, под заглавием: «Письмо к приятелю о наводнении, бывшем в С.-Петербурге 7 ноября 1824 года»).

Из болгаринской статьи почерпнута основная масса подробностей петербургского бедствия (ненастье в предшествовавший день; толпа любопытствующих на берегах Невы утром 7 ноября; движение вод, «гонимых противу течения», «яростно устремившихся на берег» (Документальные материалы о наводнении 1824 г. // Пушкин А.С. Медный всадник. Л., 1978. С. 107 (Сер. «Лит. памятники»)), переполнивших каналы, наводнивших улицы, превративших Дворцовую площадь в огромное озеро, смывающих кровли, ворота, мосты; смятение горожан, спасающих свои пожитки и гибнущих; предприятие графа М.А. Милорадовича, отправившегося на спасение тонущих; последовавшие за наводнением попечительные меры правительства).

Остальные документальные источники поэмы устанавливаются гипотетически. Весной 1828 г. А.С. Грибоедов, ставший свидетелем стихийного бедствия 1824 г., мог познакомиться Пушкина с рукописью своей статьи «Частные случаи петербургского наводнения» (опубл. 1859). В ней сообщалось о том, что в роковую минуту наводнения «государю явился на балконе» (Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 269), а генералы Милорадович и А.Х. Бенкендорф отправились на спасение утопающих (в печати, как правило, их имена упоминались по отдельности). О Бенкендорфе Пушкин мог прочитать

и в книге С. Аллера «Описание наводнения, бывшего в Санктпетербурге 7 числа ноября 1824» (СПб., 1826). Впрочем, те же эпизоды широко обсуждались и в частной переписке, а следовательно, и в устном общении.

Эпистолярные и мемуарные свидетельства позволяют реконструировать «анекдотический» фон поэмы — изустные рассказы о примечательных случаях, связанных с наводнением. Так, в воспоминаниях «Семейная хроника. Записки А. В. Кочубея. 1790–1873» (СПб., 1890. С. 203–205) содержится рассказ о «каком-то Яковлеве», спасшемся от гибели, забравшись на одного из львов у дома на углу Петровской (Сенатской) площади. С. М. Салтыкова, вскоре ставшая женой А. А. Дельвига, 16 ноября 1824 г. писала подруге про «некоего Луковкина, моряка, имевшего дом на Гутуевском острове — совсем близко от залива и, следовательно, на очень опасном месте. Была у него жена и трое детей, за которых он очень беспокоился в этот день, так как был дежурным и не мог вернуться до вечера. Наконец, когда он пришел домой, то не нашел ни жены, ни детей, ни кровя, ни единого следа своего жилища» (цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 136–139; ориг. по-франц.). Ходили рассказы о кощунственных выходках против памятника Петру. Так, П. А. Вяземский сообщал, что графиня А. П. Толстая, проезжая после наводнения мимо

памятника, показала ему язык (см.: *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить». С. 24). В черновиках поэмы осталась комическая история о сенаторе, который решил, что сходит с ума, спронеся увидев в окно военного губернатора, плывущего на лодке по Морской улице. Этот анекдот, случившийся с графом В. В. Толстым, в подробностях, близко совпадающих с пушкинскими, передан в «Записках» А. В. Кочубея (см.: Документальные материалы о наводнении 1824 г. С. 123). В первой черновой рукописи вслед за эпизодом с Толстым Пушкин предполагал ввести рассказ о часовом, который в момент наводнения оставался стоять на посту у Летнего сада, так как его не успели снять с караула, — рассказ содержится в книге Аллера и, по-видимому, был широко известен. В частной переписке передавались анекдоты о гробах, плывущих по улицам (см.: *Бартнев П. И.* Бумаги А. С. Пушкина. М., 1881. С. 81; *Леноль Г.* К истории создания «Медного всадника». С. 358). Фраза Александра I, введенная в пушкинскую поэму, восходит к подлинным словам императора, сказанным в письме к Н. М. Карамзину от 10 ноября 1824 г.: «Воля Божия: нам остается преклонить главу перед нею» (*Карамзин Н. М.* Неизданные сочинения и переписка. СПб., 1862. Т. 1. С. 32). 8 декабря 1824 г. Карамзин привел их в письме к И. И. Дмитриеву. Пушкину они могли стать известны в чьей-то

(например, Вяземского) устной передаче. В черновых вариантах поэмы Пушкин использовал еще одно предание, связанное с императором Александром, который скончался через год после наводнения. Передавали, что император «не таил предчувствия близкой собственной кончины. Он говорил, что перед его рождением (12 дек<абря> 1777) Нева точно так же затопляла дворец» (*Бартенев П. И.* Бумаги А. С. Пушкина. С. 195).

Анекдоты, рассказы, разноречивые толки о наводнении служат не только источником сведений о центральном событии поэмы — Пушкин использует их как формообразующую компоненту поэтики стихотворной повести, как начало, подчиняющее законам устной стихии включенные в ткань «Медного всадника» цитаты и реминисценции из литературных, авторских текстов.

Так, Мицкевич в своем «Памятнике Петра Великого» сочиняет от имени поэта, в котором читатель легко узнает Пушкина, речь, обращенную к Петру. В «Медном всаднике» отрывок «Ужасен он в окрестной мгле! ~ Россию поднял на дыбы?» (V, 147) непосредственно восходит к «Памятнику Петра Великого», на что Пушкин указывает в 5-м примечании: «Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана — как замечает сам Мицкевич» (V, 150). Возникает сложная система переадресовывающих и реагирующих текст отсылок. «Сам

Мицкевич» ссылается на русского поэта, чье имя он забыл. Пушкин восстанавливает имя В. Г. Рубана (1742–1792), что позволяет найти источник, которым воспользовался Мицкевич: популярное восьмистишие «Надпись к камню, назначенному для подножия статуи Петра Великого» (1770). Стихотворение Рубана содержит готовые формулы, оно воспроизводит вариант надписи на пьедестале, предложенный Д. Дидро и использованный также в стихотворении А. П. Сумарокова «Гора содвинулась, а место прменя...» (1770). Указывая на Рубана, Пушкин снимает с себя ответственность за слова, приписанные ему Мицкевичем: они переатрибутированы автору XVIII в. Однако к Рубану восходит лишь фрагмент речи, обращенной к Петру в «Памятнике...» Мицкевича — и именно этот фрагмент никак не отразился в «Медном всаднике», насыщенном парафразами из другой части «Памятника Петра Великого». Тем не менее ссылка на Рубана имеет не только тактический смысл. Она указывает, что, интегрируя поэтическое высказывание Мицкевича в состав «Медного всадника» (и превращая приписанную ему речь в собственную, авторскую), Пушкин соотносится с традицией XVIII в. (действительно представленной в отрывке «Ужасен он в окрестной мгле...» — только не Рубаном, а Державиным). Мицкевич, используя опорные образы Рубана, придал негативный смысл

тому, что в первоисточнике служило хвалой. У Пушкина одическая русская традиция уравнивает публицистический пафос польского поэта — но и инвективы Мицкевича корректируют патетику XVIII в. Суждение об одном и том же предмете оказывается многожды перетолкованным, и стихотворная повесть удерживает оттенки смыслов полярно противоположных суждений.

В берлинском издании стихотворений Пушкина (Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербеля>. 2-е изд. Berlin, 1870) против стиха «Россию вздернул на дыбы» Вяземский сделал на полях замечание: «Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника. Я сказал, что это памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед» (цит. по: Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., 1936. С. 387). Так обнаруживается, что у поэтического высказывания, кроме Мицкевича, Рубана, Державина, самого Пушкина, есть еще один автор. Не ссылаясь здесь на Вяземского, Пушкин дал отсылку к нему в другом месте — в примечании к стиху 58 «Вступления»: «Смотри стихи кн. Вяземского к графине З***» (V, 150). Речь идет о посвященном княгине Е. М. Завадовской (1807–1874)

стихотворении «Разговор 7 апреля 1832 года», мотивы которого действительно варьируются во второй части «Вступления».

В «Предисловии» и «Примечаниях», в совокупности составляющих прозаическое обрамление поэмы, сформирована специфическая система отсылок. Ссылаясь на Берха, Пушкин имеет в виду неназванного Булгарина; ссылаясь на Мицкевича и Рубана, не называет Державина и Вяземского; указывая на Рубана, не цитирует его; указывая на Мицкевича, переинтерпретирует его. Связь между текстами и авторами оказывается не очень обязательной, во всяком случае — неоднозначной. Текст может быть легко переатрибутирован. Так, в уста Петра свободно вкладывается высказывание итальянского писателя Франческо Альгаротти (Algarotti; 1712–1764), на что со всей откровенностью указано в примечании.

Приведенная фраза Альгаротти о Петербурге как окне в Европу содержится в его книге «Очерк в письмах о России» («Saggio di lettere sopra la Russia»), вышедшей анонимно в 1760 и 1763 гг., а в 1764 г. включенной в 5-й том собрания сочинений Альгаротти под заглавием «Русские путешествия» («Viaggi di Russia»). Фраза использована в качестве эпиграфа к первому тому имевшейся в библиотеке Пушкина книги «Tableau général de la Russie moderne et situation politique de cet Empire au commencement du XIX-e siècle. Par V. C.***...», Paris, An X — 1802 (Библиотека П. № 698); в 1826–1827 гг. Пушкин записал эту фразу по памяти в рабочей тетради с текстами четвертой и пятой глав «Евгения Онегина».

Отсутствие жесткой связи между цитируемым автором и его высказыванием соответствует повествовательной стихии «Медного всадника», которая вбирает в себя слухи, толки, анекдоты, «общие места» поэтических традиций, разноречивые идеологические установки. Это «хоровая» стихия, в ней важен не индивидуальный голос, а полифония речевых партий, из которой и родится «историческая правда».

«Медный всадник» не был опубликован при жизни Пушкина. В 1833 г. Николай I, ознакомившись с текстом поэмы, потребовал исключить из него ряд ключевых мест (сравнение старой и новой столицы, употребление слов «кумир» и «истукан» применительно к памятнику Петра, определение «строитель чудотворный», восходящие к Мицкевичу ст. 248–249, 260–263 второй части и сцену бунта — ст. 273–287 той же части). Формально поэма не была запрещена, но Пушкин истолковал замечания царя как запрет на публикацию. Летом 1836 г. поэт снова вернулся к мысли об издании «Медного всадника». Однако начатая автоцензурная правка осталась

незавершенной — видимо, потому, что вела к слишком серьезному искажению смысла. Тогда же Пушкин внес в текст ряд изменений творческого характера. «Медный всадник» был напечатан только посмертно, в 1837 г., Жуковским, которому пришлось ввести немало цензурных замен. Освобождение текста поэмы от цензурных искажений велось постепенно, начиная с седьмого тома издания П. В. Анненкова (1857).

Вплоть до 1923 г. основной текст поэмы печатался без стихов 49–62 первой части (мечтания Евгения, строфа «Жениться? ~ И внуки нас похоронят» (V, 139)): их Пушкин вычеркнул летом 1836 г. Впервые стихи были восстановлены П. Е. Щеголевым, печатавшим поэму по рукописи, представленной Николаю I в 1833 г., без учета правки 1836 г. (см.: Медный всадник. Петербургская повесть А. С. Пушкина. СПб., 1923). В 1947 г. был найден автограф Пушкина с записью переработанных им вычеркнутых стихов. Начиная с Акад. они введены в основной текст поэмы, однако печатаются с редакторскими конъектурами, так как правка Пушкина не доведена до конца.

Автографы: в тетр. ПД 845, л. 7 об. — 15, 16 об. — 17 (черновой, с датой на л. 7 об.: «6 окт<ября>»); в тетр. ПД 839, л. 57 об. — 49. (черновой); ПД 963, л. 1 об. (набросок ст. 17–19 «Части второй»); ПД 965 (набросок переработки ст. 93–96 «Вступление»); ПД 964, л. 1–10, 42–51 (первая беловая рукопись — «Болдинская», с датами: «29 окт<ября>», «31 окт<ября> 1833 Болдино»); ПД 966 (вторая беловая рукопись — «Цензурная», с пометами рукой Николая I); ПД 967 (писарская копия, с перенесенными Пушкиным пометами Николая I и правкой, в том числе цензурного характера; здесь же позднейшая правка В. А. Жуковского); ПД 968 (переработка ст. 47–59 «Части первой»; беловой, с поправками).

Датируется 6–31 октября 1833 г. по пометам в автографах.

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 7 (ст. 1–38, 43–91 «Вступления», под заглавием: «Петербург. Отрывок из поэмы»); Совр. 1837. Т. 5, № 1 (полностью, с цензурными искажениями).

Литература: *Абдуллаева А. С.* Смысловые грани поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» // Болдинские чтения [2012]. Б. Болдино, 2013. С. 219–223; *Альми И. Л.* Образ стихии в поэме «Медный всадник»: (Тема Невы и наводнения) // Альми А. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. 2-е изд., доп. С. 88–102; *Альмиуллер М. Г.* Между двух царей: Пушкин: 1824–1836. СПб., 2003. С. 50–83; *Архангельский А. Н.* Стихотворная повесть Пушкина «Медный всадник»: Учебное пособие для филологических специальных вузов. М., 1990; *Ахматова А.* Пушкин и Невское взморье // Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 151–162; *Балашова И. А.* Лекции по истории литературы XIX века. Ростов н/Д, 1997. Ч. 1. С. 64–74; [*Бахтин М. М.*] Марксизм и философия языка // Волошинов В. Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995. С. 336–338, 350; *Белинский Т. 7.* С. 542–548; *Белый А.* Ритм как диалектика и «Медный всадник». М., 1929; *Бетеа Д.* «Медный всадник»: Петербургский текст и мифопоэтическое мышление Пушкина // Петербургский сборник. СПб., 2005. Вып. 4. С. 170–192; *Благой Д. 1)* Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 245–292; 2) Композиция «Медного всадника» Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1955. Т. 14, вып. 5. С. 420–435; *Бонди С. М.* Новый автограф Пушкина // Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1950. Вып. 9. С. 134–146; *Борев Ю.* Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981; *Бочаров С.* Петербургское безумие // Пушкинский сборник. М., 2005. С. 305–317; *Брайловский С. Н.* К истории русско-польских литературных отношений: Мицкевич и Пушкин // ПиС. Вып. 7. С. 79–109; *Брюсов В.* «Медный всадник» // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 30–61; *Вайскопф М.* Вещий Олег и Медный всадник // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 6–24; *Вацуро В. Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 160–170; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. По указ. (Wiener Slavistischer Almanach. Sb. 27); *Гордин М.* Величие «ничтожного героя» // ВЛ. 1984. № 1. С. 149–167; *Гроссман Л.* Пушкин. М., 1939. С. 438–443; *Гуковский С.* 394–412; *Гуревич А. М.* Поэма без героев: (К истолкованию «Медного всадника») // Гуревич А. М. Сокровенные смыслы: Статьи о Пушкине: (1984–2011). М., 2011. С. 102–135; *Евдокимова С.* «Медный всадник»: История как миф // Russian Literature. 1990. Vol. 27. P. 441–460; *Жиликова Э. М.* «Медный всадник» А. С. Пушкина и баллады В. А. Жуковского 1830-х годов // Болдинские чтения [2003]. Н. Новгород, 2004. С. 36–45; *Иваницкий А. И.* Чудо в объятиях истории: Пушкинские сюжеты 1830-х годов. М., 2008. С. 157–213; *Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. М., 2003. С. 287–332; *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 147–265 (Сер. «Лит. памятники»); *Коровин В. Л.* К вопросу о литературных источниках поэмы Пушкина «Медный всадник»: («Поптоп» С. Геснера и Е. В. Херасковой) // Болдинские чтения [2015]. Б. Болдино, 2016. С. 117–140; *Красухин Г. Г.* Пушкин. Болдино. 1833: Новое прочтение: Медный всадник. Пиковая дама. Анджело. Осень. М., 1997. С. 8–53; *Крыстева Д. Н.* Поэтическая

формализация мифов о Петре I и «Медный всадник» Пушкина // РЛ. 1992. № 3. С. 14–25; *Левин В. Д.* О стиле «Медного всадника» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33, вып. 3. С. 195–206; *Ленюбль Г.* К истории создания «Медного всадника» // Ленобль Г. История и литература. М., 1960. С. 351–386; Лотман. Пушкин (по указ.); *Маймин Е. А.* Полифонизм художественного мышления в поэме Пушкина «Медный всадник» // Болдинские чтения [1979]. Горький, 1980. С. 6–13; *Макаровская Г. В.* «Медный всадник»: Итоги и проблемы изучения. [Саратов], 1978; *Македонов А.* Гуманизм Пушкина // Литературный критик. 1937. № 1. С. 62–100; *Макогоненко, И. С.* 317–326; *Мезенцев П.* Поэма Пушкина «Медный всадник»: (К вопросу об идейном содержании) // РЛ. 1958. № 2. С. 57–68; *Мережковский Д.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 142–146; *Михайлова Н. И.* «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 249–291; *Москвичева Г. В.* Поэма Пушкина «Медный всадник»: (К вопросу о жанровой типологии) // Болдинские чтения [1983]. Горький, 1984. С. 64–78; *Неклюдова М. С., Осоват А. Л.* Окно в Европу: Источниковедческий этюд к «Медному всаднику» // Лотмановский сб. М., 1997. Вып. 2. С. 255–272; *Немировский И. В.* 1) Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. С. 319–341; 2) Зачем был написан «Медный всадник» // НЛО. 2014. № 126. С. 211; *Осоват А. Л.* 1) Из комментария к «Медному всаднику» (1) // *Varietas et Concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pesonen: On the Occasion of His 60th Birthday.* Helsinki, 2007. С. 427–433; 2) Из комментария к «Медному всаднику» (2) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М.; СПб., 2009. С. 496–505; 3) Вокруг да около Ожившей статуи: Из комментария к «Медному всаднику», 3 // Врем. ПК 32. С. 11–28; 4) Источниковедческая заметка к «Медному всаднику» // Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995. С. 127–129 (Тыняновский сб. Вып. 9); *Осоват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить» 2-е изд., перераб. и доп. М., 1987; *Панич А. О.* «Медный всадник» А. С. Пушкина: От мифа к вымыслу. Донецк, 1998; *Перзекке А. Б.* Произведения А. С. Пушкина о Петре и поэма «Медный всадник» // РЛ. 2010. № 4. С. 172–186; *Петрунина Н. Н.* Литературные параллели <...> П. Пушкин, Бульвер-Литтон и Бальзак: (К интерпретации темы безумия в «Медном всаднике») // Врем. ПК 1977. С. 112–115; *Пумпянский Л. В.* 1) «Медный всадник» и поэтические традиции XVIII в. // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 158–196; 2) О «Медном всаднике», о Петербурге, о его символе // Там же. С. 595–598; *Рудаков С. Б.* Ритм и стиль «Медного всадника» // ПИМ. Т. 9. С. 294–324; *Серман И. З.* Тема «зла» в «Медном всаднике» // Московский пушкинист. М., 2000. [Вып.] 8. С. 130–142; *Ситовский В.* Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 379–380; *Сквозников В. Д.* Стиль Пушкина // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. Т. 3. С. 83–96; *Слонимский С.* 294–307; *Соболев Л.* Комментарий заметки // ВЛ. 2005. № 5. С. 326–327; *Спасович В. Д.* Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого // Спасович В. Д. Соч. СПб., 1889. Т. 2. С. 225–290; *Стенник Ю. В.* Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995. С. 294–305; *Сугино Ю.* О наводнении в поэме «Медный всадник» // *Japanese Slavic and East European Studies.* 1990. Vol. 11. P. 59–78; *Тархов А.* Повесть о петербургском Иове // Наука и религия. 1977. № 2. С. 61–64; *Тимофеев Л.* «Медный всадник»: (Из наблюдений над стихом поэмы) // Пушкин: Сборник статей. М.,

1941. С. 214–242; Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 360–363; *Фейнберг А. И.* Заметки о «Медном всаднике». М., 1993. С. 21–55; *Франк С.* О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 440; *Хаев Е. С.* Об одном эпизоде «Медного всадника» // Хаев Е. С. Болдинское чтение: Ст., заметки, воспоминания. Н. Новгород, 2001. С. 80–85; *Харлап М.* О «Медном всаднике» Пушкина // ВЛ. 1961. № 7. С. 87–101; *Ходасевич В. Ф.* Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Ф. Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Berkeley, 1999. Т. 1. С. 16–39 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts; Vol. 42); *Худошина Э. И.* 1) Жанр стихотворной повести в творчестве Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»). Новосибирск, 1987; 2) «Снегу не было — Нева не была покрыта льдом» // Пушкин в XXI веке: Вопросы поэтики, онтологии, историцизма: Сборник статей к 80-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 2003. С. 213–217; *Чернов А.* 1) «Два чувства» // Огонек. 1987. № 35. С. 9–10; 2) «Стремясь привычно мечткою...» // Там же. № 23. С. 14–16; *Шапир М. И.* Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 20–34; *Шубин В. Ф.* К топографии поэмы «Медный всадник» // Врем. ПК 22. С. 142–149; *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. München, 1985. С. 94–108; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: Из биографии и творчества: 1826–1837. М., 1987. С. 273–278; *Энгельгардт Б.* Историзм Пушкина: К вопросу о характере пушкинского золотая активизма // Пушкинист, II. С. 115–158; *Эпштейн М.* 1) Медный всадник и золотая рыбка. Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204–215; 2) Фауст на берегу моря // ВЛ. 1981. № 6. С. 89–110; *Эткинд Е. Г.* Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 469–480; *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180; *Bayley J.* Pushkin: A Comparative Commentary. Cambridge, 1971. P. 127–164; *Kahn A.* Pushkin's «The Bronze Horseman». London, 1998; *Knigge A.* Puskins Verserzählung «Der Eherne Reiter» in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung // Bibliotheca Slavonica. Amsterdam, 1984. Bd. 23; *Lednicki W.* Pushkin's Bronze Horseman: The Story of a Masterpiece. Berkely; Los Angeles, 1955; *Panfilowitsh I.* Alexandr Puškins «Mednyj vsadnik»: Deutungsgeschichte und Gehalt. München, 1995; *Tretiak J.* Mickiewicz i Puszkín. Warszawa, 1906.

М. В. Виролойнен

МЕДОК (МЕДОК В УАЛЛАХ) («Попутный веет ветр. — Идет корабль...», 1829–1830) — перевод начала первой части поэмы «Медок» («Madoc», 1805) английского поэта Роберта Саути (Southey; 1774–1843), принадлежавшего к «озерной школе». В основе сюжета поэмы лежит легенда об уэльском принце Мэдоке, открывшем

Америку (Мексика) еще в XII в. Часть первая в оригинале озаглавлена: «Madoc in Wales» («Медок в Уэльсе»). Переведенный отрывок посвящен возвращению мореплавателей в Англию.

Пушкин перевел первые 25 стихов и начало 26-го, уложив их в практически такое же число поэтических строк. По всей

видимости, он собирался продолжить перевод, поскольку, прежде чем приступить к следующему замыслу, оставил в рабочей тетради несколько свободных листов.

Пушкин познакомился с творчеством Саути, преимущественно с его балладами, в конце 1810-х — первой половине 1820-х гг. — по переводам В. А. Жуковского. Начиная с 1828 г., когда Пушкин стал свободно читать по-английски, он прочел произведения Саути («Саувея» в его написании) и других «лейкистов» в подлиннике. Русского поэта заинтересовала реформа поэтического языка, осуществленная поэтами-«лейкистами». В черновом наброске «<О поэтическом слоге>» (ноябрь 1828 г.) он отметил, что русские поэты, в отличие от английских, не готовы выражать поэтические мысли «языком честного простолюдина» (XI, 73). Не были готовы, по мнению Пушкина, к восприятию такой поэзии и русские читатели. Непонятый, как он считал, опыт П. А. Катенина в подобном роде, балладу «Убийца» (опубл. 1815), Пушкин поставил в один ряд «с лучшими произведениями Бюргера и Саувея» (XI, 73). Убеденный в необходимости

аналогичной реформы и в русской поэзии, Пушкин начал работу над переводом из поэмы «Медок», вероятно рассматривая его как эксперимент на этом пути (см. также: «Еще одной высокой, важной песни...» (1829), перевод стихотворения Саути «Гимн Пенатам» («Hymn to the Penates», 1796)). Перевод начальных 25 строк «Медока» стал первым опытом Пушкина в нерифмованном бесцензурном пятистопном ямбе. Благодаря использованию такого поэтического размера, противостоящего шаблону плавного ритма, достигалась определенная прозаизация стиха.

В переводе отмечены две небольшие ошибки: название «Wales» (Уэльс) прозвучало как «Уаллах», а слово «grow» (нос корабля) переведено как «корма». В остальном пушкинский перевод очень точен, в нем сохранена ритмическая структура оригинала, призванная передать душевное волнение главного героя, приближающегося к родному берегу. Образ корабля, рассекающего волны, затем будет использован в стихотворении «Осень» (1833), где он станет метафорой поэтического воображения.

Автограф: в тетр. ПД 842, л. 3–3 об. (черновой).

Датируется предположительно концом 1829-го — началом 1830 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 8.

Литература: Векслер С. 1) О «Медоке» А. С. Пушкина // Russian Literature and History: In Honour of Prof. I. Serman. Jerusalem, 1989. P. 41–48; 2) Саути, собеседник Пушкина // Пушкинский юбилейный [сборник]. Иерусалим, 1999.

С. 129–134; *Гиривенко А. Н.* Поэзия Роберта Саути в интерпретации Пушкина: Спорные вопросы рецепции // Университетский пушкинский сборник. М., 1999. С. 454–460; *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 43. *Яковлев Н. В.* Из размышлений о литературных источниках в творчестве Пушкина. IV. Пушкин и Соути // Пушкин в мировой литературе: Сборник статей. М., 1926. С. 145–159.

О. С. Муравьева

«МЕЖ ГОРНЫХ РЕК НЕСЕТСЯ ТЕРЕК...» (1829–1830) — недоработанный стихотворный набросок, тематически связанный с поездкой Пушкина на Кавказ в 1829 г. Набросок переключается с описанием из «Путешествия в Арзрум»: «Стесненный Терек с ревом бросает свои мутные волны чрез утесы, преграждающие ему путь. Ущелие извивается вдоль его течения» (VIII, 450). Набросок допустимо рассматривать как подступ

к стихотворению 1830 г. «Обвал» (см.: *Долинин А. А.* «Шотландская строфа» у Пушкина: (К творческой истории стихотворения «Обвал» // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 227–228).

В Акад. первая строка напечатана со смысловой конъектурой: «Меж горных <стен> <?> несется Терек...» (III, 201), однако в автографе слово «стен» зачеркнуто, а над ним отчетливо вписано: «рек».

Автограф: ПД 109 (черновой).

Датируется предположительно ноябрем 1829-го — февралем 1830 г. по находению на одном листе с «Посвящением» (неопубликованным) П. А. Вяземскому для третьего издания «Бахчисарайского фонтана» (верхняя граница устанавливается по времени приезда Пушкина в Петербург после возвращения с Кавказа, нижняя — по времени его отъезда в Москву).

Впервые: Гермес (машинописный журнал). 1923. №3 (публ. Б. В. Томашевского); КН. Т. 2.

Литература: Б. В. Томашевский в журнале «Гермес» (1923): Публикация пушкинских черновиков из «Майковского собрания» / Публ. Г. Левинтона, Н. Охотина // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 534–535, 546.

О. С. Муравьева

«МЕЖ ТЕМ КАК ГЕНЕРАЛ ОРЛОВ...» см. <В. Л. Давыдову>

МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА включает воспоминания Пушкина, дошедшие

до нас в виде отдельных набросков: <1> «<Державин>» (1835–1836), <2> «Вышел из Лицея...» (1824), <3> «<Заметка о холере>» (1831), <4> «<Первая программа “Записок”>» (1833), <5> «<Вторая программа “Записок”>» (1833),

<6> «<Начало автобиографии>» (1834), <7> «<Отрывки из воспоминаний о Дельвиге>» (1834–1836).

Состав мемуарно-автобиографической прозы Пушкина варьируется в разных изданиях. Это объясняется, с одной стороны, фрагментарностью автобиографических записей Пушкина и разнообразием их содержания, с другой — условностью самого раздела. Так, в Акад. с этим замыслом связывали следующие отрывки и планы: «<Из автобиографических записок>» («Вышел из Лицея...»); «<Из автобиографических записок>» («...лины печатью вольномыслия...» — о чтении «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина), две «программы» (или плана) «Записок» («<Программа автобиографии>» и «<План записок>»), «<Заметка о холере>», «<Начало автобиографии>» и «<Отрывок из воспоминаний о Дельвиге>» (см.: XII, 304–314, 338). В собраниях сочинений под редакцией Б.В. Томашевского (см.: Акад. в 10 т. (1) и переиздания последующих лет) состав «Воспоминаний» был пересмотрен: список Акад. дополнен заметкой о Державине, «<Воображаемым разговором с Александром I>» и записью в альбоме Елиз. Н. Ушаковой (так называемым «Дон-Жуанским списком» Пушкина, составленным в 1829 г. и представляющим собой два перечня имен женщин, которыми он был увлечен), а отрывки «Вышел

из Лицея...» и воспоминания о Дельвиге исключены. В издании «Художественной литературы» (Худ. лит. в 10 т.) Т.Г. Цявловская сформировала отдел «Воспоминаний» иначе: «Державин», «Вышел из Лицея...», «Встреча с П.А. Ганнибалом», «Карамзин», «Отрывок из письма к Д.», «Встреча с Кюхельбекером», «О холере», «Начало новой автобиографии», «Программы записок», «О Дельвиге» (Т. 7. С. 237–253). Новые трактовки состава пушкинской автобиографической прозы были предложены С.А. Фомичевым (см.: Пушкин А.С. Дневники. Автобиографическая проза) и Я.Л. Левкович (см.: Пушкин А.С. Дневники. Записки).

В настоящей статье за основу принимается решение Акад. как наиболее корректное по выбору состава мемуарно-автобиографической прозы, с внесением некоторых изменений — исключением очерка, посвященного Карамзину, большая часть которого была опубликована Пушкиным среди «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» в «Северных цветах» на 1828 г. (см. вошедший сюда фрагмент «Появление “Истории государства Российского...”» — XI, 57), и введением, как было предложено Б.В. Томашевским, очерка «<Державин>». Кроме того, как мемуарные записи рассматриваются сохранившиеся фрагменты заметки о Дельвиге, набросанные в 1836 г. (в Акад. они обозначены как «<Отрывок текста статьи о Дельвиге>» — XVII, 67).

Мемуарно-автобиографическая проза Пушкина дошла до нас далеко не полностью. Предположительно в 1834 г., в очередной раз приступая к работе в этом жанре, он сообщал: «...в 1821 году начал я свою биографию и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, кот<орые> после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства» (XII, 310).

Работа над «Записками» велась систематически в период Михайловской ссылки; упоминания о них содержатся в письмах 1824–1825 гг. «Знаешь ли <мои> занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно», — писал Пушкин брату Льву в первой половине ноября 1824 г. (XIII, 121). Об этом же он сообщал брату в следующем письме: «Образ жизни моей все тот же, стихов не пишу, продолжаю свои Записки да читаю Кларису...» (XIII, 123), а также в начале зимы 1825 г.: «Прощай, стихов новых нет — пишу Записки...» (XIII, 143). О своих «Записках» Пушкин, возможно, рассказал (и даже прочитал их отдельные фрагменты) И. И. Пущину, навестившему в январе 1825 г. ссыльного поэта. Должно быть, К. Ф. Рылеев узнал о «Записках» именно от Пущина, который доставил ему из Михайловского отрывок из пушкинских «Цыган» (см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 110).

Так или иначе, Рылеев в мартовском письме к Пушкину интересовался ходом его работы над мемуарами: «Что твои записки?» (XIII, 157). Осенью 1825 г. Пушкин, в ответ на просьбу Катенина («...уведоми меня обо всем, где ты, как ты, что с тобою...» — XIII, 170), писал: «Что сказать тебе о себе, о своих занятиях? Стихи покамест я бросил и пишу свои *mémoires* <записки — *франц.*>, то есть переписываю набело скучную, сбивчивую черновую тетрадь» (XIII, 225).

Менее чем через год — по-видимому, между второй половиной апреля и серединой августа 1826 г. — «Записки» были сожжены (дата, указанная впоследствии Пушкиным, — «в конце 1825 года» (XII, 310) — скорее всего, отсылка к декабрьским событиям, послужившим причиной уничтожения рукописи). 14 августа 1826 г. Пушкин писал Вяземскому: «Из моих записок сохранил я только несколько листов и перешлю их тебе, только для тебя» (XIII, 291). «Листы» содержали, как следует из письма, написанного Вяземским двумя неделями раньше, наброски о Карамзине: «Сестра твоя сказывала, что ты хотел прислать мне извлечения из записок своих относительно до Карамзина. Жду их с нетерпением» (XIII, 289).

В 1830–1834 гг. Пушкин вновь приступил к работе над мемуарами (свой автобиографический труд он называл то «записками», то «мемуарами», то «биографией»). Характер воспоминаний

(выдвижение на первый план авторского «я» или «исторических лиц», степень исповедальности) менялся в процессе работы. Если в 1820-е гг. мемуарная проза для Пушкина являлась единым замыслом, то в позднейшие годы от связанной биографии, создававшейся на основе дневников и писем, он двигался к свободной композиции мемуарного повествования. Замысел целостного текста постепенно сменялся автономными зарисовками, которые впоследствии могли объединяться в циклы, такие как, например, «Table-talk» (1835–1836).

Поглощенный в последние годы жизни разными литературными трудами, подготовкой «Истории Петра», изданием журнала «Современник», Пушкин так и не успел вернуться к работе над своими мемуарами, мысль о которых, однако, никогда его не оставляла. Свидетельством этого стала так называемая «жандармская тетрадь № 4»: «Если предположить, что со стола и с полок Пушкина к Жуковскому и потом к жандармам перешла пачка листов, составившая эту тетрадь, видим, что у Пушкина в одной стопке лежали: большая часть “Опровержения на критики” и “Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений” (л. 11–22, 63–74), включая и отрывок о родословной Пушкина (“Начало автобиографии”) (л. 23–26, 50, 59–62); перевод немецкой биографии А. П. Ганнибала на русский язык

(л. 40–45); несколько документов, связанных с Ганнибалом: “Записка о Ганнибале” 1823 г., написанная П. А. Ганнибалом (“Отец мой служил в Российской службе” — л. 37 и 48); прошение Ганнибала на имя императрицы Елизаветы Петровны от 15 марта 1781 г. (л. 39 и 46); письмо Екатерины II к П. А. Ганнибалу от 2 сентября 1769 г. (л. 31–32, 54–55); отрывок из кишиневского дневника (л. 33), дневник 1831 г. (л. 31, 54, 55) и отрывок о Карамзине из сожженных Записок (л. 34–35, 51). Такое соседство <...> подсказывает, что все эти материалы были собраны воедино для дальнейшей работы над Записками, т.е. Пушкин подбирал и складывал, как мы бы сказали, “в одну папку” материалы, которые могли понадобиться ему в работе над одной темой» (*Левкович Я. Л. Пушкин-мемуарист // Пушкин А. С. Дневники. Записки. С. 201–202*).

<1> Мемуарный отрывок «<Державин>» после смерти Пушкина был обнаружен среди записей 36 анекдотов, сложенных в одну обложку под заглавием «Table-Talk» (1835–1836), но, скорее всего, представляет собой выписку из ранних «Записок», которые Пушкин уничтожил после событий 14 декабря 1825 г.

Со стихами Державина лицеисты знакомились уже в первый год обучения; имя поэта Пушкин неоднократно упоминал в своих ранних стихотворных опытах лицейского времени — «К другу

стихотворцу», «Князю А. М. Горчакову» («Пускай, не знаясь с Аполлоном...»), «К Б<атюшк>ову», «Воспоминания в Царском Селе» (все — 1814). В мемуарном отрывке описана единственная встреча Пушкина с Державиным — на лицейском экзамене 8 января 1815 г.: «Я прочел мои “Воспоминания в Ц<арском> С<еле>” <...>. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять...» (XII, 158); об этом событии Пушкин упоминает также в послании «К Жуковскому» (1816) и в восьмой главе «Евгения Онегина».

Как следует из воспоминаний современников, Державин видел в Пушкине своего преемника (см.: Аксаков С. Т. Знакомство с Державиным // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 318; см. также воспоминания Н. А. Маркевича: «...я слышал, что будто бы Державин сказал: “Вот кто займет мое место”» (П. в восп. 1985. Т. 1. С. 157)). С. Л. Пушкин, присутствовавший на лицейском публичном экзамене, впоследствии вспоминал о своем разговоре с Державиным после окончания испытаний: «Бессмертный певец бессмертной Екатерины благодарил тогда моего сына и благословил его поэтом... Я не забуду, что за обедом, на который я был приглашен графом А. К. Разумовским, бывшим тогда министром просвещения, граф, отдавая справедливость молодому таланту, сказал мне: “Я бы желал, однако же, образовать сына вашего к прозе”. “Оставьте его поэтом”, — отвечал

ему за меня Державин с жаром, вдохновенный духом пророчества» (ОЗ. 1841. Т. 15, №4. Особ. прил. С. III; П. в восп. 1974. Т. 1. С. 455–456).

Отрывок о встрече с Державиным Пушкин предполагал включить в виде примечания к «Воспоминаниям в Царском Селе» в готовящийся к печати первый сборник своих стихотворений. «Не напечатать ли в конце “Воспоминания в Ц<арском> С<еле>” с Nотой (примечанием. — *Ред.*), что они написаны мною 14 лет, — обращался Пушкин к брату 27 марта 1825 г., — и с выпискою из моих Записок (об Державине), ась?», затем вычеркнул эти строки и написал: «Нет» (XIII, 159).

Имя Державина еще раз появляется в пушкинских набросках «<Первой программы “Записок”>» (см. ниже). Здесь упоминание о Державине не ограничивалось рамками экзамена: Пушкин собирался писать о его творчестве («стихотворстве» — XII, 429) как особой эпохе в истории русской поэзии.

<2> «Вышед из Лицея...» — два автобиографических отрывка, написанные Пушкиным, судя по помете в автографе («1824. Ноябр<я> 19. Мих<айловское>»), в михайловской ссылке. Обе записи находятся на двух сторонах обрывка отдельного листа, который П. В. Анненков назвал «уцелевшим клочком» от пушкинских записок 1824 г. (Анненков. Материалы. С. 43); некоторые исследователи относили эти

фрагменты к дневниковым записям (см.: Акад. в 10 т. (2). Т. 8. С. 19–20 (примеч. Б.В. Томашевского); *Гордин А.М.* Из текстологических заметок. С. 110–113).

В одном из отрывков Пушкин вспоминает, как сразу же после окончания Лицея (в начале июля 1817 г.) вместе с родителями, сестрой и братом отправился в Михайловское, псковскую деревню матери, где пробыл до конца августа: «Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч., но все это нравилось мне не долго» (XII, 304). В другом, от которого тоже сохранилась лишь часть текста, поэт рассказывает о своей встрече с двоюродным дедом (сыном «арапа Петра Великого») П.А. Ганнибалом (1742–1826) в его имении в Петровском или Сафронтьево (в 60 верстах от села Михайловского). Известно, что одна из таких встреч состоялась в июле 1817 г., другая — осенью 1824 г., последняя — в августе или в начале сентября 1825 г. (см.: Черейский. С. 95; *Гордин А.М.* Из текстологических заметок. С. 111–112).

<3> «<Заметка о холере>» — мемуарный фрагмент, посвященный холерной эпидемии 1830 г. и, возможно, подготовленный специально для «Записок». В начале очерка Пушкин вспоминает о состоявшемся в 1826 г. разговоре о холере с «дерптским студентом» (имеется в виду А.Н. Вульф (1805–1881), сын помещицы с. Тригорского П.А. Осиповой,

который в 1822–1826 г. учился в Дерптском университете), потом упоминает о «старой молдавской княгине», умершей от холеры в 1822 г., затем рассказывает о своем пребывании в Болдине и о попытке прорваться через карантин в Москву 2 октября 1830 г. (дата указана в заметке).

31 августа 1830 г. Пушкин отправился в нижегородское имение Болдино, чтобы оформить в местной судебной палате бумаги, необходимые для вступления во владение деревней Кистенево, выделенной ему отцом перед женитьбой. Он намеревался заложить деревню, вернуться в Москву и справить свадьбу. Однако планам этим не дано было осуществиться: с низовьев Волги на центральные области надвигалась эпидемия холеры. Уже 9 сентября Пушкин писал П.А. Плетневу: «Около меня Колера Морбус. Знаешь ли, что это за зверь? того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает...» (XIV, 112). В тот же день он сообщил плохие новости своей невесте Н.Н. Гончаровой: «У нас в окрестностях — Cholera morbus (очень миленькая особа). И она может задержать меня еще дней на двадцать!» (XIV, 111, 416; ориг. по-франц.), а спустя месяц, 11 октября, вновь жаловался ей: «Въезд в Москву запрещен, и вот я заперт в Болдине. <...> ...мы оцеплены карантинами, но зараза к нам еще не проникла. Болдино имеет вид острова, окруженного скалами» (XIV, 115, 417; ориг. по-франц.).

Таким образом, ко 2 октября относилась первая попытка Пушкина выбраться из Болдина: добравшись до Лукоянова, он получил отказ в «выдаче свидетельства на проезд» под предлогом, что выбран «для надзора за карантинными <...> округа» (письмо к Н. Н. Гончаровой от 26 ноября 1830 г. — XIV, 127, 420; ориг. по-франц.). Упомянутые в заметке «мужики с дубинами», охранявшие переправу через речку (XII, 310), на самом деле были только первой преградой на пути в Москву (см. в письме к Н. Н. Гончаровой от 18 ноября 1830 г.: «...14 карантинных являются только аванпостами — а настоящих карантинных всего три. — Я храбро явился в первый» XIV, 124–125, 419; ориг. по-франц.). Еще раз уехать из Болдина Пушкин попытался 7–10 ноября — об этом он рассказал М. П. Погодину: «Я было опять к Вам попытался; доехал до Севаслейки (первого карантина). Но на заставе смотритель, увидев, что еду по собственной самонужнейшей надобности, меня не пустил и протурил назад в мое Болдино» (XIV, 128). Лишь в самом конце ноября, получив разрешение, поэт вырвался в Москву, по дороге проведя положенное число дней в платовском карантине. 9 декабря он сообщал Плетневу: «...я в Москве с 5 декабря. <...> насилу прорвался я и сквозь карантины — два раза выезжал из Болдина и возвращался» (XIV, 133).

Особое место в мемуарно-автобиографической прозе Пушкина занимают так называемые «программы» (или планы) «Записок».

<4> «<Первая программа «Записок»>» (в Акад. напечатана под редакторским заглавием: «<Программа автобиографии»> — XII, 307–308) представляет собой последовательный обзор (в виде пунктов плана) ранних автобиографических событий — от момента рождения Пушкина до его

переходного экзамена в Лице (8 января 1815 г.), на котором юный поэт читал свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» (см. выше очерк «<Державин>»). Возможно, программа «Записок» явилась заготовкой для возобновления сожженных мемуаров (см.: Пушкин А. С. Дневники. Записки. С. 261).

Введением в автобиографию должен был стать рассказ об истории семьи, о чем свидетельствуют начальные пункты программы: «Семья моего отца — его воспитание — французы учителя. <...> Отец и дядя в гвардии. Их литературные знакомства. Бабушка и ее мать — Их бедность» (XII, 307). Пушкин также упоминает двоюродного деда по линии матери Ивана Абрамовича Ганнибала (1735–1801), устроившего 28 сентября 1796 г. свадьбу родителей, рождение старшей сестры Ольги (1797–1868), выход отца в отставку в 1798 г. и его отъезд в Москву. Наряду с семейными событиями в программе значится пункт о смерти императрицы Екатерины II, скончавшейся 6/17 ноября 1796 г.

Следующий фрагмент программы связан с «первыми впечатлениями» (XII, 308) юного Пушкина. Упомянуты московский «Юсупов сад» в Большом Харитоньевском переулке, куда водили гулять маленького Пушкина, землетрясение в Москве 14 октября 1802 г., няня, гувернантка. Отдельным пунктом значится: «Охота к чтению» (Там

же). Известно, что Пушкин очень рано «пристрастился к чтению, любил читать Плутарховы биографии, Илиаду и Одиссею, в переводе Битобе, и забирался в библиотеку отца, которая состояла преимущественно из французских классиков...» (Бартенев П. И. О Пушкине. М., 1992. С. 52).

«Меня везут в П<етер>б<ург>. Езуиты. Тургенев. Лицей» (XII, 308), — так отмечает Пушкин начало нового этапа в своем воспитании и образовании. Вероятно, родители Пушкина сначала хотели определить его в Иезуитский коллегиум в Петербурге, однако при содействии А. И. Тургенева (1784–1845) он был принят воспитанником в Царскосельский лицей.

Под рубрикой «1811 <год>» Пушкин называет имена людей (дяди В. Л. Пушкина (1766–1830), И. И. Дмитриева (1760–1837), Д. В. Дашкова (1788–1839), Д. Н. Блудова (1785–1864)), с которыми были связаны важнейшие впечатления его ранней (долицейской) петербургской биографии: он стал свидетелем литературной жизни столицы с ее жаркими полемиками и шумными спорами (прежде всего между «шишковистами» и «карамзинистами»).

У П. И. Бартечева записан следующий эпизод, датированный 1811 г.: «Еще и теперь некоторые помнят, как он <В. Л. Пушкин>, вместе с двенадцатилетним племянником, посещал московского приятеля своего, тогдашнего министра юстиции Ивана Ивановича

Дмитриева; раз, собираясь читать стихи свои, вероятно, вроде “Опасного соседа”, он велел племяннику выйти из комнаты: резвый белокурый мальчик, уходя, говорил со смехом: “Зачем вы меня прогоняете, я все знаю, я все уже слышал”» (Бартенев П. И. О Пушкине. С. 67–68).

Среди тех, кто окружал юного Пушкина, упомянута Анна Николаевна Ворожейкина, московская купчиха, гражданская жена В. Л. Пушкина. Так, И. И. Пущин, который в это время часто встречался с Пушкиным, в том числе и у его дяди Василия Львовича на Мойке, вспоминал: «Она <Ворожейкина> подчас нас, птенцов, приголубливала; случалось, что и прибранит, когда мы надоедали ей нашими рановременными шутками. Именно замечательно, что она строго наблюдала, чтобы наши ласки не переходили границ, хотя и любила с нами побалагурить и пошалить, а про нас и говорить нечего: мы просто наслаждались непринужденностью и некоторою свободой в обращении с милой девушкой» (Пущин. С. 44).

Остальные пункты плана «<Первой программы «Записок»>», располагающиеся под 1811 г., относятся к лицейскому периоду: торжественное открытие Лицея 19 октября; первый директор Лицея В. Ф. Малиновский (1765–1814); профессор А. П. Куницын (1783–1840), выступивший на открытии Лицея с речью, в которой провозгласил идею

общественного служения как жизненного кредо лицеистов; рядом с Куницыным назван А. А. Аракчев (1769–1834), бывший военным министром в 1808–1810 гг.

2 апреля 1834 г. в дневнике Пушкин запишет свою реплику в разговоре с М. М. Сперанским: «Я говорил ему о прекрасном начале царствования Александра: “Вы и Аракчев, вы стоите в дверях противоположных этого царствования, как гении Зла и Блага”» (XII, 324).

Отмечено и значительное в жизни лицеистов событие — издание по инициативе учеников надзирателя по учебной и нравственной части М. С. Пилецкого-Урбановича (1780–1859), которое произошло не в 1811 г. (как в пушкинском плане), а в 1813-м.

Не совсем ясным остается пункт программы, обозначенный как «Мартинизм» (XII, 308). О русских мартинистах — масонах, последователях розенкрейцерского мистического учения — Пушкин в 1836 г. писал в статье «Александр Радичев»:

«В то время (т. е. в начале 1770-х гг. — *Ред.*) существовали в России люди, известные под именем *мартинистов*. Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали. Люди, находившие свою выгоду в коварном злословии, старались представить мартинистов заговорщиками и приписывали им преступные политические виды. Императрица <...> обратила внимание на русских мартинистов, которых считала проповедниками безначалия и адептами энциклопедистов. Нельзя отрицать, чтобы многие из них

не принадлежали к числу недовольных; но их недоброжелательство ограничивалось брюзгливым порицанием настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на фран-масонских ужинах» (XII, 31–32).

«Со “стариками”-мартинистами он <Пушкин> мог встречаться в доме братьев Тургеневых. Их отец И. П. Тургенев — убежденный мартинист — умер в 1807 г., но в доме могли бывать его друзья, да и сами братья Александр и Николай состояли членами масонских лож. “Мартинистом” был И. Н. Инзов, под начало которого Пушкин попал в Кишиневе, позднее он познакомился с бывшим масоном “стариком” М. М. Сперанским. Так что суждение зрелого Пушкина о “стариках”-мартинистах могло складываться на протяжении более чем десятка лет. Трудно объяснить, почему он помещает воспоминания о мартинизме под датой “1811”, т. е. связывает их с началом обучения в Лицее. Возможно, это связано с разговорами в доме дяди. В. Л. Пушкин не только был масоном, но и сочинил масонский гимн. <...> Очевидно, в 1811 г. лицеисты впервые познакомились с учением Сен-Мартена — с этим связан, по-видимому, и пункт плана “философические мысли”, стоящий непосредственно перед словом “мартинизм”» (*Левкович Я. Л. Пушкин-мемуарист. С. 265*).

Отдельным, но не заполненным пунктом у Пушкина обозначен 1812 год — время Отечественной войны, ставшей для поэта и его товарищей-лицеистов одним из самых сильных впечатлений их отрочества. «Жизнь наша лицейская сливается с политической эпохой народной жизни русской: приготавлилась гроза 1812 года, — писал И. И. Пущин. — Эти события сильно отразились на нашем детстве. Началось с того, что мы провозили все гвардейские полки,

потому что они проходили мимо самого Лицея; мы всегда были тут, при их появлении, выходили даже во время классов, напутствовали воинов сердечною молитвой, обнимались с родными и знакомыми <...>. Не одна слеза тут пролита. <...>. Профессора приходили к нам и научали нас следить за ходом дел и событий, объясняя иное, нам не доступное» (Пушин. С. 52–53).

Среди событий 1813–1814 гг., на которых Пушкин собирался остановиться, он выделил пребывание в Царском Селе императрицы Елизаветы Алексеевны; какие-то эпизоды, связанные с надзирателями по учебной и нравственной части В. В. Чачковым (1779–1842) и С. С. Фроловым (1765 — не ранее 1843); смерть директора Лицея В. Ф. Малиновского; рассказ о первых опытах стихотворства.

<5> «Вторая программа «Записок»» (в Акад. напечатана под редакторским заглавием: «План записок» — XII, 310) представляет собой начало небольшого фрагмента (всего 12 пунктов), связанных, по-видимому, с пребыванием Пушкина в Кишиневе в 1820–1823 гг. По мнению Н. Я. Эйдельмана, «почти все факты и имена, содержащиеся во “Второй программе”, явно относятся к кишиневскому периоду жизни Пушкина. Очевидно, “Паша Арзрумский” — тоже какое-то воспоминание тех же лет, а не из “Путешествия в Арзрум” (1829), как предполагают некоторые исследователи. В последнем случае было

бы непонятно, отчего в “Программе” совершенно отсутствуют заметки о событиях шести лет, разделяющих Кишинев и Арзрум» (Эйдельман Н. Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 20).

«Вторая программа «Записок»» содержит некоторое количество неясных мест, до настоящего времени не поддающихся удовлетворительному комментированию (таковы, например, пункты: «Фонт.»; «mort de sa femme» («смерть его жены — франц.»), следующий за пунктом «Липр<анди>»; «le renégat» («ренегат — франц.») — XII, 310).

Попытку расшифровать непонятные пункты плана предпринял А. Е. Тархов: «...“mort de sa femme”, как и “le renégat”, вполне могут быть и самостоятельными пунктами в пушкинском плане, никакого отношения к Липранди не имеющими. “Липр<анди>” — лишь один из пунктов некоего важнейшего, итогового историко-политического обзора, каким, вероятно, является “Вторая программа” <...>. Обратимся к шестому пункту пушкинского плана: “Фонт.”. Мы полагаем, что в этом сокращении скрыто не имя кишиневского знакомого Пушкина — Фонтонна де Верайона, а название — но не поэмы “Бахчисарайский фонтан”, а петербургской реки Фонтанки. Попала же сюда эта река <...> конечно, из-за дома Е. Ф. Муравьевой на той же Фонтанке. Эта “Фонт<анка>” есть некий шифр,

за которым стоит история зарождения декабристского общества: в доме Муравьевой “сбирались члены сей семьи”» (*Тархов А.Е.* К расшифровке так называемой «Второй программы записок» Пушкина. С. 129).

Подобная расшифровка позволяет Тархову сопоставить ряд пунктов «<Второй программы «Записок»>» с «декабристской хроникой» «Евгения Онегина» (десятая глава) и тем самым, как ему кажется, выявить их отчетливую внутреннюю связь. Идея Тархова оригинальна, но представляется достаточно спорной; она не нашла поддержки у исследователей (см.: *Левкович Я.Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. С. 65).

<6> «<Начало автобиографии>» — одна из последних известных нам попыток Пушкина работы над мемуарами, относящаяся к 1834 г. Помещик Симбирской губернии А.М. Языков (1799–1874), посетивший 26 сентября 1834 г. поэта в Болдине, писал В.Д. Комовскому (1803–1851), брату лицейского товарища Пушкина: «Он мне показывал “Историю Пугачева” (она недурна кажется), несколько сказок в стихах, в роде Ершова, и историю рода Пушкиных» (*Садовников Д.Н.* Отзывы современников о Пушкине: (К материалам для его биографии) // *ИВ.* 1883. Т. 14, № 12. С. 539).

«<Начало автобиографии>» состоит из двух фрагментов: сохранился черновик краткого

вступления («Несколько раз принимался я за ежедневные записки и всегда отступался из лениности <...>. [Избрав] себя лицом, около которого постараюсь собрать другие, более достойные замечания, скажу несколько слов о моем происхождении» — XII, 310; ПД 827), а также беловая рукопись (ПД 828), где сообщались сведения о наиболее ярких представителях пушкинского рода, основанные преимущественно на семейных воспоминаниях, которые грешили множеством легендарных и неверных сведений.

В 1825 г. Пушкин получил семейные бумаги от П.А. Ганнибала (о намерении посетить его поэт писал П.А. Осиповой 11 августа 1825 г.: «Я рассчитываю еще повидать моего двоюродного дедушку, — старого арапа, который, как я полагаю, не сегодня-завтра умрет, а между тем мне необходимо раздобыть от него записки, касающиеся моего прадеда» (XIII, 205, 543; ориг. по-франц.)). О документах, полученных из рук П.А. Ганнибала и послуживших подготовительными материалами для «<Начала автобиографии>», см.: *Телетова Н.К.* К «Немецкой биографии» А.П. Ганнибала // *ПИМ.* Т. 10. С. 272–285. С особым вниманием поэт фиксировал сведения о своих предках в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина и в материалах по истории Петра I, которые он изучал в последние годы жизни. Источником для Пушкина

служило и родословное древо, составленное его дядюшкой Василием Львовичем (см.: РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 21, № 70), основным хранителем фамильных легенд, любившим собственной фантазией восполнять нехватку достоверных сведений. В библиотеке Пушкина имелась так называемая «Бархатная книга» (Родословная книга князей и дворян российских и выезжих... М., 1787) (Библиотека П. № 314), к которой восходит ошибка в рассказе Пушкина об основателе его рода: «Мы ведем свой род от прусского выходца *Радши* или *Раши* (*мужа честна*, говорит летописец, т.е. знатного, благородного), выехавшего в Россию во время княжества св. Александра Ярославича Невского» (XII, 311). На самом деле современником Александра Невского был правнук Радши, Гаврила Олексич, участвовавший в Невской битве, что отражено в «Житии» князя.

Рассказывая в автобиографии о своих предках, Пушкин подчеркивает в их характерах черты, которые явно ему импонируют, — неукротимость нрава и способность идти наперекор обстоятельствам: «...стольник Федор Матвеевич уличен был в заговоре противу государя и казнен вместе с Цыклером и Соковниным» (XII, 311); «Лев Александрович <...> во время возмущения остался верен Петру III. Он был посажен в крепость и выпущен через два года» (Там же) (этот факт был оспорен отцом поэта, С. Л. Пушкиным, — см. его заметку: Совр. 1840. № 3. С. 103–104); «Дед мой был человек пылкий и жестокий» (XII, 311); «После смерти Петра Великого судьба его <Абрама Петровича Ганнибала> переменилась. Меншиков, опасаясь его влияния

на императора Петра II, нашел способ удалить его от двора» (XII, 312); «Старший сын его, Иван Абрамович <...> пошел в военную службу вопреки воле родителя <...>. Под Чесмою он распоряжался брандерами и был один из тех, которые спаслись с корабля, взлетевшего на воздух» (XII, 313). Одна из этих фамильных черт была отмечена в стихотворении «Моя родословная» (1830): «Упрямства дух нам всем подгадил / В родню свою неукротим» (III, 262).

<7> «<Отрывки из воспоминаний о Дельвиге>» — два фрагмента мемуарной прозы, посвященные лицейскому другу Пушкина, поэту, издателю альманахов «Северные цветы» (1825–1831) и «Подснежник» (1829), а также «Литературной газеты» (1830) Антону Антоновичу Дельвигу (1798–1831). Сразу после его смерти, в январе 1831 г., Пушкин обращался к П. А. Плетневу и Е. А. Баратынскому: «Напишем же втроем жизнь нашего друга» (XIV, 149). Намерение это, однако, осталось невыполненным, хотя Пушкин несколько раз приступал к его осуществлению.

Один из фрагментов воспоминаний о Дельвиге начинается с описания их последней встречи. 10 августа 1830 г., на следующий день после именин Дельвига, Пушкин уезжал вместе с Вяземским из Петербурга в Москву; Дельвиг вызвался проводить его пешком до Царского Села. В кратком тексте Пушкин успел описать и бытовые привычки Дельвига, и манеру его поведения, и манеру его творческой работы. Из этого отрывка выясняются важные подробности

о литературной истории одного из центральных произведений Дельвига — идиллии «Отставной солдат», написанной не позднее 1829 г. и впервые опубликованной в «Северных цветах на 1830 год». В пушкинском тексте сообщается о раннем происхождении замысла («...русская его Ид<иллия>, написанная в самый год его смерти, была в первый раз рассказана мне еще в лицейской зале, после скучного математического класса» — XII, 338). Эти сведения подтверждаются косвенными данными — в частности, обращением к кругу чтения Дельвига в лицейские годы (см.: Вацуро В. Э. Дельвиг и немецкие поэты. С. 202–204).

От другого фрагмента остались только отдельные слова и части фраз, поскольку он был записан на листе с черновиком письма Пушкина к А. Х. Бенкендорфу от 21 ноября 1836 г., которое потом было разорвано. Судя по сохранившимся частям текста, здесь говорилось о последних днях жизни Дельвига, омраченных «наветами» и «злоречивыми намеками» (XVII, 67). Речь шла о репрессиях

против «Литературной газеты»: Дельвиг был дважды вызван к Бенкендорфу, который, ссылаясь на Ф. В. Булгарина как на источник информации, обвинял Дельвига, Пушкина и Вяземского в противоправительственной деятельности, угрожая ссылкой в Сибирь. Конфликт в конце концов был улажен, газету разрешили продолжать, сменив формального редактора, но Дельвиг испытал сильнейшее нервное потрясение, которое, по слухам, приблизило его кончину. Возможно, не случайно посвященный этим событиям фрагмент воспоминаний был записан на черновике письма к Бенкендорфу, в котором Пушкин уведомлял о полученном им анонимном пасквиле и связанных с этим событиях в его семье (см.: XVI, 191–192, 397–398; ориг. по-франц.).

К «Отрывкам из воспоминаний о Дельвиге» примыкает еще один набросок, написанный не ранее 1834 г., — начало биографии Дельвига, хронологически охватывающее его обучение в Лицее (см.: «Дельвиг» — наст. изд., вып. 1, с. 427–428).

Автографы: «<Державин>» (ПД 1144, белой с поправками); «Вышел из Лицея...» (ПД 415, белой); «<Заметка о холере>» (ПД 826, черновой); «<Первая программа «Записок»>» (ПД 417, черновой); «<Вторая программа «Записок»>» (ПД 963, л. 1, черновой); «<Начало автобиографии>» (ПД 827, черновой; ПД 828, белой с поправками); «<Отрывки из воспоминаний о Дельвиге>» (ПД 327, белой с поправками; ПД 673, л. 1 об., обрывок черного автографа).

Датируется: «<Державин>» — предположительно 1835–1836 гг., так как автограф после смерти поэта находился среди анекдотов и очерков «Table-Talk»; «Вышел из Лицея...» — 19 ноября 1824 г., по помете в автографе; «<Заметка о холере>» — предположительно 1831 г. (не ранее лета), по содержанию и по бумаге; «<Первая программа «Записок»>» — предположительно осенью 1833 г., по бумаге;

«Вторая программа «Записок»» — октябрём 1833 г. (находящиеся в этом же автографе черновые наброски «Медного всадника», стихотворений «Соловей» из «Песен западных славян» и «Когда б не смутное влечение...» датируются октябрём 1833 г.); «Начало автобиографии» — предположительно 1834 г., по свидетельству А. М. Языкова (см. выше); «Отрывки из воспоминаний о Дельви́ге»: автограф ПД 327 — предположительно 1834–1836 гг. (по бумаге), автограф ПД 673 — около 21 ноября 1836 г. (по дате расположенного на том же листе письма к Бенкендорфу).

Впервые: «Державин» — Совр. 1837. Т. 8; «Вышел из Лицея...», «Заметка о холере» и «Первая программа «Записок»» — Анненков. Материалы; «Вторая программа «Записок»» — Якушкин. № 9; «Начало автобиографии» — СО. 1840. Т. 2, № 3 (с цензурными купюрами, в составе текстов под заглавием «Отрывки из записок А. С. Пушкина»), цензурные купюры — Якушкин. № 12; «Отрывки из воспоминаний о Дельви́ге» — Анненков. Материалы (автограф ПД 327), *Казанский Б. В.* Загадочный отрывок Пушкина // *Звенья*. Т. 6 (автограф ПД 673).

Литература: *Бутурлина А. П.* За полвека // *Русская мысль*. 1906. № 2. С. 24; *Вацуро В. Э.* Дельви́г и немецкие поэты // *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. С. 202–204; *Вацуро, Гиллельсон С.* 359–361; *Гордин А. М.* Из текстологических заметок // *Врем. ПК* 22. С. 108–113; *Краснов Г. В.* «Заметка о холере», или Замысел «Путешествия» // *Краснов Г. В.* Болдинские страницы Пушкина. Горький, 1984. С. 142; *Левкович Я. Л.* 1) Документальная литература о Пушкине (1966–1971 гг.) // *Врем. ПК* 1971. С. 67–68; 2) Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988; *Листов В. С.* К истории пушкинских заметок о Дельви́ге // *Врем. ПК* 20. С. 171–172; *Пушкин А. С.* Дневники. Автобиографическая проза / Сост., подгот. текстов и вступ. ст. С. А. Фомичева; Примеч. Н. Е. Мясоедовой. М., 1989 (Сер. «Русские дневники»); *Пушкин А. С.* Дневники. Записки / Изд. подг. Я. Л. Левкович. СПб., 1995 (Сер. «Лит. памятники»); *Старк В. П.* Пушкин и семейные предания его рода // *Легенды и мифы о Пушкине*. 2-е изд. СПб., 1995. С. 66–83; *Тархов А. Е.* К расшифровке так называемой «Второй программы Записок» Пушкина // *Врем. ПК* 1978. С. 125–130; *Тихомирова С. Н.* К расшифровке «второй программы» автобиографических записок Пушкина // *Врем. ПК* 20. С. 169–171; *Цявловская Т. Г.* Неясные места биографии Пушкина // *ПИМ*. Т. 4. С. 36; *Черейский Л. А.* Забытые знакомые Пушкина // *Прометей: Историко-биографический альманах*. М., 1974. Т. 10. С. 402–405; *Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. М., 1983. С. 94–112.

Я. Л. Левкович, И. С. Чистова

«МЕНКО ВУИЧ ГРАМОТУ ПИШЕТ...» (1834) — стихотворный набросок, тематически связанный с циклом «Песни западных славян» (1833–1834). Сюжет, намеченный в наброске, связан с убийством Карагеоргия (Георгий Петрович Черный; 1762–1817)

Милошем Обреновичем (1780–1860). Каждому из них посвящено одно из следующих друг за другом стихотворений цикла («Песня о Георгии Черном» и «Воевода Милош»). Карагеоргий был предводителем Первого сербского восстания против Османской империи

(1804–1813), в котором участвовали Милош и его сводный брат Милан Обренович.

Милан был убит Карагеоргием, всегда жестоко каравшим соратников по первому подозрению в трусости или предательстве. Когда в 1813 г. восстание было подавлено и туркам удалось восстановить свою власть в Сербии, Карагеоргий вынужден был бежать из страны. Милош Обренович был одним из немногих господарей Сербии, не захотевших бежать вслед за ним. Оставшись на родине, он начал мирные переговоры с турками и добился признания себя «кнезом» Рудницким, Пожежским и Крагуевацким, т. е. правителем почти всего юго-запада Сербии. Сначала Милош Обренович сохранял мирные отношения с турками, однако в 1815 г. он встал во главе Второго сербского восстания. Карагеоргий в 1817 г. тайно вернулся на родину, чтобы принять участие в борьбе против турков. Хотя его возвращение было согласовано с предводителями повстанцев, в ночь с 13 на 14 июля 1817 г. он был предательски убит по приказанию Милоша Обреновича, видевшего в легендарном сербском вожде политического соперника и, возможно, желавшего

Автограф: ПД 232, л. 1 (черновой).

Датируется декабрем 1834 г. по связи с другими записями на листе ПД 232.

Впервые: КН. Т. 2.

Литература: Петрунина Н. Н. «Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою!») // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 362–363; Прийма Ф. Я. Из истории создания «Песен западных славян» А. С. Пушкина // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.; Л., 1963. С. 120–121; Фомичев. С. 243–244, 251, 259.

О. С. Муравьева

МЕСЯЦ («Зачем из облака выходишь?..», 1816) — элегия, обычно относимая к так называемому «бакунинскому циклу» (см. о нем: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» — наст. изд., вып. 2, с. 317). Однако предположение,

отомстить за смерть брата. Голову Георгия Черного Милош отослал белградскому паше, где та была выставлена в стенах сераля с подписью: «Это голова разбойника Карагеоргия».

Стихотворение «Менко Вучич грамоту пишет...» было задумано в стиле сербских эпических песен, с введением характерного для них мотива письма, которое один герой пишет другому, как правило, другу или, как у Пушкина, побратиму.

Этот нереализованный замысел, так же как еще два других («Что белеется на горе зеленой...» и «Не видала ль, девица...»), относится к заключительному этапу работы Пушкина над циклом. По мнению С. А. Фомичева, стихотворение не могло бы войти в цикл, так как в 1834 г. Милош Обренович все еще стоял во главе автономного сербского княжества (он был князем Сербии в 1815–1839 и 1858–1860 гг.).

что здесь описывается реальный эпизод отношений Пушкина с Е. П. Бакуниной (см.: Брюсов В. Мой Пушкин. М.; Л., 1929. С. 28), представляется сомнительным.

К первоначальному тексту стихотворения Пушкин неоднократно

возвращался в позднейшие годы; внесенные исправления существенно изменили исходную лирическую ситуацию. Стихи, в которых чувственная страсть («восторги сладострастья») противопоставлялась «прямому счастью» чистой мечтательной любви, были исключены, а сцена ночного свидания, перенесенная из сада в интерьер комнаты, получила эротический характер.

Пушкин несколько раз собирался напечатать стихотворение. Он хотел включить его в неосуществленный сборник, составлявшийся

в 1819 г. (в это время в Лицейской тетради у заглавия появляется авторская помета: «Надо»). Весной 1825 г., подготавливая издание «Стихотворений» 1826 г., Пушкин указал в тетради Всеволожского, что элегия должна войти в отдел «Смесь». В оглавлении утраченной цензурной рукописи «Стихотворений», отправленном П. А. Плетневым Пушкину 26 сентября 1825 г., «Месяц» значится под номером XIII в отделе «Разные стихотворения». Однако при жизни Пушкина стихотворение так и не вышло из печати.

Автограф неизвестен.

Авторизованные копии: в тетр. ПД 829, л. 10 об. (рукой Н. А. Корсакова, с разновременной правкой и пометами Пушкина); в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 5–5 об. (писарская, с поправкой, датой: «1816» и пометой Пушкина, относящимися к весне 1825 г.).

Датируется 1816 г., согласно помете в Лицейской тетради.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 713 (примеч.).

МЕТЕЛЬ см. Повести Белкина

МЕЧТАТЕЛЬ («По небу крадется луна...», 1815) — стихотворение, метрически и строфически ориентированное на «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского, но при этом заявляющее отказ от прославления бранных подвигов. Лирический герой — поэт, избравший образ жизни, воспетый в «Моих пенатах» К. Н. Батюшкова (опубл. 1814): охраняемое домашними богами уединение под мирным кровом на лоне природы.

Зимняя ночь, безмолвие, гаснущий в камине огонь, месячное сияние — все это вдохновляет поэта, погруженного в тихие мечтания. Его призыв к музе: «Летай с мечтанием надо мной, / Расправя легки крылы» (АПСС. Т. 1. С. 113) — отсылает к другому программному стихотворению Батюшкова, в котором мечта (синоним творческого воображения) изображена летящей, крылатой, «стремящей» «таинственный полет» над подвластной ей поэтической территорией (см. элегию «Мечта» («Подруга нежных Муз, посланница

небес...», опубл. 1817) — *Батюшков К. Н.* Соч. М.; Л., 1934. С. 100). Не следует, однако, думать, что демонстративное сближение с Батюшковым происходит на фоне отталкивания от Жуковского. Черты его поэтического стиля также узнаваемы в «Мечтателе» (см.: *Виноградов. Стиль П. С.* 151); строфа,

Автограф неизвестен.

Датируется апрелем–маем 1815 г., по времени использования цифрового псевдонима «1...14–17».

Впервые: РМ. 1815. Ч. 3, №9 (с подписью: «1...14–17»).

Литература: *Виноградов. Стиль П. С.* 151; *Томашевский. Пушкин, I. С.* 84–86.

М. Н. Виролайнен

МЕЧТАТЕЛЮ («Ты в страсти горестной находишь наслажденье...», 1818) — элегия послелицейского периода, утверждающая романтическую концепцию «любви-страсти» в противовес элегической концепции «любви-мечтательства».

Традиционно адресатом считается В. К. Кюхельбекер, что подтверждается рядом косвенных фактов. Адресация восходит к П. В. Анненкову. Опираясь на рассказы современников (без указания точного источника), он утверждал, что стихотворение «связывается с действительным лицом и действительным событием», а именно, «вызвано любовью одного молодого человека, утверждавшего, что он не ищет взаимности и доволен чувством своим» (*Анненков. Материалы. С.* 49; 249). В бумагах Анненкова сохранилась запись (содержащая ряд фактических неточностей), где

избранная Пушкиным, восходит не только к «Певцу во стане...», но и к балладе Жуковского «Громобой» (1810), ночные пейзажи которой, по-видимому, нашли определенное отражение в ночном колорите пушкинского стихотворения.

стихотворение прямо связывается с Кюхельбекером, однако эти сведения невозможно проверить (см.: *Модзалевский Б. Л.* Работы П. В. Анненкова о Пушкине // *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 484). В архиве Олениных сохранилась копия стихотворения с пояснением под текстом: «Послание к Кюхельбекеру» (РНБ, ф. 542, №923). В печати имя Кюхельбекера впервые названо в издании Академии наук (АН 1900–29. Т. 2. Примеч. С. 14 (примеч. В. Е. Якушкина)). Эта адресация была поддержана М. А. и Т. Г. Цявловскими (см.: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. С. 148; *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд. Л., 1991. С. 155) и Н. Н. Петруниной (*Петрунина Н. Н.* Из наблюдений

над Лицейской тетрадью Пушкина. С. 85–89). В то же время Б.П. Городецкий решительно отвергал эту гипотезу, предлагая рассматривать стихотворение как пушкинскую переоценку собственных «унылых элегий» 1816 г. (см.: Городецкий. Лирика П. С. 174–176). Таким образом, вопрос об адресате не может считаться окончательно решенным.

Точка зрения Городецкого подкрепляется тем, что начальные стихи, передающие мироощущение

адресата, содержат автореминисценции из элегии «Желание» (1816) и стихотворения «Городок» (1815). Этим «унылым чувствам» и противопоставляется изображение любовной страсти. Стихотворение, ориентированное на элегии Э. Парни (Parny; 1753–1814) и Д.В. Давыдова (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 532–534 (примеч. В.Э. Вацуру)), знаменует собой новый этап в творчестве молодого поэта.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 44 (черновой). Авторизованная копия в тетради Всеволожского – ПД 847, л. 5 об. – 6 (писарская, с датой: «1819» и поправкой Пушкина, относящимися к весне 1825 г.).

Датируется 1818 г. (не позднее ноября), по времени выхода № 51 «Сына отечества».

Впервые: СО. 1818. Ч. 50, № 51.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 531–534 (примеч. В.Э. Вацуру); Виноградов. Стиль П. С. 192; Городецкий. Лирика П. С. 174–176; *Петрунина Н.Н.* Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» Пушкина. <...> 2. Поэтический диалог Пушкина и Кюхельбекера в 1818 году // РЛ. 1991. № 3. С. 85–89; *Щеголев П.Е.* 1) Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // ПиС. Вып. 14. С. 100–101; 2) Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 87–88.

О.С. Муравьева

«МИЛЫЙ МОЙ, СЕГОДНЯ...» (1819) – набросок шуточной стихотворной записки к кому-нибудь

из приятелей с приглашением предаться свободным радостям вина и любви.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 67 об. (черновой).

Датируется предположительно первой половиной 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: АН 1900–29. Т. 2.

«МИЛЬТОН ГОВАРИВАЛ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

1836) – стихотворение, содержащее инвективу современной мирской власти, находящейся во внутренней оппозиции к мнимо почитаемой ею сакральной реальности. Текст построен на контрастном параллелизме: первые шесть стихов

МИРСКАЯ ВЛАСТЬ («Когда великое свершалось торжество...»,

описывают крестную муку Христа и скорбящих у распятия Марию-грешницу и Пресвятую деву; затем временной план резко смещается к современности, и та же трехфигурная группа получает пародийное воплощение: «Мы зрим — поставлено на место жен святых / В ружье и кивере двух грозных часовых» (Ш, 417). Единство трех начал — православия, самодержавия и народности (провозглашенное С. С. Уваровым при вступлении на должность министра народного просвещения в 1833 г.) — предстает в пушкинском стихотворении в трех враждебно-разобоченных ипостасях: мирская власть видит свое назначение в том, чтобы не допустить к распятию простой народ.

Реальный повод к написанию стихотворения неочевиден. Его первый публикатор П. В. Анненков, стесненный цензурными условиями, вынуждавшими его печатать стихотворение с купюрами, сопроводил публикацию редакторским примечанием, которое, по-видимому, должно было отвести внимание от русских реалий: «Первая мысль этого стихотворения была дана Пушкину, как мы слышали, французской гравюрой из эпохи известного конкордата между Наполеоном I и папой. Гравюра изображала распятие с двумя часовыми из старой гвардии императора» (Анн. Т. 7. С. 49). Н. В. Гербель предложил иное пояснение: «Стихи написаны по тому случаю, что на выставке около

картины Брюллова, изображавшей распятие, были поставлены часовые, для предупреждения тесноты от толпы» (Герб. С. 163). Эта версия, однако, несостоятельна: картина Брюллова «Распятие» была завершена лишь в 1838 г. П. А. Вяземский, просматривая второе издание «Стихотворений А. С. Пушкина...», подготовленное Н. В. Гербелем (Берлин, 1870), предложил свою догадку, заметив, что «Мирская власть» написана, «вероятно, потому, что в страстную пятницу в Казанском соборе стоят солдаты на часах у плащаницы» (Син. Кн. 8. С. 39). Версия Вяземского кажется наиболее вероятной, хотя и указывает на охрану плащаницы, а не креста. Возможно, Вяземский контаминировал оба символа: распятие устанавливается посредине церкви в четверг на Страстной неделе и стоит там до середины пятницы, когда его сменяет плащаница, остающаяся на этом месте до воскресенья. На Страстной неделе в церкви особенно много молящихся — именно в эти дни власти могли выставлять часовых в Казанском соборе для охраны порядка.

Изображая две женские фигуры, стоящие у распятия (Марию Магдалину и Богородицу), Пушкин несколько отступает от канонических евангельских текстов. В Евангелии от Матфея среди многих женщин, присутствующих при казни Христа, выделены Мария Магдалина, Мария, мать Иакова и Иосии, и мать сыновей

Зеведеевых (Мтф 27: 56). В Евангелии от Марка названы Мария Магдалина, Мария, мать Иакова меньшего и Иосии, и Саломея (Мк 15: 40). У Матфея, Марка и Луки (не называющего в этом фрагменте имен) сказано, что женщины стоят вдали от креста. Ближе всего пушкинское описание к евангелию от Иоанна: «Стоящу же при кресте Иисусове матери его и сестра матери его Мария Клеопова и Мария Магдалина» (Ин 19: 25). Весьма вероятно также, что это описание ориентировано на скульптурную или живописную группу распятия. Наиболее распространенная композиция распятия, выставляемого в православной церкви, — предстоящие кресту Богоматерь и Иоанн Богослов, безбородый юноша с длинными волосами в длиннополой одежде. Типичной является ошибка верующих, принимающих его за Марию Магдалину, в западной традиции обычно изображаемую с непокрытой головой и распущенными волосами (эта традиция отождествляет Магдалину с упомянутой в Евангелии от Луки грешницей, омывшей ноги Христа миром и отершей их своими волосами — см.: Лк 7: 37–38).

Контрастное противопоставление двух Марий (грешница и Пресвятая Дева) в Евангелии отсутствует. Другое же, организующее сюжет стихотворения,

противопоставление — двух властей — восходит именно к Евангелию (ср.: «Царство мое несть от мира сего» — Ин 18: 36; ср. также Ин 19: 14–15). Образ часовых, поставленных у креста мирской властью, тоже спроецирован на евангельский фон — он соотносится с воинами, которые распяли Христа, а затем стерегли его, оставаясь у креста (Мтф 27: 36). «Хранительная стража» была выставлена первосвященниками и фарисеями также и у гроба Христа. «Да не како пришедше ученицы его ношью украдут его и рекут людем: воста из мертвых» (Мтф 27: 62–66). Ср. у Пушкина: «И вы боитесь воров или мышей?» (III, 417).

Стихотворение осталось незавершенным. В стихе 5, первоначально читавшемся: «Стояли, бледные, две слабые жены» (XVII, 28), Пушкин вычеркнул определения «бледные» и «слабые», не подыскав им замены.

Над заглавием в автографе Пушкин вписал цифровую помету: «IV». Наличие аналогичных цифровых помет в автографах некоторых других стихотворений, созданных в 1836 г., дало исследователям повод предположить, что Пушкин собирался объединить их в цикл, условно названный «Каменноостровским». Это предположение не имеет доказательной базы.

Автограф: ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 19 (фотокопия белого, с поправками, автографа, с датой: «5 июля»; подлинник — в библиотеке Гарвардского университета, собр. Б. Килгура).

Датируется 5 июля 1836 г.; месяц и число устанавливаются по помете в автографе, год — по тематической близости к стихотворениям, созданным летом 1836 г. и имеющим в автографах цифровые пометы, аналогичные той, которая вписана над заглавием «Мирской власти» (см. выше).

Впервые: Анн. Т. 1 (ст. 1–6); Т. 7 (ст. 1–11, 14–18); полностью: ПЗ на 1856 г. Кн. 2.

Литература: Григорьева А. Д. Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин, Некрасов. М., 1981. С. 194–202; Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина (1836): Опыт реконструкции // *Revue des études slaves*. Paris, 1987. Т. 59, fasc. 1–2: Alexandre Pushkin. P. 158, 164–166; Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (Вновь найденный автограф) // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1954. Т. 13, вып. 6. С. 548–556; Ильичев А. В. Система образов-символов как циклообразующий фактор: (О последнем лирическом цикле А. С. Пушкина) // Проблемы жанра и стиля художественного произведения: Межвузовский сборник. Владивосток, 1988. С. 110–116; Лернер Н. О. Пушкиноведческие этюды <...> XXII. К истории «Мирской власти» // Звенья. Т. 5. С. 186–187; Миккельсон Дж. «Памятник» Пушкина в свете его философской лирики 1836 года // Творчество Пушкина: Материалы советско-американского симпозиума в Москве. М., 1985. С. 70, 74–76, 78; Мурьянов М. Ф. Из символов и аллегорий Пушкина. М., 1996. С. 223–245; Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустыньники и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // ПИМ. Т. 10. С. 200–203; Тоддес Е. А. К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения: Сборник науч. трудов. Рига, 1983. С. 34–36, 41, 43–44; Фомичев. С. 277–278.

М. Н. Виролайнен

МЛАДЕНЦУ («Дитя, не смею над тобой...», 1824) — лирическое обращение к ребенку, не оформившееся в законченный текст. Автограф представляет собой пять набросков, в которых развиваются мотивы прощания с ребенком, таинственной любви к нему лирического героя, клеветы в его адрес, которую когда-нибудь услышит дитя. На том же листе рабочей тетради Пушкина, где расположены наброски стихотворения, начинается большой черновой фрагмент поэмы «Цыганы» (1824), имеющие некоторые тематические связи с незавершенным стихотворным текстом. К ним относятся сцена с Земфирой и Алеко у колыбели

сына и монолог Алеко над его колыбелью, который был написан Пушкиным позднее как вставка в уже завершённое произведение, но включен в него не был. По мнению С. А. Фомичева, стихи «Дитя, не смею над тобой...» с самого начала писались Пушкиным для «Цыган», но затем были переработаны в отдельное стихотворение под заглавием «Младенцу»; впоследствии, как считает исследователь, Пушкин еще раз вернулся к этому тексту и по-новому обработал его в монологе Алеко над колыбелью сына (см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 835 // ПИМ. Т. 11. С. 46). Против этой гипотезы, казалось бы, говорят варианты

стихотворения, из которых становится ясно, что оно обращено к девочке, однако в черновике «Цыган», писавшемся вскоре после стихотворения «Младенцу», упоминается песня Мариулы над колыбелью дочери. Текст этой песни («Старый муж, грозный муж...») был введен лишь на более позднем этапе работы. Содержание первых набросков с прощальным обращением к ребенку не позволяет исключить, что они предназначались в состав поэмы, но по ходу работы над ними замысел изменился, получил самостоятельное значение и собственное заглавие.

Существующие биографические трактовки стихотворения не выдерживают критики. Так, Н. О. Лернер считал, что оно могло быть адресовано «маленькой дочке Воронцовых», и отнес его к одесскому периоду жизни Пушкина (см.: Венг. Т. 3. С. 556). Но история запол-

нения рабочей тетради Пушкина, в которой появились наброски стихотворения, никак не подтверждает такой датировки. Столь же малоубедительным выглядит предположение И. А. Новикова о том, что стихотворение обращено к незаконному ребенку Пушкина от Е. К. Воронцовой (впервые: *Новиков И. А.* Пушкин в Михайловском. С. 112–114). Гипотезу Новикова пыталась развить Т. Г. Цявловская: «Родословные разыскания говорят о том, что <...> дочь Воронцовой Софья родилась 3 апреля 1825 г. Стихи Пушкина, написанные между 2 и 8 октября 1824 г., могли возникнуть после письма возлюбленной, в котором она извещала его о том, что готовится стать матерью» (*Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» С. 41). Однако серьезных фактических подтверждений своей версии исследовательница привести не смогла.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 24 (черновой, под заглавием: «[Ребенку]», замененным на: «Младенцу»).

Датируется 2–8 октября 1824 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Венг. Т. 3. С. 556 (примеч. Н. О. Лернера); *Новиков И. А.* Пушкин в Михайловском: Роман. М., 1936. С. 112–114; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 38–44.

М. Н. Виролайнен

«МНЕ БОЙ ЗНАКОМ — ЛЮБЛЮ Я ЗВУК МЕЧЕЙ...» (1820) — стихотворение, лирический герой которого заявляет себя поклонником добытой на войне бранной славы, сопряженной со смертельной

опасностью, и восхваляет верных воинов свободы.

П. А. Ефремовым был описан ныне утраченный листок с автографом стихотворения, явно имевший отношение к бумагам общества «Зеленая лампа»: на его

обороте рукой Д. Н. Баркова был набросан «недельный репертуар» петербургских театров, сходный с другими аналогичными записями в документах «Зеленой лампы», где постоянно велись довольно подробные еженедельные отчеты о театральной жизни. Спектакли, названные на листке с пушкинским автографом, игрались 5–17 апреля 1820 г. Эти сведения указывают как на датировку стихотворения, так и на то, что оно, по всей видимости, читалось на заседании «Зеленой лампы». Не случайно автограф первое время хранился у одного из участников общества — Ф. Ф. Юрьева.

Установленная Ефремовым датировка вызывала затруднения у комментаторов, склонных к биографическому прочтению стихотворения. Выраженные в нем воинственные настроения не соотносятся с фактами жизни

Пушкина этого времени. Уже в середине 1819 г. он оставил мысль о военной службе, никаких военных действий в апреле 1820 г. Россия не вела. Стремясь разрешить это противоречие, М. А. Цявловский выдвинул предположение, с некоторой осторожностью принятое Б. В. Томашевским, что военная тема стихотворения возникла под впечатлением революционного восстания в Испании, первое сообщение о котором появилось в России в «Сыне отечества» 31 января 1820 г. Вполне возможно, однако, что поэтический сюжет возник вне зависимости от конкретных жизненных обстоятельств, как разработка литературной темы.

Автограф: ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 4 (литография из изд.: Всемирная иллюстрация. 1887. № 941, 24 января. С. 91; местонахождение белого, с поправками, автографа из бумаг Ф. Ф. Юрьева, бывшего в распоряжении П. А. Ефремова, неизвестно).

Датируется 1820 г., предположительно между 5 и 17 апреля, исходя из описания автографа, данного П. А. Ефремовым (см. выше).

Впервые: Генн. 1859 Т. 1.

Литература: АН 1900–29. Т. 2. С. 317–318 (примеч. В. Е. Якушкина); Венг. Т. 2. С. 547 (примеч. П. О. Морозова); Ефр. 1880. Т. 1. С. 540; Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 138; *Садиков П. А.* Послание Ф. Ф. Юрьеву 1820 г. // П. Врем. [Т.] 2. С. 270–273; *Томашевский. Пушкин*, I. С. 208–209; *Летопись 1999*. Т. 1. С. 175, 492.

М. Н. Виротайнен

«**МНЕ ВАС НЕ ЖАЛЬ, ГОДА ВЕСНЫ МОЕЙ...**» (1820) — одно из первых южных стихотворений Пушкина, варьирующее традиционные мотивы «унылой элегии» (утраченная молодость, неверные друзья, изменившие подруги) в ритмико-мелодической форме романа с правильной кольцевой

композицией, анафорическим построением текста и упорядоченными повторами. Элементы композиционного решения и словесные формулы этого, оставшегося недоработанным, стихотворения повторены Пушкиным в написанной одновременно с ним элегии «Погасло дневное светило...».

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 5 (черновой, с пометой: «1820 Юрзуф / 20 сентября <?>»).

Датируется предположительно 20 сентября 1820 г. по помете в автографе. Локальная помета «Юрзуф» не имеет отношения к дате: Пушкин покинул Гурзуф 5 сентября (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 200, 495). Она может свидетельствовать лишь о связи элегии в творческом сознании поэта с его пребыванием в Гурзуфе.

Впервые: Мор. 1887. Т. 1.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 817–818 (примеч. А. И. Роговой); *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 67–68; *Рак В. Д.* «Гурзуфские» листы рабочей тетради ПД 830 // ПиС (Новая сер.). Вып. 1 (40). С. 133–152; *Сандомирская В. Б.* О первом наброске стихотворения «Увы! Зачем она блистает...»: (К вопросу о датировке) // Врем. ПК 20. С. 138–139.

О. С. Муравьева

«МНЕ ЖАЛЬ ВЕЛИКИЯ ЖЕ-НЫ...» см. «Насильно Зубову мила...»

«МНЕ ИЗЮМ...» см. <Из альбома А. П. Керн>

МНЕНИЕ М. <Е.> ЛОБАНОВА О ДУХЕ СЛОВЕСНОСТИ КАК ИНОСТРАННОЙ, ТАК И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ. (Читано им 18 января 1836 г. в Императорской Российской Академии) (1836) — статья, написанная в ответ на речь Михаила Евстафьевича Лобанова (1787–1846), поэта и переводчика, члена Российской Академии (с 1828 г.), в торжественном заседании Академии 18 января 1836 г. Сам Пушкин (член Академии с 1833 г.) на заседании не присутствовал и познакомился с текстом речи Лобанова уже после его публикации.

Отчет о заседании 18 января 1836 г. был издан по предложению президента

Российской Академии А. С. Шишкова. Напечатанный к 7 марта 1836 г. тиражом 500 экземпляров, он рассылался всем членам Академии. «Мнение» М. Е. Лобанова впервые было зачитано им на заседании Российской Академии еще 17 февраля 1834 г., когда рассматривался вопрос об издании Академией ежемесячного журнала. Пушкин на том заседании также не присутствовал (см.: *Сидоров И. С.* Пушкин и Российская Академия в 1836 г.).

Во втором томе «Современника» в статье «Российская Академия», поименовав выступавших в январском торжественном собрании, Пушкин пообещал представить отдельную статью о речи Лобанова, мнение которого «заслуживает особенного разбора, как по своей сущности, так и по важности места, где оно было произнесено» (Совр. 1836. Т. 2. С. 12).

Охранительная по духу речь М. Е. Лобанова была посвящена состоянию современной русской литературы. Оценивая русскую словесность с точки зрения выдвигаемых им критериев — соблюдение «строгой нравственности», распространение «чистых правил,

верных суждений, вкуса и познаний», сохранение «чистоты и правильности языка», наличие «священнейших чувствований любви к государю и отечеству и ко всему полезному, доброму и изящному» (Заседание, бывшее в Императорской Российской Академии 18 января 1836 г. СПб., 1836. С. 18), — Лобанов приходил к неутешительным выводам. «...Беспристрастные наблюдатели, — говорил он, — носящие в сердцах своих любовь ко всему, что клонится ко благу отечества, переходя в памяти своей все, в последние времена ими читанное, не без содрогания могут сказать: есть и в нашей новейшей словесности некоторый отголосок безнравия и нелепостей, порожденных иностранными писателями» (Там же. С. 18–19).

Говоря об «иностранных писателях», Лобанов имел в виду литературу так называемой «юной Франции» — понятие, утвердившееся в русской критике для обозначения новой литературной школы французских романистов (Ж. Жанен, О. де Бальзак, В. Гюго, Жорж Санд, Э. Сю и др.), остро современной и имеющей ярко выраженное социальное звучание. «Они часто обнажают такие нелепые, гнусные и чудовищные явления, распространяют такие пагубные и разрушительные мысли, — утверждал Лобанов, — о которых читатель до тех пор не имел ни малейшего понятия и которые насильственно влагают в душу его зародыш безнравствия, безверия

и, следовательно, будущих заблуждений и преступлений» (Там же. С. 19). Французская словесность при этом служит Лобанову к характеристике французского общества: «Для Франции, для народов, отуманенных гибельною для человечества новейшею философиею, огрубелых в кровавых явлениях революций и упавших в омут душевного и умственного разврата, самые отвратительные зрелища <...> самые разрушительнейшие мысли <...> не столь заразительны: ибо они давно ознакомились и, так сказать, срослись с ними в ужасах революций» (Там же. С. 22–23). В подкрепление своих мнений Лобанов цитировал напечатанную в журнале «Библиотека для чтения» (1834. Т. 1. Отд. II. С. 52–78) переводную статью из «Эдинбургского обозрения», посвященную французской литературе после 1830 г.

Из девяти страниц лобановской речи две занимает цитата из статьи «Эдинбургского обозрения», ставшей заметным явлением в европейской критике. После своего появления в июле 1833 г. (*The Edinburgh Review, or Critical Journal*. 1833. Vol. 57, № 116, July, P. 330–357) статья была переведена на французский (*Revue Britannique*. 1833. T. 5, Octobre. P. 193–218) и немецкий (*Magazin für die Literatur des Auslandes*. 1833. Bd 4, № 137, 15. November. S. 545–548; № 138, 18. November. S. 550–551; № 139, 20. November. S. 554–555), а потом на русский (с немецкого перевода). Рекомендованная русскому читателю еще до публикации ее перевода как статья «величайшей важности», написанная «с необыкновенным умом, в самом благонамеренном духе» (СПч. 1833. № 300,

30 декабря), статья «Эдинбургского обозрения» во многом стала отправной точкой русских журнальных оценок новой французской литературы. Еще в 1832 г. в циркуляре (от 27 июня) С. С. Уварова, тогда товарища министра народного просвещения, были сформулированы цензурные меры, предполагавшие запрещение современных французских романов, представляющих опасность для нравственности русского читателя. Незадолго до заседания Российской Академии 18 января 1836 г., на котором Лобанов читал свою речь, у самой Академии возник конфликт с Петербургским цензурным комитетом по поводу печатавшегося в академической типографии перевода повести Бальзака (Balzac; 1799–1850) «Луи Ламбер» («Louis Lambert», 1832), в предисловии к которой переводчица, А. В. Зражевская, позволила себе слишком смелые, по мнению цензуры, суждения о французских романтиках и дала восторженную характеристику произведению Бальзака (см.: *Файнштейн М. Ш.* Вокруг одной статьи Пушкина. С. 159).

Выступление Лобанова, таким образом, прямо включалось в широкомасштабную кампанию против новых французских авторов, развернутую в русской печати и поддерживавшуюся на государственном уровне. На «неакадемический» характер лобановской речи и указал прежде всего Пушкин, сравнивший в первых строках своего ответа выступление Лобанова с «журнальными отметками» А. Ф. Воейкова, не единожды высказывавшегося в издаваемых им «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» о новой французской словесности как отражении нравственного состояния современного французского общества. Приводя обширные

цитаты из речи Лобанова, Пушкин последовательно отводит его обвинения в адрес и французской, и русской литературы. Он заявляет о неприемлемости суждений, в которых на основании оценок одного литературного направления выносится приговор всему обществу («Спрашиваю: можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему?» — XII, 69), попутно давая свою, впрочем достаточно критическую, оценку французской «юной словесности» («нескольких писателей, большую частью молодых людей», которые «для удовлетворения публики, всегда требующей новизны и сильных впечатлений», «обратились к изображениям отвратительным, мало заботясь об изящном, об истине, о собственном убеждении» — Там же). Столь же неприемлемы для Пушкина и попытки навязать литературе обязательную нравственную цель: «Никакой закон не может сказать: пишите именно о таких-то предметах, а не о других. Мысли, как и действия, разделяются на преступные и на не подлежащие никакой ответственности. <...> Требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного жития и образованности» (XII, 69).

Далее Пушкин переходит к мысли Лобанова о «юной словесности» как порождении французской исторической действительности начиная с 1789 г. и до

политического переворота, произведенного Июльской революцией 1830 г. Это мнение, высказанное уже в статье «Эдинбургского обозрения», стало к 1836 г. своего рода «общим местом» в русской критике и повторялось представителями разных литературных лагерей. Оно присутствует и в статье «Брамбеус и юная словесность» О. И. Сенковского («...кровь и буйства на страницах легкого и приятного чтения происходят от того же умственного недуга, который за сорок лет перед сим усеял Францию политическими развалинами и трупами» — БдЧ. 1834. Т. 3, № 4. Отд. I. С. 39), и в статье «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе» В. Ф. Одоевского во втором томе «Современника» («...ужасы конца XVIII столетия отозвались в нынешней литературе...» — Совр. 1836. Т. 2. С. 211), и в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» Н. В. Гоголя в первом томе пушкинского журнала («В литературе всей Европы распространился беспокойный, волнующийся вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные — следствие политических волнений той страны, где рождались» — Совр. 1836. Т. 1. С. 217; *Гоголь Н. В.* Полн. Собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.] 1952. Т. 8. С. 171). Пушкин отталкивается в своем суждении как раз от слов Гоголя, не совсем точно им процитированных, и голос его звучит диссонансом

в общем хоре: литература не может рассматриваться как прямая проекция социальной жизни, она развивается по своим внутренним законам, природа литературных явлений определяется причинами литературными. Современное движение во французской литературе возникло, по мнению Пушкина, как реакция на длительную покорность «своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы». «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась» (XII, 70). Что же касается влияния современной французской литературы на русскую словесность, то, вопреки мнению Лобанова, Пушкин считает его крайне незначительным: «Оно ограничилось только переводами и кой-какими подражаниями, не имевшими большого успеха. Журналы наши, которые, как и везде, правильно и неправильно управляют общим мнением, вообще оказались противниками новой романической школы. Оригинальные романы, имевшие у нас более успеха, принадлежат к роду нравоописательных и исторических» (XII, 71).

Речь Лобанова содержала также резкие инвективы в адрес русской критики, которая «ныне обратилась в площадное гаерство, в литературное пиратство, в способ добывать себе поживу из кармана слабоумия дерзкими и буйными выходками, нередко даже против мужей государственных, знаменитых и гражданскими и литературными заслугами»

(Заседание, бывшее в Императорской Российской Академии... С. 24). Выказывалось мнение, что этот выпад Лобанова метил персонально в В.Г. Белинского, незадолго перед тем подвергнувшего лобановскую трагедию «Борис Годунов» (СПб., 1835), удостоенную премии Академии наук, резкой критике в журнале «Молва» (1835. Ч. 9, № 23), и что Пушкин, возражая Лобанову, вставал на защиту Белинского (см.: Белинский. Т. 1. С. 539 (примеч. В. С. Спиридонова); *Оксман Ю.Г.* Переписка Белинского: Критико-библиографический обзор // ЛН. М., 1950. Т. 56. С. 251–252). Составляя свое мнение в начале 1834 г., Лобанов никак не мог иметь в виду Белинского. Нельзя, впрочем, полностью исключить некоторую реконтекстуализацию его слов в восприятии читателей 1836 г. В целом же оценка Пушкиным русской критики более чем сдержанна.

Выступление Лобанова содержало прямое требование ужесточения цензуры, которой, «по множеству сочиняемых ныне безнравственных книг», «предстоит непреодолимый труд проникнуть все ухищрения пишущих», «разрушить превратность мнений в словесности и обуздать дерзость языка», и призывом к Академии «содействовать ей в сем трудном подвиге» (Заседание, бывшее в Императорской Российской Академии... С. 26). Пушкин, со своей стороны, заявляет, что литературная жизнь не регулируется запретительными мерами. «... Цензура не должна проникать *все ухищрения пишущих* <...> она есть верный страж благоденствия частного и государственного,

а не докучливая нянька, следующая по пятам шаловливых ребят» (XII, 73–74). Российской же Академии поэт желает приносить пользу отечественной словесности, покровительствуя достойным писателям, а недостойных наказывая «одним ей приличным оружием: невниманием» (XII, 74).

«Современник» входил в число изданий, получаемых по подписке Российской Академией. Уже 8 октября 1836 г. третий том журнала с пушкинским ответом Лобанову обсуждался в так называемом «Рассматривательном комитете» Академии, в задачу которого входил просмотр всех присылаемых книг. Комитетом (в составе И. А. Вельяминова, А. Х. Востокова, М. Е. Лобанова, В. И. Панаева и Б. М. Федорова) по поводу пушкинской статьи было вынесено следующее определение: «Статья сия есть возражение на мнение г. Лобанова, читанное в собрании Академии 18 января сего года. Комитет, усмотривая неосновательность суждений и выводов возражателя, полагает, что сей статьи нельзя оставить без особенных замечаний и решительного опровержения, тем более что в заключение сочинитель оной обращается прямо к Академии, изъявляя мнение, чтобы она недостойных писателей наказывала одним невниманием. Но Комитет находит, что умалчивать о замечаемых ложных умствованиях, несправедливых толках, порче языка и вреде для словесности значило бы отречься от обязанности, налагаемой на Академию высочайше утвержденным ее уставом» (*Сидоров И. С.* Пушкин и Российская Академия в 1836 г.). Имя Пушкина в документе не названо, поскольку статья была напечатана без подписи. Официального опровержения на нее от лица Академии не появилось.

Автограф: ПД 1115 (беловой, с поправками, и часть листа, вырезанная из черного автографа с заглавием и фрагментом текста первого абзаца на обороте).

Датируется июлем – серединой сентября 1836 г., по времени подготовки третьего тома «Современника», билет на выпуск которого из типографии был выдан 30 сентября.

Впервые: Собр. 1836. Т. 3.

Литература: *Рейфман П. С.* Две программы пушкинского «Современника» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Нов. серия). Тарту, 1996. С. 141–143; *Сидоров И. С.* Пушкин и Российская Академия в 1836 г. [Доклад на «Беляевских чтениях» во Всероссийском музее А. С. Пушкина (Санкт-Петербург) 8 февраля 2017] – <http://www.pushkinopen.ru/texts/view/89#9>; Современник. Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. С. 145–152 (коммент. М. И. Гиллельсона и В. А. Мильчиной); *Файнштейн М. Ш.* Вокруг одной статьи Пушкина // Врем. ПК 22. С. 158–161.

Н. А. Дроздов, Е. О. Ларионова

«МНОЖЕСТВО СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«МОГУЩИЙ БОГ САДОВ – ПАДУ ПЕРЕД ТОБОЙ...» (1818) – черновой набросок, возможно – пародийная реплика на послание Дельвига «К Амуру (Из Геснера)» (между 1814–1817; опублик. 1820), которое Пушкин несомненно знал, еще будучи лицеистом. 16 мая 1818 г. стихотворение Дельвига было прочитано в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств:

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

Уж сыплются метели
По обнаженным ветвям, –
Она ж ко мне сурова,
Как и в начале мая.

(*Дельвиг А. А.* Соч. Л.,
1986. С. 41–42).

В стихотворении Пушкина Амур заменен Приапом, уродливым сельским божком, стражем садов, символом производительных сил природы, сладострастия, чувственных радостей, «лик» которого поставлен, как и у Дельвига, в «[смирненном огороде]» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 92).

Обращения к Приапу обычны в знакомой Пушкину античной традиции. Как о специфически римском божестве, изображении которого ставили в садах, о нем упоминается в «Ручной книге древней классической словесности, собранной Эшенбургом, умноженной Крамером и дополненной Н. Кошанским» (СПб., 1817. Т. 2. С. 79–80). Деревянное изваяние Приапа описано в Сатире I, 8 Гоция:

...я пугаю птиц и воров. — Я правой
рукою воров отгоняю,
Так же, как удом своим, что
краснеет меж чресел бесстыдно;
А тростник на моей голове птиц
прожорливых гонит,
Их не пуская садиться в саду
молодом на деревьях
(*Квинт Гораций Флакк.*
Полн. собр. соч. М.; Л., 1936.
С. 232; пер. М. А. Дмитриева)

Приапические мотивы куль-
тивировались в obscene литературе — русской и французской;

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 43 (черновой).

Датируется предположительно второй половиной 1818 г. по положению в Лицейской тетради.

Впервые: Мор. 1903–06. Т. 1.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 652–653 (примеч.).

«[МОЕ] БЕСПЕЧНОЕ НЕЗНА-
НЬЕ...» (1823) — реконструирован-
ный И. Н. Медведевой в 1938 г. поэ-
тический текст, который, по мне-
нию исследовательницы, лег
впоследствии в основу стихотво-
рений «Демон» (1823) и «Свобо-
ды сеятель пустынный...» (1823)
и представляет собой первую по-
пытку развития еще не дифферен-
цированных мотивов этих стихотво-
рений. Реконструкция И. Н. Мед-
ведевой, объединяющая черновые
наброски, находящиеся на л. 43–42
так называемой «второй кишинев-
ской» рабочей тетради Пушкина,
вошла как самостоятельное стихо-
творение в Акад. (II, 293) и после-
дующие издания. Она, однако,

скандальную известность по-
лучила, в частности, «Ода Приа-
пу» («Ode à Priape») А. Пиро-
на (Piron; 1689–1773) и вари-
ации ее в русской «барковиане»
(см.: Девичья игрушка, или Со-
чинения господина Баркова. М.,
1992. С. 53–62, 93, 94, 120, 321–
328, 341–343).

Тема и образная мысль на-
броска «Могущий бог садов...» —
уже вне пародийного задания —
в 1819 г. получили свое развитие
в стихотворении «Домовому».

И. С. Чистова

вызывает обоснованные сомнения.
Объединенные Медведевой в еди-
ный текст наброски не демонстри-
руют в рукописи четкой компози-
ционной связи; возможно даже, их
части («Взглянул на мир я взором
[ясным] ~ Боготворить не устыдил-
ся» и «[И взор я бросил на] людей ~
Напрасен опыт вековой») писались
не в продолжение друг друга, а как
альтернативные варианты.

К стихотворению «[Мое] беспеч-
ное незнание...» исследовательница при-
соединяла также записанный в тетради
рядом (на л. 41 об.) набросок «Бывало,
в сладком ослеплень...», в котором ви-
дела недоработанное «вступление», «за-
чин» стихотворения (см.: *Медведева И. Н.*
1) Два стихотворения Пушкина; 2) Пуш-
кинская элегия 1820-х годов и «Демон».

С. 57–59). В Акад., Акад. в 10 т. (1) (Т. 2. С. 152) и Госл. в 10 т. (Т. 2. С. 483) стихотворение напечатано без «вступления» «Бывало, в сладком ослеплень...», помещенного как самостоятельный набросок; в Акад. в 10 т. (2) (Т. 2. С. 157–158) набросок «Бывало, в сладком ослеплень...» включен в реконструкцию.

Наброски, составившие стихи 1–24 реконструированного текста, близко перекликаются со стихотворением «Демон». По-видимому, именно в работе над ними произошла кристаллизация самой поэтической идеи «демона» как философско-психологического воплощения разочарованности и скептических настроений.

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 43–42 (черновые наброски).

Датируется второй половиной октября 1823 г. по положению в тетради и в соответствии с хронологией работы над стихотворениями «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...».

Впервые: Якушкин. № 5; реконструированный текст: *Медведева И. Н.* Два стихотворения Пушкина // ЛГ. 1938. № 8 (715), 10 февраля.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 747–750, 755–759 (примеч. Е. О. Ларионовой); *Медведева И. Н.* 1) Два стихотворения Пушкина // ЛГ. 1938. № 8 (715), 10 февраля. С. 3; 2) Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // П. Врем. [Т.] 6. С. 51–71.

Е. О. Ларионова

МОЕ ЗАВЕЩАНИЕ. ДРУЗЬЯМ («Хочу я завтра умереть...», 1815) — стихотворение, тематически и конструктивно связанное с анакреонтической лирикой: данная в нем гедонистическая трактовка смерти возводит последнее прощание в ранг празднества (та же тема — строго в рамках античной топики — была разработана в 1815 г. еще раз — в стихотворении «Гроб Анакреона»). Возможность биографического прочтения подкрепляется

упоминанием товарищей поэта: И. И. Пущина («О П<ущ>ин, ветреный мудрец!») и А. А. Дельвига («певец мой дорогой, / Воспевший Вакха и Темиру» — речь идет о двух стихотворениях Дельвига 1815 г.: «Вакх» и «К Темире») (АПСС. Т. 1. С. 119). Образцами для «Моего завещания» и «Гроба Анакреона» могли служить европейские и русские переложения Анакреона (Анакреонт; VI в. до н.э.) и произведений, известных по позднеантичному

сборнику «Анакреонтика» («Τὰ Ἀνακρεόντεια»), который считался подлинным сочинением древнегреческого поэта. Соседство мотивов пира и смерти, характерное для русского дружеского послания 1810-х гг., Пушкин встречал, в частности, у К.Н. Батюшкова (см.: «Мои пенаты. Послание к Ж<уковскому> и В<яземскому>» (опубл. 1814), «Веселый час» (опубл. 1810, с подзаголовком: «Посвящено друзьям»); в обоих текстах перспектива смерти воспринята и истолкована в гедонистическом ключе). Еще большая близость обнаруживается между «Моим завещанием» и стихотворением Батюшкова «Элизий» (написанном предположительно в 1810 г., отрывок из которого был опубликован лишь в 1834 г. под заглавием «Отрывок из элегии» (Батюшков К.Н. Сочинения в прозе и стихах. СПб., 1834. Ч. 2. С. 75–76); не исключено, что Пушкин, личное общение которого с Батюшковым началось в феврале 1815 г., слышал это стихотворение в авторском чтении).

Отмечалось, что близкая тема встречается у французских элегиков XVIII–XIX вв., в частности — в «Моем прощании с жизнью» («Mes adieux à la vie») Ж.-Н.-П. Доранжа (Dorange; 1786–1811), напечатанном в 1812 г. в «Альманахе муз» («Almanach des muses») (см.: АПСС. Т. 1. С. 643). Доранж призывает друзей скрасить его смертный час — явиться к нему с пиршественными факелами и цветами, убаюкать его веселыми фантазиями,

предаться искусству поэзии. Но если допустить, что стихотворение Доранжа послужило одним из источников пушкинского, существенным окажется переключение элегических ламентаций французского поэта в иной жанровый и стилевой регистр. Произведение Доранжа, как сообщал его публикатор П. Капель в 1819 г., написано за одиннадцать дней до кончины автора, понимавшего, что конец совсем близок (см.: Nouvelle encyclopédie poétique, ou Choix de poésies dans tous les genres; Par une Société de gens de lettres. Ouvrage mis en ordre et publié par P. Capelle. Paris, 1819. Т. 10. Р. 84). Его сетования об утраченных надеждах молодости и не успевшем развиться таланте составляют большую часть поэтического текста. Облеченные в типовые элегические клише, эти мотивы тем не менее не имеют здесь характера литературной условности, а обращение к друзьям возникает в финале как всего лишь попытка испытать воодушевление, преодолеть смертную тоску, которая застилает духовный горизонт поэта. Сюжет «Моего завещания» строится совершенно иначе: лирический герой Пушкина извещает добровольную и радостную готовность к смерти. Первоначально стихотворение начиналось с мотивировки такого решения:

Нет, полно, полно мне терпеть!
Дорожный посох мне насучил,
Угрюмый рок меня замучил,
Хочу я завтра умереть.
(АПСС. Т. 1. С. 346)

Но затем Пушкин убрал мотивировку, начав поэтический текст прямо с четвертой из процитированных строк, и лирическая ситуация оказалась поданной в ее «чистом» виде: как решимость «На тихий берег вод забвенья / Веселой тенью отлететь» (Там же. С. 120). Так же — «Как веселый сон любви» — сходит в могилу Анакреон в поздней редакции пушкинского стихотворения (Там же. С. 148). Т.Г. Цявловская считала, что в «Моем завещании» выражено «мучительное душевное

состояние», которое «привело шестнадцатилетнего поэта к мысли о самоубийстве» (Цявловская Т.Г. Неясные места биографии Пушкина. С. 38). Однако едва ли лирический сюжет в данном случае отражал, как у Доранжа, реальные переживания Пушкина — его художественное задание, по-видимому, имело чисто литературный характер и состояло в освоении анакреонтического контекста, в который погружен лирический герой, наделенный автобиографическими чертами.

Автограф: ПД 7 (беловой, с поправками, под заглавием: «Мое завещанье. (Друзьям)»). Авторизованная копия в тетр. ПД 829, л. 20–21 (рукой И.И. Пущина, под заглавием: «Мое завещание. Друзьям (1815)», с пометой и разновременной правкой Пушкина).

Датируется 1815 г., предположительно маем–октябрем, в соответствии с датой в Лицейской тетради (ПД 829, л. 20) и по почерку.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 642–643 (примеч.); *Мурьянов М. Ф.* Пушкинские эпиграфии. М., 1995. С. 56–61; *Цявловская Т. Г.* Неясные места биографии Пушкина // ПИМ. Т. 4. С. 38.

М. Н. Виролайнен

МОЕМУ АРИСТАРХУ («Помилуй, трезвый Аристарх...», 1815) — лицейское послание, в котором беспечный поэт противопоставляет себя суровому критику, требующему прилежания и соблюдения правил, а также трудолюбивым, но бездарным стихотворцам. По предположению В.П. Гаевского, закрепившемуся в последующей литературе, послание адресовано Н.Ф. Кошанскому (1785–1831), преподававшему лицеистам латинскую и русскую словесность

с ориентацией на принципы нормативных поэтик. Творческие отношения Пушкина с Кошанским, по-видимому, подчас складывались конфликтно, однако прямых свидетельств, подтверждающих адресацию ему стихотворения, не существует. В заглавии фигурирует имя александрийского филолога и комментатора Аристарха Самофракийского (216 до н.э. — 144 до н.э.), ставшее нарицательным для обозначения взыскательного и педантичного литературного судьи.

Тема послания вполне традиционна для французской «легкой поэзии» XVII–XVIII вв. — см., например, «Послание к иезуиту Бужану» («*Épître V. Au père Bougeant, jésuite*») Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777) или «Разговор поэта с музой» («*Dialogue entre un poète et sa muse*») Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814). В 1815 г. Пушкин обращался к этой теме неоднократно, она звучит и в «Тени Фонвизина», и в послании «К Г<алич>у» («Пускай угрюмый рифмотор...»). Кто бы ни был адресатом послания — конкретное лицо или условный «педант», — Пушкин противопоставляет его «урокам» собственную вполне оформившуюся поэтику, снабженную довольно богатым набором «образцовых» имен. В послании упоминаются: К.-Э.-Л. Шатель (Chapelle; 1626–1686), представитель французской «легкой поэзии», подсмеивавшийся над трудолюбием Буало (сведения об этом Пушкин мог почерпнуть из «Лицея» Лагарпа — см.: *La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1799. Т. 6. P. 194–195); автор шутливой поэмы «Вер-Вер» («*Vert-Vert*», 1734), «певец прелестный» Грессе, чье послание «Обитель» («*La Chartreuse*», 1735) послужило образцом «Моих пенатов» (опубл. 1814) К.Н. Батюшкова и целой серии дружеских посланий 1810-х гг., к традиции которых прикинул и лицеист Пушкин; создатели эпикурейских и анакреонтических стихов — сам Анакреон, Парни и Г.-А. де Шолье (Chaulieu; 1639–1720);

в поздней редакции имя Анакреона заменено именем последователя Шолье — Ш.-О. Лафара (La Fare; 1644–1712). Реминисценции из XV песни «Орлеанской девственницы» в стихах 11–12 и из «Душеньки» в стихах 14–15 неявно вводят в этот же контекст имени Вольтера и И.Ф. Богдановича (1743–1803). Не забыты и отрицательные примеры: общеупотребительные в арзамасских эпиграммах обозначения Д.И. Хвостова («Свистов, Хлыстов или Графов»), возможно, имеют здесь расширительное значение.

«Поэзия легкого и веселого», приверженность которой манифестирует автор послания, весьма подробно охарактеризована в стихотворении. Очерчена ее тематика («ветреные» стихи «на славу дружбы иль Эрота»); обрисовано «литературное поведение» ее создателей — «сынов беспечности ленивой», артистических натур, творящих «в непринужденном упоении»; отрефлексированы некоторые ее формальные особенности. Последнее обстоятельство заслуживает особого внимания: в послании «Моему Аристарху» встречается первый у Пушкина случай поэтической рефлексии формы (свое классическое выражение она найдет в «Домике в Коломне», 1830):

Конечно, беден гений мой,
За рифмой часто холостой,
Назло закону сочетанья,
Бегут трестопные толпой
На *аю*, *ает* и на *ой*.
(АПСС. Т. 1. С. 150)

Речь здесь идет о дружеских посланиях в трехстопных ямбах, созданных по модели «Моих пенатов» Батюшкова, не связанных ни объемом, ни последовательностью рифм. К моменту написания стихотворения «Моему Аристарху» Пушкин был уже автором нескольких посланий такого рода («К сестре», 1814; «Городок. (К ***)», «Батюшкову», «К П<ущин>у (4 мая)», «Послание к Г<алич>у»,

все — 1815). Глагольная рифма (на *-аю*, *-ает*) встречается у Пушкина лишь в единичных случаях, что же касается рифмы на *-ой*, то ее он использовал довольно часто. В этом же фрагменте присутствует и характерный для Пушкина прием поэтической иронии: порицаемая как небрежность рифма на *-ой* оформляет те самые строки, в которых она осуждается.

Автограф неизвестен.

Авторизованная копия в тетр. ПД 829, л. 30–32 (рукой неизвестного, под заглавием: «Моему Аристарху (1815)», с разновременной правкой и пометами Пушкина).

Датируется 1815 г. в соответствии с датой, указанной в копии.

Впервые: Анн. Т. 2 (без ст. 46–68); Якушкин. № 2 (ст. 46–68); полностью: Мор. 1887. Т. 1.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 665–668; Гаевский. П. в Лице. № 8. С. 394; Городецкий. С. 126–127; *Коровин В. И., Макаров А. А.* Этапы развития русской поэзии: Жуковский и Пушкин // Жуковский и литература конца XVIII — XIX в. М., 1988. С. 218–219; *Никольский Б. В.* Академический Пушкин // ИВ. 1899. № 7. С. 212–213; Слонимский. С. 17–18; *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение. Л., 1959. С. 418–419.

М. Н. Виротайнен

МОИ ЗАМЕЧАНИЯ ОБ РУССКОМ ТЕАТРЕ (1820) — незаконченная статья, возможно предназначавшаяся для журнала «Сын отечества».

В конце 1819 — начале 1820 г. русская театральная жизнь была оживлена полемикой между приверженцами русского и французского театров. Осенью 1819 г. возобновились французские спектакли, отсутствовавшие на сцене в течение семи лет — с 1812 г. Французская труппа выступала в Большом театре — раз в неделю,

по субботам; репертуар составляли главным образом водевили и комические оперы. Театралы разделились на враждующие партии — галломанов и поклонников отечественного театра. Противостояние этих групп русской публики перешло и на страницы журналов, прежде всего — возглавлявшегося Н. И. Гречем «Сына отечества». Одним из поводов написания пушкинских «Замечаний...» послужило появление в этом журнале (СО. 1819. № 52) «Письма к издателю»,

автор которого, подписавшийся псевдонимом В. — Кл-нов, резко критиковал русский театральный репертуар и русских актеров (в основном связанных с А. А. Шаховским), восхваляя достоинства французской труппы.

Личность автора письма осталась неизвестной современникам. В тексте он уверял читателей в своем беспристрастии, сообщая, что «пишет письмо сие левою рукою, ибо правая осталась на Бородинском поле», что глядит «на бумагу одним глазом, ибо левый закрылся навсегда на высоте Монмартра» (с. 275). Оппоненты В. — Кл-нова дружно высказали сомнения в его увещаях; к ним присоединился и Пушкин: «Ужели <...> необходимо для любителя франц<узских> акт<еров> и ненавистника русск<ого> театра прикинуться кривым и безруким инвалидом, как будто потерянный глаз и оторванная рука дают право и криво судить и не уметь писать по-русски? Думаю, что нет» (XI, 9). Однако лишь не так давно удалось выяснить, что автором письма был И. Ф. Воейков (брат поэта А. Ф. Воейкова), во время кампании 1812 г. действительно раненный в правую руку, а во время кампании 1814-го — в голову (см.: Балакин А. Ю. «Безрукий инвалид» в пушкинских «Моих замечаниях об русском театре» (в печати)).

«Письмо к издателю» вызвало взрыв негодования и протесты современников, в том числе Пушкина. Его статья должна была охватить все стороны русской сцены того времени, но и написанная часть ее свидетельствует о широте театральных воззрений поэта, в известной мере близких к позиции членов «Зеленой лампы» (Б. В. Томашевский первым высказал предположение о том, что статья «характерна для посетителя

собраний “Зеленой лампы”, так как поднимает все те же вопросы, которые волновали собиравшихся здесь театралов» — Томашевский. Пушкин, I. С. 216).

Оценку современного состояния русской сцены Пушкин начинает не с репертуара или игры артистов, а с критической характеристики зрителей, справедливо видя в их безразличии и непонимании одну из причин тяжелого положения отечественного театра. Он разделяет зрителей на две группы — молодых светских людей, равнодушных к искусству и интересующихся исключительно актрисами, и сановных стариков и военных, посещавших спектакли по привычке и самовластно решавших судьбы актеров. При этом центральная тема статьи — исполнители. Пушкин пишет: «Посмотрим, достойны ли русские актеры такого убийственного равнодушия. Разберем отдельно трагедию, комедию, оперу и балет и постараемся быть снисходительными» (XI, 10). Однако он успел написать лишь о трагедии, которая хотя и переживала в ту пору глубокий кризис, но в иерархии литературно-сценических жанров занимала верховное место. Величайшей же трагической артисткой русской сцены Пушкин считал Е. С. Семенову, выступавшую в трагедиях Вольтера, Расина, Шекспира и В. А. Озерова, а также в нескольких комедийных ролях в пьесах И. А. Крылова, А. А. Шаховского,

А. С. Грибоедова, А. Дюваля (Duvall; 1767–1842). Творческую манеру Семеновой Пушкин характеризует следующим образом: «Игра всегда свободная, всегда ясная, благородство одушевленных движений, орган чистый, ровный, приятный и часто порывы истинного вдохновения, все сие принадлежит ей и ни у кого не заимствовано» (XI, 10).

Касается Пушкин и самого репертуара Семеновой, которая «украшила несовершенные творения несчастного Озера и сотворила роль Антигоны и Моины; она одушевила измеренные строки Лобанова; в ее устах понравились нам славянские стихи Катенина, полные силы и огня, но отверженные вкусом и гармонией. В быстрых переводах, составленных общими силами и которые, по несчастью, стали иначе слишком обыкновенны, слышали мы одну Семенову, и гений актрисы удержал на сцене все сии плачевные произведения союзных поэтов, от которых каждый отец отрекается поодиночке. Семенова не имеет соперницы» (XI, 10–11). Последнюю фразу Пушкин подкрепил в статье характеристикой молодой актрисы А. М. Колосовой, дебютировавшей в декабре 1818 г. и январе 1819 г. в ролях Антигоны и Моины в пьесах В. А. Озера («Эдип в Афинах» и «Фингал») и Эсфири в одноименной пьесе Расина (в переводе Катенина), принадлежавших к лучшим сценическим созданиям Семеновой.

Пушкин подчеркивает, что «спор» двух актрис был спором двух несоизмеримых дарований и, что еще важнее, столкновением противоположных идейно-эстетических позиций. Семенова утверждала на сцене героический, гражданственный идеал, исполнение же ролей Антигоны и Моины Колосовой было лишено трагической силы и величия. Победа Семеновой в этом «споре»-соревновании, по мнению Пушкина, оказалась полной, хотя первые выступления Колосовой и сопровождалась рукоплесканиями. Торжество Семеновой получило символическое выражение, когда актрисы выступили вместе в трагедии И.-Б. Лонжетьера (Longepierre; 1659–1721) «Медея»: Семенова играла заглавную роль, Колосова — роль Креузы, убитой ее грозной соперницей.

Утверждая, что русский трагический театр — это Семенова, что именно она была и остается «единственною царицею трагической» сцены (XI, 11), Пушкин подчеркивал, что у актрисы нет достойных партнеров. Последние строки статьи посвящены разбору игры этих партнеров. Трагика А. С. Яковлева Пушкин видел в последний год его жизни, тем не менее он признавал, что актер «имел часто восхитительные порывы гения», хотя «иногда» это были «порывы лубочного Тальма» (XI, 12). Отзыв о Я. Г. Брянском-трагике был беспощаден. Его Фингал, Тезей, Орозман, Язон, Дмитрий «равно бездушны, надуты, принуждены,

томительны <...>. Неловкий, размеренный, сжатый во всех движениях, он не умеет владеть ни голосом, ни своей фигурой» (XI, 12). Брянскому противопоставлен молодой И. П. Борецкий, еще неопытный, но искренний, который «имеет чувство; мы слыхали порывы души его в роли Эдипа и старого Горация. Надежда в нем не пропала» (XI, 13).

В написанном отрывке Пушкин не коснулся ни комедии, ни оперы, ни балета. Но в части его, посвященной зрителям, он обнаруживает свое отношение к оперным певцам и оперным завсегдатаям: «Часто певец или певица, заслужившие любовь нашей публики, фальшиво дотягивают арию Боэльде или della Magia. Знатки примечают, любители чувствуют, они молчат из уважения к таланту. *Прочие* хлопают из доверенности и кричат форо из приличия» (XI, 9). По-видимому, здесь имеется в виду певица Нимфодора Семенова, в репертуаре которой преобладали оперы Ф.-А. Буальдьё (Boieldieu, 1775–1834) («Красная шапочка» («Le chapeau rouge»), «Алина, королева Голкондская» («Aline, Reine de Golconde»), «Калиф Багдадский» («La

Calife de Bagdad»), «Жан Парижский» («Jean de Paris»), «Телемак на острове Калипсо» («Télémaque») и др.). Пела она и в опере Д. Делла-Мария (Della-Maria; 1769–1800) «Арестант» («Le prisonnier»). Причем пушкинские характеристики оперных «певцов или певиц» во многом совпадают с отзывами других современников, и в частности с отзывами Д. Баркова о Е. Семеновой (см.: *Модзалевский Б. Л.* К истории «Зеленой лампы» // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды. СПб., 1999. С. 26–28).

Работа над статьей была прервана в самом начале, на переходе «к разбору комических талантов» (XI, 13). Переписанную набело первую часть ее Пушкин подарил Е. С. Семеновой, о чем свидетельствует следующая надпись Н. И. Гнедича на беловом автографе: «Пьеса, писанная А. Пушкиным, когда он приволакивался, но бесполезно, за Семеновой, которая мне тогда отдала ее» (XI, 529). По мнению И. Н. Медведевой, это произошло не позднее 17 января 1820 г.

Автограф: ПД 1064 (беловой, с поправками).

Датируется январем–февралем 1820 г. на основании статьи из «Сына отечества», печатавшейся с 29 декабря 1819 г. до середины февраля 1820 г.

Впервые: Книжки недели. 1895. Декабрь (по копии А. Ф. Онегина).

Литература: *Гозенпуд А. А.* Пушкин и русский театр десятих годов XIX в. // ПИМ. Т. 12. С. 44–47; *Загорский М. Б.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 38–44; *Лапкина Г. А.* Театральная критика в 1810–1820-е годы // Очерки по истории русской театральной критики: Конец XVIII — первая половина XIX века. Л., 1975. С. 85–88; *Литвиненко Н. Г.* Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 81–114; *Медведева И. Н.* Н. И. Гнедич и декабристы: (Из истории литературных программ и объединений декабристов) // Декабристы и их время. М.; Л., 1951. С. 126–128; *Слонимский А. Л.* Пушкин и комедия 1815–1820 гг. // П. Врем. [Т.] 1. С. 34–35; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 292–295.

Т. И. Орнатская

**«МОЙ ДРУГ, ЗАБЫТЫ МНОЙ
СЛЕДЫ МИНУВШИХ ЛЕТ...»**

(1821) — элегия, адресат которой неизвестен. Высказывавшиеся в научной литературе предположения, что стихотворение может быть обращено к княгине М. А. Голицыной или же к кишиневской знакомой Пушкина Екатерине Стамо, не имеют достаточных фактических оснований. Вполне вероятно, что в основе лирического сюжета элегии вообще нет реальной биографической ситуации, следовательно, нет и конкретного адресата. В рамках этой гипотезы элегия «кажется отрывком <...> из романтической поэмы», тема которой — «противоположение двух образов, двух характеров» (*Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. С. 193*). «Он» — зрелый мужчина, с мучительным душевным опытом за плечами. «Она» — юная, наивная и неискушенная девушка, которая ожидает лишь счастья. Очевидно, что «она» отчасти сближается с женскими образами таких «южных» поэм, как «Кавказский пленник» (1820–1821) и «Цыганы» (1824), а «он» оказывается близок к их мужским персонажам. Позднее этот же тип героя получит более сложное воплощение в Евгении Онегине.

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 47 об. — 48 (черновой, с пометой: «24 Авг<уста> в ночь»); в тетр. ПД 833, л. 11–11 об. (беловой, с поправками, под заглавием: «Элегия», с датой: «25 авг<уста> 1821»).

Датируется 24–25 августа 1821 г., согласно пометам в автографах.

Впервые: НЛ. 1825. Кн. 11, № 3.

Литература: *Гацук В. М.* Негруци и Пушкин // Пушкин на юге: Труды пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958. Т. 1. С. 108–109; *Грехнев В. А.*

23 августа 1821 г., за день до того, как была начата работа над стихотворением, Пушкин написал элегию «Умолкну скоро я, но если в день печали...». По наблюдению П. Е. Щеголева, психологическая разность между лирическими героями этих двух поэтических текстов сопоставима с разностью двух главных мужских персонажей «Евгения Онегина» (не случайно в предсмертных стихах Ленского будет варьирована тема заключительных строк элегии «Умолкну скоро я...») (см.: *Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. С. 195–198*). Разумеется, герой элегии «Мой друг, забыты мной...» находится в психологической ситуации, неизвестной Евгению Онегину. Встретив любовь чистой и доверчивой девушки, он беспокоится не о своей «постылой свободе», а о том, чтобы не возмутить ясное спокойствие юной души, не разрушить ее наивные и светлые представления о жизни. Но тем не менее оба августовских стихотворения 1821 г. лишней раз свидетельствуют о генетической связи разработанных Пушкиным эпических характеров с элегическим жанром.

Другое «я» в элегиях Пушкина // Болдинские чтения [1982]. Горький, 1983. С. 137–138; Кушницренко В. Ф. «А я... на беду считалась в молодости красавицей» (Бессарабская Татьяна) // Пушкин и другие: Сборник статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 60–66; Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // Щеголев. С. 168–180, 186–188, 191–198.

О. С. Муравьева

«МОЙ ДРУГ, УЖЕ ТРИ ДНЯ...» (1822) — набросок шуточного послания, написанного Пушкиным во время пребывания под домашним арестом за ссору 6 марта 1822 г. с молдавским боярином Тодором Балшем.

Жена Балша Мария (Маргиолица) была хорошенькой и острой на язык женщиной, к которой поэт был, по всей видимости, неравнодушен. Однажды в гостях Пушкин и Маргиолица вели по обыкновению достаточно вольный разговор, обмениваясь рискованными шутками и колкостями. Однако язвительное замечание собеседницы о сомнительном поведении Пушкина в истории дуэли с полковником Старовым прозвучало для поэта настоящим оскорблением. Пушкин резко потребовал у мужа Маргиолицы сатисфакции за слова его жены. Балш, расспросив жену, ответил, что Пушкин сам наговорил ей дерзостей. Взбешенный поэт схватил подсвечник и замахнулся на Балша; противников с трудом развели. Друзья Пушкина уговорили Балша извиниться перед поэтом, но тот сделал это в столь вызывающей форме, что Пушкин разъярился еще больше, угрожал молдаванину пистолетом и дал ему

пощечину. Генерал Инзов был вынужден посадить Пушкина под домашний арест. Это происшествие подробно описано П. И. Долгоруковым в его кишиневском дневнике и П. И. Бартевым со слов пушкинского приятеля В. П. Горчакова; о нем упоминается также в воспоминаниях А. Ф. Вельмана и И. П. Липранди.

Стихотворение, по-видимому, обращено к близкому кишиневскому приятелю Пушкина Н. С. Алексееву (см.: «Алексееву», 1821): в семье Алексеевых сохранялось предание, что Пушкина и Алексеева называли в Кишиневе Орестом и Пиладом (см.: *Эйдельман Н. Я.* «По смерти Петра I...» // *Эйдельман Н. Я.* Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 57). «Смиранный Иоанн» — это И. И. Инзов; «ясский пан» — Тодор Балш. Балш принадлежал к семейству, сыгравшему предательскую роль в срыве национально-освободительного движения гетеристов. Однако рассматривать поступок Пушкина как расправу над политическим противником (см.: *Богач Г. Ф.* К истолкованию стихотворения Пушкина «Мой друг, уже три дня...». С. 253–255) нет оснований. Абсолютное большинство мемуаристов и биографов расценивают

поведение молодого поэта в этом конфликте как проявление его

вспыльчивости и крайней неуравновешенности.

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 7 (черновой).

Датируется 11–12 марта 1822 г. на основании биографических реалий.

Впервые: Якушкин. № 5.

Литература: Бартенев. П. в южной России. С. 109–112; *Богач Г. Ф.* 1) К истолкованию стихотворения Пушкина «Мой друг, уже три дня...» // Пушкин на юге: Труды пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. С. 252–264; 2) Далече северной столицы: О творчестве Пушкина в Молдавии. Иркутск, 1979. С. 67–69, 74; *Вельтман А. Ф.* Воспоминания о Бессарабии // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 280–281; *Двойченко-Маркова Е. М.* 1) Puşkin et les Balsch à Kişinev // Revue des Etudes slaves. 1938. Т. 18. Р. 73–75; 2) Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979. С. 53–56; *Долгоруков П. И.* 35-й год моей жизни, или Два дни ведра на 363 ненастья // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 354–356; *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // Там же. С. 323–324.

О. С. Муравьева

«МОЙ ПЕРВЫЙ ДРУГ, МОЙ ДРУГ БЕСЦЕННЫЙ...» см. <И. И. Пушкину>

«МОЙ ПЛЕННИК ВО ВСЕ НЕ ЛЮБЕЗЕН...» (1823) — стихотворный набросок, в котором автор подчеркивает разницу между собой и героем «Кавказского пленника» (1820–1821). Тематически набросок перекликается с письмом Пушкина к В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г.: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (XIII, 52).

Критические отзывы о поэме, появившиеся в октябре

1822 — январе 1823 г., в целом благожелательные, были единодушны в осуждении характера главного героя. П. А. Плетнев упрекал героя в «равнодушии», «холодной задумчивости», а автора поэмы в том, что «характер русского <...> не совсем обдуман и, следовательно, не совсем удачен» (Соревн. 1822. Ч. 20, № 10. С. 25, 42; П. в критике, I. С. 116, 123). Почти теми же словами характеризовал Пленника и П. А. Вяземский: «волнение без цели, деятельность, пожирающая, не прикладываемая к ответственному», «скука, приторность, пресыщение», «равнодушный, охлажденный» (СО. 1822. Ч. 82, № 49. С. 121–122; П. в критике, I. С. 126, 127). М. П. Погодин также отмечал «холодность» Пленника и считал, что его характер «странен и вовсе непонятен» (ВЕ. 1823. № 1. С. 41, 44; П. в критике, I.

С. 134, 135). Декларируемый в наброске отказ от отождествления автора и лирического героя («пленник мой — не я» — АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 149) был повторен в строфе LVI первой главы «Евгения Онегина» («Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной...» — VI, 28), черновой автограф которой (ПД 834, л. 20 об.)

Автограф: ПД 54, л. 1 (черновой).

Датируется предположительно последними числами января — июнем 1823 г. по содержанию и на основании списка имен кишиневских знакомых Пушкина на обороте листа с автографом.

Впервые: АН 1900–29. Т. 3.

МОЛДАВ<СКАЯ ПЕСНЯ> («Нас было два брата — мы вместе росли...», 1821) — набросок начала стихотворения, генетически связанного с замыслом поэмы Пушкина «Братья разбойники» (1821–1822). В первом плане поэмы («Вечером девица плачет, подготавливает...» — IV, 372) и в написанном тогда же в развитие этого плана наброске начала поэмы («На Волге, в темноте ночной...» — IV, 374) тема двух братьев-разбойников отсутствует. Она намечена лишь во втором плане, датируемом временем между 18 и 26 июля 1821 г.: «I. разбойники, история двух братьев — II. Атаман и с ним дева; хлад его etc.; песнь на Волге — III. Купеческое судно, дочь купца IV. сходит с ума» (IV, 373) По мнению С.М. Бонди, «Молдав<ская песня>» непосредственно предшествовала созданию

датируется временем между 15 и 22 октября 1823 г.

В наброске упоминается балет Карла (Шарля-Луи) Дидло (Didelot; 1767–1837) «Кавказский пленник, или Тень невесты» на музыку К.А. Кавоса (Cavos; 1775–1840); премьера на петербургской сцене состоялась 15 января 1823 г.

Е. О. Ларионова

второго плана: набросав несколько стихов, Пушкин решил соединить две сюжетные линии — атамана и двух дев и истории братьев — в одной поэме. Н.К. Гудзий, напротив, считал, что сначала был составлен второй план «Братьев разбойников», и в процессе корректировки замысла поэт принял попытку развить тему двух братьев в отдельном стихотворении (см.: *Гудзий Н.К. «Братья-разбойники» Пушкина. С. 645*). В конечном счете именно история двух братьев была выбрана Пушкиным сюжетной основой поэмы.

Размер (четырехстопный амфибрахий с мужской клаузулой) сближает «Молдав<скую песню>» с написанным ранее стихотворением «Черная шаль» (1820), в беловом автографе и в публикации журнала «Благонамеренный» также имевшим заглавие:

«Молдавская песня» (в публикации журнала «Сын отечества» определение «Молдавская песня» отнесено в подзаголовок; в «Стихотворениях» 1826 г. и 1829 г. подзаголовок помещен в оглавлении). Тем же размером написаны баллады В. А. Жуковского «Мщение» (1816) и «Лесной царь» (1818). Отличие «Молдав<ской песни>», как и третьего пушкинского стихотворения, написанного этим размером, — «Узник» (1822), состоит лишь в удвоении двустийши, что также ведет к Жуковскому (см. его стихотворение «Мечта» («Ах, если б мой милый был розацветок...», 1818)) (см.: *Гудзий Н. К.* «Братья-разбойники» Пушкина. С. 644–645; Томашевский. Пушкин, I. С. 448–449; Томашевский.

Строфика П. С. 104). Написание «Молдав<ской песни>», как и «Черной шали», было, по-видимому, связано с поиском Пушкиным новых форм лиро-эпического повествования (см.: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 101–102). Фигуры братьев-разбойников, мотивы их сиротства и тяжелого детства встречаются в русском и молдавском «разбойничьем» фольклоре, однако попытки определить конкретные фольклорные источники пушкинского замысла о разбойниках не имели сколько-нибудь убедительных результатов. (см.: *Богач Г. Ф.* Молдавские варианты баллады о братьях разбойниках: (Молдав<ская песня>)).

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 51 (черновой).

Датируется предположительно концом августа (после 24-го) — ноябрем 1821 г. по положению автографа в тетради и по времени окончательного оформления замысла поэмы «Братья-разбойники».

Впервые: Якушкин. № 4 (ст. 1–4); полностью: АН 1900–29. Т. 3. Примеч.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 857–860 (примеч. А. И. Роговой); *Богач Г. Ф.* Молдавские варианты баллады о братьях разбойниках: (Молдав<ская песня>) // *Богач Г. Ф.* Пушкин и молдавский фольклор. Кишинев, 1967. С. 68–73; *Бонди С. М.* Из материалов редакции академического издания Пушкина: Отчет о работе над IV томом // П. Врем. [Т.] 2. С. 467; *Гудзий Н. К.* «Братья-разбойники» Пушкина // *Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук.* 1937. № 2–3. С. 644–645; Томашевский. Пушкин, I. С. 448–449; Якушкин. № 4. С. 102.

А. И. Рогова

МОНАСТЫРЬ НА КАЗБЕКЕ («Высоко над семью гор...», 1830) — одно из стихотворений, вызванных впечатлениями от кавказского путешествия Пушкина (см. также: «Кавказ» (1829), «Меж

горных рек несетя Терек...» (1829–1830), «Обвал» (1830), «Делибаш» (1830) и др.). Упоминается монастырь и в «Путешествии в Арзрум» (1829–1830, 1835), работа над которым началась во время

пребывания поэта на Кавказе: «Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище. Белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» (VIII, 482). По-видимому, речь идет о храме Цминда Самеба (Св. Троица), находящемся, строго говоря, не на Казбеке, а на вершине одного из его «вассалов». Возможно, романтическое восприятие храма объяснялось не только его живописным местоположением, но и известными Пушкину преданиями о таинственном монастыре Бетлеми на одной из вершин Казбека. Вероятнее всего, в «Монастыре на Казбеке» слились в единый образ черты реальной церкви Цвимба Самеба и легендарного «заоблачного» монастыря. Образ «ковчега» также возникает на страницах «Путешествия в Арзрум»: «На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора (Арагат. — *Ред.*) <...>. Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни — и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения» (VIII, 463).

Автограф: ПД 113, л. 1 (беловой, с поправками, с датой: «20 сентября» <1830>»). Авторизованная копия ПД 420, л. 5 (писарская, с датой рукой Пушкина: «1829»).

Датируется 20 сентября 1830 г. по помете в автографе.

Впервые: СЦ на 1831 г. СПб., 1830 (отдел «Поэзия»).

Литература: Благой, II. С. 346, 372–373; Григорьева А. Д. Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 107–115; Дарвин М. Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории

Несмотря на то что в первой строфе создан яркий зрительный образ монастыря в горах, содержание стихотворения лишь внешне связано с реальной картиной горного пейзажа. «Ущелье» здесь — это не просто горное ущелье, обычно вызывающее ощущение тесноты, несвободы и даже страха (ср.: «Страшно и скучно...», 1829; «И вот ущелье мрачных скал...», 1830), но и символ земной юдоли. Монастырь, виднеющийся высоко в горах на фоне неба, действительно напоминает «в небе реющий ковчег», вместе с тем это сравнение рождает ассоциации с библейским преданием о чудесном спасении, и монастырь уже превращается в некий «вожделенный брег» (III, 200). «Заоблачная келья», куда мечтает скрыться лирический герой, — это келья в монастыре и в то же время — таинственное место, где человек ощущает «соседство с Богом». Лирический пафос — стремление скрыться от суеты и неволи в некую «келью» или «обитель», обрести там душевный покой и подлинную свободу — сближает «Монастырь на Казбеке» со стихотворением «Пора, мой друг, пора! [покою] сердце просит...» (1834).

и теории: На материале поэзии первой половины XIX в. Красноярск, 1988. С. 87–89; Долинин А.А. 1) Вран — символ казни: (Из комментариев к «Путешествию в Арзрум во время похода 1829 года») // Соп Амoge: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 157–168; 2) Кавказские врата: (Дарьяльское ущелье в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года») // Лотмановский сборник. М., 2014. Вып. 4. С. 204, 212; Кусов Г.И. Малоизвестные страницы кавказского путешествия А.С. Пушкина. Орджоникидзе, 1987. С. 142–148; Слинкина Э.В. Лирический цикл А.С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» // Пушкинский сборник: Сборник науч. трудов. Л., 1977. С. 7–8; Сурат И.З. Жизнь и лира: О Пушкине. М., 1995. С. 59–61; Шадури В.С. Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 430–434.

О.С. Муравьева

МОНАХ («Хочу воспеть, как дух нечистый ада...», 1813) — незавершенная лицейская поэма, которая открывается типичным для русской сказочной поэмы (см., например, «Бову» (не ранее 1798–1799) А.Н. Радищева или «Бахариану» (1803) М.М. Хераскова) обращением к Вольтеру как автору «Орлеанской девственницы» («La Pucelle d'Orléans», первое авторизованное изд. 1762). Вольтеровский эпос, травестирующий сакральный сюжет, послужил для Пушкина главным литературным ориентиром. К Вольтеру восходят и основной тон «Монаха» (поэма строится как шутливый рассказ, перебиваемый лирическими отступлениями), и обращения к читателю, и выпады против литературных врагов, и эротизм, порою весьма откровенный. Подобно «Орлеанской девственнице», «Монах» разделен на песни, в заглавии каждой из трех дается краткое ее содержание (позднее Пушкин к подобному «предварению» уже не прибегал).

Вместе с тем сюжет, взятый для освоения вольтеровской поэтики

иронического эпоса, имеет чисто русское происхождение. Он заимствован из жития св. Иоанна, епископа Новгородского, вошедшего в «Пролог» и «Четьи Минеи» Димитрия Ростовского под датой 7 сентября (использованный эпизод жития известен также в самостоятельном бытовании как «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе»). Сюжет о служении человеку заклятого им беса отразился и в других памятниках древнерусской словесности, а также был распространен в сказочном фольклоре (см.: Дмитриев Л.А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. С. 148–185; Дурново Н.Н. Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе // Древности: Труды Славянской комиссии Московского археологического общества. М., 1907. Т. 4, вып. 1. С. 54–152).

Пушкин видоизменяет последовательность и мотивацию событий жития: в поэме сцены искушения героя, получившего имя Панкратий, предшествуют заклятию дьявола; появляющиеся

предметы женской одежды призваны обольстить монаха, а не компрометировать его перед посетителями, как в житии; мотив путешествия в Иерусалим — центральный в житии — появляется только в третьей песни и не получает развития, и т. д. Однако в ряде мест поэмы Пушкин довольно близко следует тексту жития, что не мешает ему в иных случаях с не меньшей точностью воспроизводить стилистические формулы «Орлеанской девственницы». Очевидно, соединение разнородных жанрово-стилистических систем составляло одну из важнейших задач этого юношеского опыта. Существенно, что житие и Вольтер явились далеко не единственными источниками «Монаха»: поэма перенасыщена стилистыми и тематическими реминисценциями. Эпизод с Филоном и Хлоей в первой песни, погоня монаха за «новой Дафной» (вторая песнь, сон Панкратия) варьируют типовые ситуации «легкой поэзии» и французских эротических поэм XVIII в. Ориентация на «изящные» образцы эротической поэзии оттеняется упоминанием «грубых» образцов той же традиции, представленных именами поэта и переводчика И. С. Баркова (1732–1768), который получил известность как автор порнографических стихов, и знаменитого французского поэта Вийона («Вильона») (Villon; 1431 — после 1463; негативное мнение о нем, вероятно, сформировалось у Пушкина не в результате знакомства с его творчеством, а под влиянием отрицательных отзывов Буало и Лагарпа). От Баркова Пушкин демонстративно отмежевывается, используя парафразы из «Орлеанской девственницы» (автор «Монаха» отказывается от «скрыпицы» Баркова так же, как Вольтер — от «скрыпицы» Ж. Шапельна (Chapelain; 1595–1674); в 1825 г. Пушкин перевел этот фрагмент первой песни французской поэмы: «Хотел бы ты, о стихотворец хилый, / Почтить меня скрыпичею своей, / Да не хочу...» — II, 451) и из первой песни «Поэтического искусства» («L'Art poétique», 1674) Н. Буало

(Boileau-Despréaux; 1636–1711), откуда заимствована формула «испачкавший простенки кабаков» (у Буало она применена к поэту-либертену М.-А.-Ж. Сент-Аману (Saint-Amant; 1594–1661)).

Ориентация на русскую литературную традицию обнаруживается в «Монахе» как на уровне общих стилистовых принципов, находящих аналоги в поэмах Хераскова, И. Ф. Богдановича, Радищева, так и в отдельных реминисценциях (из сказок И. И. Дмитриева «Картина» (1790) и «Причудница» (1794) в стихах 78 и 83 второй песни и из «Ильи Муромца» (1794) Н. М. Карамзина в начале третьей песни, открывающейся распространенной литературной темой сопоставления художественных средств поэта и живописца). Пушкин манифестирует свою солидарность с «карамзинистами»: эпизод, в котором бес, соблазняя монаха, «Чтоб усыпить, Боброва стал читать» (АПСС. Т. 1. С. 16) — явная отсылка к двум первым строкам сатиры К. Н. Батюшкова «Видения на берегах Леты» (1809), направленной против «шишковистов». Представлены и элементы социальной сатиры, которая распространяется на клерикалов и высший свет (так, одно из искушений Панкратия — перспектива быть принятым у фаворитки Александра I М. А. Нарышкиной (1779–1854)).

Включая в поэму штрихи современной жизни, Пушкин не забывает друзей-лицеистов: перечень великих художников завершается именем А. И. Мартынова, лучшего

рисовальщика среди лицеистов первого выпуска («М<артынов> пусть пленяет кистью нас» — АПСС. Т. 1. С. 21), а в строке «Как модинки (т.е. модницы. — *Ред.*) прелестной ала губка» (Там же. С. 22), возможно, содержится каламбурный намек на имя Модеста Корфа.

В поэму введены автореминисценции из послания «К Наталье» (1813) и связанный с ними автобиографический мотив. Воображение поэта вновь занимает героиня с тем же именем, а название поэмы как бы подхватывает признание, которым послание завершается («Знай, Наталья! — я... монах!» — Там же. С. 13), и таким образом происходит неявное развитие темы «Лицей — монастырь».

Поэтика «Монаха» строится на том, что ракурс, в котором подается предмет изображения, постоянно меняется. Элементы комической поэмы, французской эротической поэзии, социальной сатиры уже сталкивались в рамках русской литературной традиции XVIII в., но Пушкин стремится дополнительно усилить взаимодействие разнородных по своему генезису деталей, вводя в повествование конкретные штрихи современности (автобиографические, литературно-полемические, исторические и т.д.).

Автограф: ПД 861–863 (беловой, с поправками; в трех тетрадах).

Датируется 1813 г. по бумаге с водяным знаком «1813» и по почерку.

Впервые: Красный архив. 1928. Т. 6 (31).

Литература: *Викери В.* К вопросу о ритме цезурного пятистопного ямба Пушкина // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. Mouton; The Hague, 1971. Vol. 14.

Возникает удивительная легкость пересечения и жанровых, и тематических границ (житие — Вольтер — Лицей — античность); свободой сменяющихся интонаций Пушкин отмежевывается в конечном итоге и от главного образчика поэмы, от «Орлеанской девственницы», которая в своем раз навсегда избранном ироническом ключе оказывается однообразной по сравнению с юношеским опытом Пушкина. По всей видимости, незавершенным он остался не случайно. Едва ли, приступая к «Монаху», Пушкин всерьез думал о создании «полнометражной» поэмы — зато ее потенциально широкое полотно представляло собой поэтическое пространство, в пределах которого проще соединялись разноприродные начала. Вскоре после создания «Монаха» Пушкин начнет решать ту же задачу в сжатой лирической форме.

Долгое время произведение считалось утраченным, так как, по утверждению лицейского товарища Пушкина А. М. Горчакова, это дурное сочинение «весьма скабрёзного свойства» автор уничтожил по его совету (см.: РС. 1883. № 10. С. 164). Однако в 1928 г. автограф «Монаха» был обнаружен П. Е. Щеголевым среди бумаг самого Горчакова.

Р. 151–155; *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973. С. 152–160; *Лотман Ю. М.* Три заметки к проблеме: Пушкин и французская культура // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 78; *Строганов М. В.* Концепция читателя в поэмах Пушкина (1813–1824 гг.) // История литературы и художественное восприятие. Тверь, 1991. С. 15–16; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 41–45; *Томашевский. П. и Франция.* С. 94, 99; *Фомичев С. А.* Поэма Пушкина «Монах» и повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе // Новгород в культуре Древней Руси: Материалы чтений по древнерусской литературе (Новгород, 16–19 мая 1995 г.). Новгород, 1995. С. 141–149; *Щеголев. С.* 18–38; *Hielscher K.* Die Lyzeumsfragmente «Monach» und «Bova» // *Hielscher K. A. S. Puškin's Versepic: Autoren-Ich und Erzählstruktur.* München, 1966. S. 30–40.

М. Н. Виролайнен

<Н. С. МОРДВИНОВУ> («Под хладом старости угрюмо угасл...», 1825–1827(?) — послание, ориентированное на традицию и стилистику «высоких» жанров XVIII в.; обращено к адмиралу Николаю Семеновичу Мордвинову (1754–1845), сенатору (с 1802 г.), члену Государственного совета (1810–1845), председателю Вольного экономического общества (1823–1840), члену Российской Академии (с 1829 г.).

Высокую репутацию и авторитет в обществе Мордвинову принесла не его стремительная морская карьера 1770–1790-х гг., но гражданская служба, начавшаяся в ранний период александровского царствования, когда он был назначен вице-президентом Адмиралтейств-коллегии (1801), а также введен в состав Непременного совета (основные сведения о деятельности Мордвинова см.: *Иконников В. С.* Гр. Н. С. Мордвинов. СПб., 1873; *Шилов Д. Н.* Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений: (1802–1917): Библиографич. справочник. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2002. С. 483–489).

С января 1810 г. Мордвинов — член Государственного совета; в 1810–1812 и 1816–1818 гг. занимал должность председателя Департамента государственной экономии, в 1821–1838 гг. — председатель

Департамента гражданских и духовных дел Государственного совета, одновременно член Комитета министров и Финансового комитета. Основной областью деятельности Мордвинова, видного экономиста, была финансовая политика (ср. у Пушкина: «Ты зорко бодрствуешь над царскою казною» — III, 46). Сторонник экономического протекционизма, Мордвинов выступал за государственное регулирование экономики и бюджета, активное промышленное строительство, но при этом подчеркивал необходимость развития частного предпринимательства и коммерческих банков. В 1816–1818 гг. Мордвинов также принимал участие в разработке проектов крестьянской реформы.

Мордвинов неоднократно выступал в Государственном совете с записками и мнениями по разным политическим, экономическим и юридическим вопросам, ходатайствовал за несправедливо обойденных или осужденных, призывал к отмене тяжких телесных наказаний и смертной казни. По свидетельству Н. И. Тургенева, близко знавшего Мордвинова в 1816–1818 гг., «его записки, отличавшиеся ясностью изложения, а также правильностью, эмоциональностью и образностью стиля,

выделялись среди прочих. <...> ...с них снимались сотни копий и распространялись среди публики. Некоторые из этих *мнений* <...> завоевали ему вполне заслуженную известность и популярность» (*Тургенев Н.И.* Россия и русские. М., 2001. С. 64). Авторитет Мордвинова в экономических делах, принципиальность и независимость его позиции в Государственном совете и Финансовом комитете обеспечили его высокую репутацию среди членов тайных обществ, предположивших участие адмирала — наряду с М.М. Сперанским, А.П. Ермоловым и П.Д. Киселевым — во временном революционном правительстве (см.: *Семенова А.В.* Временное революционное правительство в планах декабристов. С. 61–102).

Вместе с тем с начала 1820-х гг. возрастал интерес к Мордвинову в литературных кругах, прежде всего со стороны Вольного общества любителей российской словесности (ВОЛРС), почетным членом которого Мордвинов был избран 15 ноября 1820 г. и в деятельности которого принимал участие (см.: *Базанов В.Г.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 323, 447 и по указ.). В 1822–1824 гг. Мордвинов стал адресатом и героем целого ряда текстов, написанных членами ВОЛРС и частично опубликованных в изданиях, с ним связанных. Развернутое описание «лучших подвигов» «вельможи-гражданина», в портрете которого узнается Мордвинов («сей редкой муж, Вельможа

Гражданин, / От века славного оставшийся один, / <...> / Обширный разумом и сильный, громкий словом, / Любовью к истине и к родине горя, / В советах не робел оспаривать Царя...»), было включено Е.А. Баратынским в созданную осенью 1822 — осенью 1823 г. раннюю редакцию послания «Г<неди>чу, который советовал Сочинителю писать Сатиры» (*Баратынский Е.А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 2, ч. 1. С. 13–14; Пушкин познакомился с текстом послания осенью 1823 г. — см. письмо Пушкина к Дельвигу от 16 ноября 1823 г. — XIII, 75). В «Полярной звезде» на 1823 г. (с. 356) была опубликована надпись «К портрету Николая Семеновича Мордвинова» Д.И. Хвостова («В советах, на войне, в чертогах у царей / Он разумом своим и духом отличался; / Он правду говорить и делать не боялся»). Для «Полярной звезды» на 1824 г. предназначались посвященная Мордвинову ода К.Ф. Рыльева «Гражданское мужество» (1823; см.: *Рылеев К.Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 411 (примеч. А.В. Архиповой, А.Е. Ходорова)) и новая редакция послания Баратынского Гнедичу, однако оба эти текста не были пропущены цензором А.С. Бируковым (см.: Там же; *Летопись Баратынского.* С. 127–128). Тем же 1823 г. датируется и адресованная Мордвинову ода П.А. Плетнева «Долг гражданина» (*Плетнев П.А.* Полн. собр. стихотворений. Минск, 2014. С. 73–76), автором не опубликованная.

В 1824 г. Плетнев выступил в заседании ВОЛРС с «Разбором оды Петрова “Н. С. Мордвинову”, писанной 1796 года» (*Базанов В. Г.* Ученая республика. С. 432), напечатанным затем в «Соревнователе просвещения и благотворения» (1824. Ч. 25, № 3. С. 265–284).

Все эти литературные обстоятельства, а также ряд назначений и награждений Мордвинова (в мае 1823 г. он был избран президентом Вольного экономического общества, в декабре — удостоен ордена Андрея Первозванного), по-видимому, привлекли внимание Пушкина к фигуре адмирала еще на юге. К апрелю 1824 г. относится единственное прямое высказывание Пушкина о нем — в письме к Вяземскому: «...Дмитриев, несмотря на все старое свое влияние, не имеет, не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя В<асилий> Львович. Разве он один представляет в себе классическую нашу словесность, как Мордвинов заключает в себе одним всю русскую оппозицию?» (XIII, 91).

Еще одно косвенное свидетельство интереса Пушкина к Мордвинову и его деятельности можно видеть в замысле наброска

Пушкин

В советах недвижим у места своего,
Стоишь ты, новый Долгорукой.

«Заступники кнута и плети...» (1825; см. наст. изд., вып. 2, с. 181), представляющем собой саркастический отклик на обсуждение в Государственном совете проекта отмены жестоких телесных наказаний, против которых выступал Мордвинов. По предположению И. Л. Фейнберга, сведения о дебатах в Государственном совете и позиции Мордвинова Пушкин мог получить от И. И. Пущина, посетившего поэта в Михайловском 11 января 1825 г. (см.: *Фейнберг И. Л.* Читая тетради Пушкина).

Можно думать, однако, что стихотворение Пушкина было вызвано не столько его политическими симпатиями к Мордвинову, сколько полемической реакцией на адресованные ему тексты. Об этом говорит чрезвычайная плотность отсылок и реминисценций, связывающих пушкинский текст и с «Одой его высокопревосходительству Н. С. Мордвинову» (1796) В. П. Петрова, которая в значительных извлечениях была приведена в разборе Плетнева (см.: *Соревн. 1824. Ч. 25, № 3. С. 274–284*), и с плетневским «Долгом гражданина», и — в особенности — с одой Рылеева «Гражданское мужество». Ср.:

Рылеев

...славны на суде
И Панин наш, и Долгорукой
<...>
Он тверд, покоен, невредим
<...>
Души возвышенной свободу
Хранит в советах и суде

Стоит седой утес, вотще брега
трепещут,
Вотще грохочет гром и волны, вокруг
мутясь,
И увиваются, и плещут.

Ты зорко бодрствуешь над царскою
казною...

(III, 46)

...стоит

Седой Эльбрус в тумане мгlistом:
Вкруг буря, град и гром гремит,
И ветер в ущельях воет с свистом;
<...>
Шумят ручьи, ревет река;
Но тщетны дерзкие порывы...
<...>

В совете бодрствует Мордвинов
(Рылеев К. Ф. Полн. собр.
стихотворений. С. 91–93)

Столь близкие переключки с одой Рылеева (их анализ см.: Виноградов. Стиль П. С. 495–498; Стенник Ю. В. Стихотворение Пушкина «Мордвинову»: (К истории создания). С. 178–179) позволяют сделать вывод, что Пушкину оказался доступен неопубликованный текст оды, которая после цензурного запрета распространялась в многочисленных списках. Не исключено, что стихотворение могло быть послано Пушкину самим Рылеевым весной 1825 г., однако более вероятно, что еще на юге или, скорее, уже в Михайловском до Пушкина дошел список «Гражданского мужества» — через посредничество Л. С. Пушкина, Пущина или Дельвига (см.: Там же. С. 181). Как бы то ни было, в апреле–мае 1825 г. ода могла получить особую актуальность для Пушкина в контексте его эпистолярной полемики с издателями «Полярной звезды» (подробнее о позиции Пушкина в споре с Бестужевым и Рылеевым см.: Мазур Н. Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемические

функции // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 182–195).

Мордвинову Рылеев посвятил свой программный сборник «Думы», вышедший в конце марта 1825 г. и полученный Пушкиным в начале апреля (см. письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 7 апреля 1825 г. — XIII, 160), в мае 1825 г. Рылеев опубликовал стихотворение «Вере Николаевне Стольпиной» (СПч. 1825. № 57, 12 мая. С. 4), посвященное дочери Мордвинова, в котором содержалась прямая похвала адмиралу. Эти обращения к просвещенному вельможе, как и «Гражданское мужество», соответствовали «высоким» установкам издателя «Полярной звезды», но, с другой стороны, реализовывали старую модель литературного патронажа (в свое время знакомство Мордвинова с текстом «Гражданского мужества», а затем и с его автором принесло Рылееву выгодное место Правителя дел канцелярии Главного правления Российско-Американской компании), против которой — на декларативном уровне — Рылеев, поддерживая точку зрения Бестужева, выраженную в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года», выступал в письме к Пушкину от первой половины июня 1825 г. Если Пушкину были известны подробности отношений Рылеева с Мордвиновым, такое противоречие между требованием отказа от «ободрения», постулируемым издателями «Полярной

звезды», и их реальной практикой могло только усиливать несогласие с позициями Рылеева и Бестужева (см. письмо Пушкина к последнему от конца мая — начала июня 1825 г. — XIII, 178–179), подпитывая и эстетический спор с ними.

В собственно литературном отношении «Гражданское мужество» (как и рылеевские «Думы») не могло не вызывать возражений Пушкина, учитывая архаичную поэтику оды, образно и стилистически воспроизводившую жанровые образцы XVIII в. (настойчивый аллегоризм, экскурсы в античную и русскую историю, развернутые сравнения, высокая лексика, обилие церковнославянизмов и т. д.) и отличавшуюся повышенной дидактичностью. О несогласии Пушкина с установками, которые декларировали в теории и воплощали на практике новейшие «воскресители» «старой оды» — Рылеев и В. К. Кюхельбекер — свидетельствуют и «Ода его сиятельству гр афу Дм. Ив. Хвостову» (см. наст. вып., с. 508–512), и другие полемические реплики Пушкина, вызванные статьей Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824): строфы XXXII–XXXIV четвертой главы «Евгения Онегина», наброски «<Возражения на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»>» (1825–1826) (XI, 41–42) — см. об этом: Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 95–121. В свою очередь, послание «<Н. С. Мордвинову»> обнаживает с пародийной «Одой...

Хвостову» определенное сходство: оба стихотворения строятся на явных отсылках к одам поэтов старшего поколения (Петров — в послании «<Н. С. Мордвинову»>», Хвостов и тот же Петров — в «Оде... Хвостову»), но ориентированы на диалог с новыми образцами «высокого штиля».

Исходя из такой перспективы пушкинское поэтическое обращение к Мордвинову, построенное на узнаваемых отсылках как к одической топики вообще, так и к конкретным текстам, посвященным тому же адресату, может быть прочитано как полемическая попытка создать современный «высокий» текст, лишенный одических отступлений, длиннот, развернутых аллегорий, а также установки на прямое «нравоучение».

В послании Пушкина исторический экскурс — напоминание о В. П. Петрове (1736–1799) и его «Оде... Н. С. Мордвинову» (в ст. 1–12) — мотивирован как биографией адресата (Мордвинова связывало с Петровым близкое знакомство, однако в реальности их встреча произошла гораздо раньше (в 1772–1774 гг.), чем это следует из пушкинского текста), так и текстом оды Петрова, предсказывавшего будущие успехи Мордвинова: «Твоя, о друг! еще во цвете раннем младость, / Обильный обещающая плод, / Лила во мысли мне живу, предвестну радость: / Ты будешь отчества оплот. / Свершение надежды / Моими зря днесь вежды / И славу сбытая, / Не возыграю ль

я?» (Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 417 (Б-ка поэта; Большая сер.); фрагмент был приведен в статье Плетнева: Соревн. 1824. Ч. 25, № 3. С. 283). Устойчивое одическое сравнение с утесом посреди бурного моря свернуто в пределы одного катрена (ст. 16–20) и семантически подготовлено предыдущей строфой, где дано сопоставление с петровским сподвижником Я. Ф. Долгоруким (1639–1730), воплощавшим собой независимость и смелость в отношении с монархом («...недвижим <...> Стоишь ты, новый Долгорукой...» — «Стоит седой утес, воще брега трепещут» — III, 46). Вместо традиционного одического десятистишия у Рыльева Пушкин выбирает более лаконичную четырехстрочную строфу разностопного ямба с перекрестной рифмовкой (Я6664), опирающуюся не только на традицию французской оды (Ж.-Б. Руссо, Вольтер и др.), но и на авторитетные русские поэтические образцы, заданные «Жизнью Званской» (1807) Г. Р. Державина, «Вечером» (1806) и «Славянской» (1815) Жуковского, а также элегией последнего «На смерть фельдмаршала графа Каменского» (1809) (см.: Томашевский. Строфика П. С. 75–76).

Надежных оснований для датировки стихотворения не имеется. Тесная связь с текстами и литературными событиями 1824 — первой половины 1825 г. позволяет предположительно датировать его

1825 г. Однако в исследовательской литературе и авторитетных изданиях неоднократно предлагались и позднейшие датировки. Стихотворение относилось к осени–зиме 1826 г., когда по возвращении в Москву из ссылки Пушкину могла стать известна позиция Мордвинова во время суда над декабристами: единственный из членов Верховного уголовного суда, он подал голос против смертной казни (см.: Благой, I. С. 137). Но, учитывая закрытый характер процесса, сложность процедуры голосования и решающую роль не судей, а императора, представляется маловероятным, что этот факт вообще был известен в обществе. Послание к Мордвинову датировали и 1827 г. (см. издания под ред. Б. В. Томашевского: Пушкин 1955. Т. 3. С. 394, 820; Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 16) по положению белового автографа в рабочей тетради (ПД 833) в окружении записей лета–осени 1827 г. (описание этой части тетради см.: *Иезутова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения). С. 261–263). Однако послание занимает отдельный разворот тетради и несколько отличается от соседних автографов палеографическими особенностями, что не позволяет с уверенностью заключить, что оно возникло одновременно с другими записями. Кроме того, беловой автограф мог быть переписан с более раннего черновика.

Дискуссионным остается вопрос о том, закончен ли известный нам текст послания. Сомнения в его завершенности высказывал еще П. В. Анненков (см.: Анненков. Материалы. С. 355, 356; см. также: Венг. Т. 2. С. 399; Т. 3. С. 577–578 (примеч. П. О. Морозова); *Стенник Ю. В.* Стихотворение Пушкина «Мордвинову». С. 181).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 80–79 об. (беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1825–1827 гг. по содержанию и по положению в тетради.

Впервые: Анненков. Материалы. С. 355–356.

Литература: *Альтшуллер М.Г.* Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. СПб., 2003. С. 38–40; Анненков. Материалы. С. 355–356; Благой, И. С. 137–139; Виноградов. Стиль П. С. 495–498; *Иезуитова Р.В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 256–258, 261–263; *Основа К.* Об «одическом диптихе» Пушкина: «Стансы» и «Друзьям»: (Материалы к интертекстуальному комментарию) // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 139; *Семенова А.В.* Временное революционное правительство в планах декабристов. М., 1982. С. 61–102; *Стенник Ю.В.* Стихотворение Пушкина «Мордвинову»: (К истории создания) // РЛ. 1965. № 3. С. 172–181; *Титов Е.* Пушкин – Сибирь – Америка // Сибирские огни. 1937. № 3. С. 117–118; *Фейнберг И.Л.* Читая тетради Пушкина. 2-е изд. М., 1981. С. 19–34; *Wachtel M.* A commentary to Pushkin's lyric poetry: 1826–1836. Madison (Wis.), 2011. P. 39–40.

А. С. Бодрова

МОРФЕЮ см. К Морфею

МОРЮ см. К морю

«МОСКВА БЫЛА ОСВОБОЖДЕНА ПОЖАРСКИМ...» (1832) — незавершенный прозаический набросок, в котором идет речь о событиях русской истории начала XVII в. — о последних месяцах междуцарствия и об избрании в феврале 1613 г. царем Михаила Федоровича Романова (1596–1645).

Традиционно отрывок рассматривался в ряду подготовительных записей Пушкина к «Истории Петра» (1834–1836) и датировался по-разному, но в пределах 1831–1833 гг. (подробнее см.: *Оксман Ю.Г.* Заметки Пушкина об освобождении Москвы от интервентов в 1613 году. С. 299–300; *Петрунина Н.Н.* О наброске Пушкина «Москва была освобождена...». С. 149).

Иное толкование наброска было предложено в 1962 г.

Ю.Г. Оксманом, который связал его с работой Пушкина над статьей о поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (опубл. в 1830), поместив в десятитомном гослитовском издании под редакторским заглавием «Конспект предисловия Ф.Н. Глинки к поэме “Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой”» с датировкой «февраль 1830» (по времени публикации пушкинской рецензии в «Литературной газете») (Госл. в 10 т. Т. 6. С. 540). Впоследствии позиция исследователя была несколько скорректирована: набросок «Москва была освобождена Пожарским...» является «непосредственным откликом на поэму “Карелия”, или, точнее, на ее документальную основу» и представляет собой «или фрагмент, или, что еще более вероятно, зачин начальной редакции той самой статьи, которой Пушкин откликнулся на “описательное стихотворение” Ф.Н. Глинки в “Литературной газете” от 15 февраля

1830 г.» (Оксман Ю.Г. Заметки Пушкина об освобождении Москвы от интервентов в 1613 году. С. 303; см. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой». Описательное стихотворение в четырех частях Федора Глинки — наст. изд., вып. 2, с. 463–465).

С доводами Ю.Г. Оксмана категорически не согласилась Н.Н. Петрунина. Опираясь на датировку черновиков «Пиковой дамы» и поэмы «<Езерский>», в окружении которых отрывок «Москва была освобождена Пожарским...» находится в рабочей тетради, исследовательница пришла к заключению, что он был написан скорее всего в 1832 г. (не позднее сентября) (подробнее см.: *Петрунина Н.Н.* О наброске Пушкина «Москва была освобождена...». С. 149–150; см. также: *Левкович Я.Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД №842: (История заполнения). С. 158–159, 162). Отметив, что «вопрос о назначении фрагмента остается открытым», Н.Н. Петрунина не исключала его связи с одним из дошедших до нас подготовительным материалом к «Истории Петра» — «Очерком введения», в котором Пушкин намечает экскурс в допетровскую эпоху: «Россия, долго терзаемая междуусобиями и притесняемая хищными соседями [начинала отдыхать] отдыхала под управлением Романовых. Мих<аил> Феод<орович> заключил etc., Алекс<ей> Мих<айлович> приказал etc.» (X, 290). Ср. в наброске «Москва была освобождена Пожарским...»:

«Отечество отдохнуло и стало думать об избрании себе нового царя» (XI, 222).

Тема избрания Романовых на царство привлекала Пушкина и ранее. В начале июня 1825 г. он писал А.А. Дельвигу: «Видел ли ты Н<иколая> М<ихайловича>? идет ли вперед История? где он остановится? Не на избрании ли Романовых? Неблагодарные! 6 Пушкиных подписали избирательную грамоту! да двое руку приложили за неумением писать! А я, грамотный потомок их, что я? где я?..» (XIII, 182; см. также стихотворение «Моя родословная» (1830) — III, 262). Вышедший посмертно двенадцатый том (СПб., 1829) «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина заканчивается 1611 г. — описанием «смутного» времени накануне избрания Романовых. Возможно, не случайно Пушкин собирался начать свою «Историю Петра» с изложения событий 1612 г.

Об избрании на трон Михаила Федоровича Романова упоминается и в черновике поэмы «<Езерский>», который находится в той же рабочей тетради (через несколько листов после наброска «Москва была освобождена Пожарским...») и над которым Пушкин работал в апреле–сентябре 1832 г.:

Когда ж средь Думы величавой
Приял Романов свой венец
И под отеческой державой
Русь отдохнула наконец...
(ПД 842, л. 22 об.; V, 399).

Автограф: в тетр. 842, л. 18, 19 (черновой).

Датируется предположительно 1832 г. (не позднее начала сентября) по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 8.

Литература: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 158–159, 162; *Оксман Ю. Г.* Заметки Пушкина об освобождении Москвы от интервентов в 1613 году // Страницы истории русской литературы: К 80-летию члена-корреспондента АН СССР Н. Ф. Бельчикова. М., 1971. С. 299–305; *Петрунина Н. Н.* О наброске Пушкина «Москва была освобождена...» // РЛ. 1982. № 2. С. 149–153; *Соловьева О. С.* «Езерский» и «Медный всадник»: История текста // ПИМ. Т. 3. С. 279–283.

С. Б. Федотова

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ см. Маленькие трагедии

МОЯ РОДОСЛОВНАЯ («Смеяся жестоко над собратом...», 1830) — остро полемическое стихотворение, написанное болдинской осенью 1830 г. как ответ на столичную литературную войну, и в первую очередь на выступления Ф. В. Булгарина (подробнее об этом см.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // П. Врем. [Т.] 6. С. 235–255). Пушкин уехал в деревню в самый разгар полемики о «литературной аристократии». В августе 1830 г. на страницах «Северной пчелы» появился пасквиль Булгарина «Второе письмо из Карлова на Каменный остров», содержащий грубый выпад против Пушкина. Упомянув о поэтах и прозаиках, «которых издатель “Моск<овского> телеграфа” в шутку назвал знаменитыми и литературными аристократами», Булгарин продолжал: «Не могу удержаться от смеха,

когда подумаю, что они приняли это за правду и в ответ на это заговорили в своем листке о дворянстве!! Жаль, что Мольер не живет в наше время. Какая неоцененная черта для его комедии “Мещанин во дворянстве”! <...> Говорят, что лордство Байрона и аристократические его выходки, при образе мыслей — Бог вещь каком, свели с ума множество поэтов и стихотворцев в разных странах и что все они заговорили о шестисотлетнем дворянстве! В добрый час! Дай Бог, чтоб это вперило желание быть достойными знаменитых предков (если у кого есть они); однако ж это не делает глаже и умнее ни прозы, ни стихов. Рассказывают анекдот, что какой-то поэт в Испанской Африке, также подражатель Байрона, происходя от мулата или, не помню, от мулатки, стал доказывать, что один из предков его был негритянский принц. В ратуше города доискались, что в старину был процесс между шкипером и его помощником за этого негра, которого каждый из них

хотел присвоить, и что шкипер доказывал, что он купил негра за бутылку рома! Думали ли тогда, что к этому негру признается стихотворец!» (СПч. 1830. № 94, 7 августа; П. в критике, II. С. 280). О происхождении этого анекдота сохранилось свидетельство Н. И. Греча (впрочем, довольно позднее и, возможно, не вполне точное): «Однажды, кажется, у А. Н. Оленина, Уваров, не любивший Пушкина, гордого и не низкопоклонного, сказал о нем, что он хвалится своим происхождением от негра Аннибала, которого продал в Кронштадте (Петру Великому) за бутылку рома! Булгарин, услышав это, не преминул воспользоваться случаем и повторил в “Северной пчеле” этот отзыв» (*Греч Н. И. Фаддей Булгарин // Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 702*). Уже через два дня после выхода болгаринского фельетона, 9 августа, в «Литературной газете» (№ 45) была напечатана ответная редакционная заметка «Новые выходы противу так называемой литературной нашей аристократии». С самого начала в ней подчеркивалось, что «ни один из известных писателей, принадлежащих будто бы этой партии, не думал величаться своим дворянским званием. Напротив, “Северная пчела” помнит, кто упрекал поминутно г-на Полевого тем, что он купец, кто заступился за него, кто осмелился посмеяться над феодальной нетерпимостью некоторых чиновных журналистов» (XI, 282). Заступился

за Полевого кн. П. А. Вяземский — в статье «Письмо в Париж» (МТ. 1825. Ч. 6, № 22) он зло насмеялся над тем, что Греч и Булгарин постоянно указывают на купеческое происхождение издателя «Московского телеграфа». В статье «Отрывок из литературных летописей» (1829) Пушкин писал: «Никто, более нашего, не уважает истинного, родового дворянства, коего существование столь важно в смысле государственном; но в мирной республике наук, какое нам дело до гербов и пыльных грамот? Потомок Трувора или Гостомысла, трудолюбивый профессор, честный аудитор и странствующий купец равны перед законами критики» (XI, 80).

Самым сильным и острым ответом на болгаринский пасквиль стало стихотворение «Моя родословная». Его резкость не позволила напечатать текст, который, однако, получил широкое распространение в списках. Поэтому 24 ноября 1831 г. Пушкину пришлось пояснить А. Х. Бенкендорфу обстоятельства создания стихотворения. Пересказав шефу жандармов болгаринскую статью, поэт отметил, что напечатана она в «официальной газете», что «непристойность» зашла слишком далеко даже для литературного фельетона, но, поскольку «журналисты наши не дерутся на дуэли», он, Пушкин, был вынужден отвечать «анонимному сатирику» в стихах, и ответил «очень круто». Далее в письме говорилось:

«Я послал свой ответ покойному Дельвигу с просьбой поместить в его газете. Дельвиг посоветовал мне не печатать его, указав на то, что было бы смешно защищаться пером против подобного нападения и выставлять напоказ аристократические чувства, будучи самому, в сущности говоря, если не мещанином в дворянстве, то дворянином в мещанстве. Я уступил, и тем дело и кончилось» (XIV, 242, 442–443; ориг. по-франц.). Ознакомившись с пушкинским письмом, Николай I передал поэту, что «столь низкие и подлые оскорбления, как те, которыми его угостили, бесчестят того, кто их произносит, а не того, к кому они обращены. Единственное оружие против них есть — презрение...» (XIV, 247, 443; ориг. по-франц.). К распространению «Моей родословной» в списках царь отнесся неодобрительно (подробнее см.: Письма. Т. 3. С. 440–443).

Помимо непосредственного повода, полемики о «литературной аристократии», стихотворение было связано с широким кругом проблем, волновавших Пушкина, — проблем, связанных с ролью старого родового дворянства, вытесняемого, начиная с царствования Петра I, новой знатью. Эти темы постоянно возникали в творчестве Пушкина: они звучали уже в 1822 г., в «Заметках по русской истории XVIII века», где о получении привилегий при Екатерине II говорилось, что ее сластолюбие «возбуждало гнусное

соревнование в высших состояниях, ибо не нужно было ни ума, ни заслуг, ни талантов для достижения второго места в государстве»; «самые отдаленные родственники временщика с жадностью пользовались кратким его царствованием. Отселе произошли сии огромные имения вовсе неизвестных фамилий и совершенное отсутствие чести и честности в высшем классе народа» (XI, 15, 16).

Автор «Стансов» (1826), «Арапа Петра Великого» (1827) и «Полтавы» (1828) исключительно высоко ставил личность и деятельность Петра I, но резко осуждал его политику в отношении «родового», «наследственного» дворянства («уничтожение двор<янства>чинами» (XII, 206), т. е. Табелю о рангах), положившую начало возникновению «новой знати», раболепствующей перед престолом, пользующейся особыми преимуществами и лишенной положительных качеств и традиций «старинного», «истинного» дворянства — независимости, благородства, чувства чести. Эти мысли нашли свое выражение, в частности, в «Романе в письмах» (1829) и в «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830), где подчеркнута, что «журналисты наши нападают <...> не <на> новое дворянство, получившее свое начало при Петре и императорах и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую и могущественную аристократию — pas si bête <они

не так глупы – *франц.*>. Наши журналисты перед этим дворянством вежливы до крайности. Они нападают именно на старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного, состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов. Издеваться над ним (и еще в официальной газете) не хорошо...» (XI, 173).

Работая в Болдине над полемическими заметками, поэт набросал краткий очерк родословной Пушкиных, подчеркивая «бескорыстный» характер своего «уважения к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства», «ибо ныне знать нашу большею частию составляют роды новые, получившие существование свое уже при императорах» (XI, 161). К концу этот очерк приобретает острополемический характер: «Дикость, подлость и невежество не уважает прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим. И у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездою двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отечества». И дальше следует известная концовка: «Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные — но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами» (XI, 162). Очерк

содержит нечто вроде прозаической программы «Моей родословной», где говорится почти обо всех упомянутых в нем предках Пушкина (см.: Городецкий. С. 336–337).

«Моя родословная» начинается с иронического отречения поэта от звания аристократа, поскольку его дворянство не получено ни одним из тех способов, которые обеспечивают обретение дворянского звания в послепетровской России: «Не офицер я, не ассессор, / Я по кресту не дворянин, / Не академик, не профессор; / Я просто русской помещанин» (III, 261). В этих стихах все указано точно. Офицерский чин, низший по Табели о рангах (14-й класс), давал право на получение дворянства. Труднее было заслужить его на статской службе: требовался чин коллежского ассессора (8-й класс, которому соответствовало также звание экстраординарного профессора), академика (6-й класс) или ординарного профессора (7-й класс). Потомственное дворянство можно было получить также в случае награждения орденом («по кресту»). «Слово “помещанин” употреблено Пушкиным как калька французского слова “bourgeois” = представитель третьего сословия, родом которого, по мысли поэта, является старинное русское дворянство» (Сидяков Л. С. Вокруг «Моей родословной». С. 93). Ср. приведенное выше пушкинское определение «старинного дворянства»: «род среднего состояния». Намекнув на происхождение нескольких

знатнейших родов — князей Меншиковых («Не торговал мой дед блинами»), графов Чернышевых («Не ваксил царских сапогов»), графов Разумовских («Не пел с придворными дьячками»), князей Безбородко («В князя не прыгал из хохлов»), потомки которых занимали видные государственные посты, и задев министра иностранных дел К.В. Нессельроде, отец которого начинал службу австрийским солдатом («И не был беглым он солдатом / Австрийских пудренных дружин» — III, 261), Пушкин противопоставил этой не имеющей исторических традиций «новой знати» многовековое историческое прошлое и дальнейшую трагическую судьбу «сурового», «неукротимого» рода «старинных» бояр Пушкиных, активно участвовавших во всех наиболее трудных и героических событиях отечественной истории. Свое стихотворное родословие Пушкин, как и в прозаическом очерке, начинает «от прусского выходца Радши или Рачи, человека знатного (мужа честна, говорит летописец), приехавшего в Россию во время княжества свят<ого> Александра Ярославича Невского» (XI, 160). От времен Александра Невского Пушкин переходит к эпохе Ивана Грозного, затем к Смутному времени. Здесь возникает фигура «нижегородского мещанина» — т.е. Кузьмы Минина, организатора Земского ополчения в период борьбы со шведской и польской интервенцией 1611–

1612 гг. Уравнивая себя в общем с ним «мещанском» звании, Пушкин, как и в цитированном выше очерке, подчеркивает уважение к его имени. В том же очерке сказано: «При избрании Ром<ановых> на <царство> 4 Пушкиных подписались под избирательною грамотою, а один из них, окольник, под <соборным деянием> о уничтожении местнич<ества> (что мало делает ему чести)» (XI, 161). Окольник в поэтическую родословную не попал, как и прадед поэта, зарезавший жену «в припадке ревности или сумасшествия» (Там же). События, относящиеся к царствованиям Петра I и Екатерины II дают Пушкину повод подчеркнуть независимость Пушкиных, не устранившихся идти против властителей. В то время как потомки Меншиковых и Орловых при «уничтожившем» старинное дворянство Петре I и «унизившей» его Екатерине II «попали в честь», пращур поэта «не поладил» с Петром «и был за то повешен им» (III, 262). Федор Матвеевич Пушкин (ум. 1697), о котором здесь идет речь, в действительности за участие в заговоре И.Е. Циклера был не повешен, а четвертован, о чем имеются позднейшие упоминания Пушкина; возможно, этот факт был ему известен и в 1830 г. (см.: *Фортуатов Н. М.* Поэзия реальности). В «Моей родословной» сказано, что дед поэта (имеется в виду Лев Александрович Пушкин (1723–1790)) во время совершенного Екатериной дворцового

переворота, названного в стихотворении «мятежом», «верен оставался / Паденью третьего Петра» (III, 262), за что был посажен в крепость. Этот факт был оспорен еще отцом поэта, С. Л. Пушкиным (см. его заметку: Собр. 1840. № 3. С. 104), и действительно оказался неверным: в момент дворцового переворота 1762 г. Л. А. Пушкин отсутствовал в Петербурге и в крепости никогда не содержался (см.: *Овчинников Р. В.* К изучению автобиографических записок А. С. Пушкина).

Первоначально Пушкин собирался предпослать стихотворению вызывающе «плебейский» эпиграф, взятый из песни П.-Ж. Беранже (Béranger; 1780–1857) «Простолюдин» («Le Vilain», опублик. 1828): «Je suis vilain et très vilain / Je suis vilain, vilain, vilain, vilain» («Я простолюдин, совершенный простолюдин, / Я простолюдин, простолюдин, простолюдин, простолюдин, простолюдин» — *франц.*) (III, 873). Этим рефреном беранжеровской песни был подсказан и рефрен «Моей родословной» («Я просто русский мещанин», «Я, братцы, мелкий мещанин» (III, 261) и т. д.), в котором Пушкин иронически принимает болгаринское определение его как мещанина во дворянстве, — определение, вместе с тем опровергаемое всем содержанием стихотворения.

Стихотворение завершает «Postscriptum» с прямым ответом на пасквиль Булгарина (по-видимому, этот ответ первоначально задумывался как самостоятельная эпиграмма): шкипер, купивший негра за бутылку рома, — великий Петр I, а «сходно купленный арап / Возрос усерден, неподкупен, / Царю наперсник, а не раб» (III, 263). В финале содержится

личный выпад против Булгарина («Фиглярина»), по жестокости равный его собственному пасквилью: «Что ж он в семье своей почтенной? / Он?.. он в Мещанской дворянин» (Там же). Это был намек на прошлое жены Булгарина, воспитанной на Мещанской улице, где были расположены публичные дома (тот же намек заключался в опубликованной без подписи заметке Пушкина «В одном из № “Литературной” газеты” упоминали о Записках парижского палача...» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля).

Проблема истории старинных семейств как части истории народа, волновавшая Пушкина на протяжении длительного времени, в 1830 г., в канун женитьбы, приобрела особое звучание в связи с размышлениями о соотношении личного (индивидуального) и родового начал. Именно в Болдине был написан целый ряд текстов, посвященных этой проблеме: «Два чувства дивно близки нам...», «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений», «О втором томе “Истории русского народа” Полевого», «Повести Белкина», «История села Горюхина». «Моя родословная» вобрала в себя эти размышления и из полемического ответа на пасквиль выросла в широкое обобщение пушкинского понимания истории. Позднее сходные мысли, высказанные в остро полемическом, сатирическом ключе, появились в стихотворении «Родословная моего героя» (1836,

переработанный фрагмент не-
завершенной поэмы «<Езер-
ский>», 1832–1833), где «Моя

родословная» прямо цитируется:
«Я мещанин, как вам известно...»
(III, 427).

Автографы: ПД 136, л. 1 (программа стихотворения); ПД 135, л. 1 об. (черновой 1-й, 2-й, 3-й, 5-й строф «Postscriptum», с пометой: «16 окт<ября> 1830 Болд<ино>»); ПД 926, л. 1 (черновой 4-й строфы «Postscriptum»); ПД 138, л. 2, 2 об. (черновой двух набросков «Postscriptum»); ПД 925 (беловой, с поправками, с датой: «3 дек<абря>»; без «Postscriptum»); ПД 139 (беловой, посланный Пушкиным А. Х. Бенкендорфу при письме от 24 ноября 1831 г.). Авторизованная копия ПД 927 (рукой Н. М. Коншина; под заглавием: «Моя родословная или Русской мещанин. Вольное подражание лорду Байрону», с поправкой и подписью Пушкина).

Датируется: октябрем — началом декабря (не позднее 3-го) 1830 г., согласно пометам в автографах.

Впервые: ОЗ. 1846. Т. 45 (ст. 25–40 и 57–80); ПЗ на 1856 г. (без последних четырех стихов); БЗ. 1858. № 11 (81–84); полностью: Ефр. 1880. Т. 3.

Литература: Благой, П. С. 548–560; Венг. Т. 5. С. LVIII–LIX (примеч. Н. О. Лернера); Городецкий. С. 335–340; Дельвиц А. И. Из «Моих воспоминаний» // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 126–127; Овчинников Р. В. К изучению автобиографических записок А. С. Пушкина: (Версия об участии Льва Александровича Пушкина в дворцовом перевороте 1762 года) // История СССР. М., 1988. [Вып.] 3. С. 156–165; Письма. Т. 2. С. 466 (примеч. Б. Л. Модзалевского); Сидяков Л. С. 1) Вокруг «Моей родословной»: Проблемы изучения и комментирования стихотворения А. С. Пушкина // Philologia: Рижский филологический сборник. Рига, 2002. Вып. 4. С. 84–97; 2) Распространение «Моей родословной» в списках: (Из истории раннего восприятия стихотворения Пушкина) // РЛ. 2005. № 4. С. 21–34; Старк В. П. «Не торговал мой дед блинами...» // Михайловская пушкиниана. Михайловское, 2012. Вып. 54. С. 58–63; Фортунатов Н. М. Поэзия реальности: Опыт комментирования «Моей родословной»: Шестая строфа // Болдинские чтения [2000]. Н. Новгород, 2001. С. 114–121.

Т. А. Китанина

МОЯ ЭПИТАФИЯ («Здесь П<уш-
кин> погребен; он с музой моло-
дою...», 1815) — пародийное четве-
ростишие, относящееся к процве-
тавшему в Лицее жанру шутливых
эпитафий. Первые две строки
вполне соответствуют автоэпита-
фии, завершающей стихотворе-
ние «Мое завещание. Друзьям»
(1815): «Здесь дремлет юноша-
мудрец, / Питомец нег и Аполло-
на» (АПСС. Т. 1. С. 119); в обоих

текстах любовь, лень и лира — не-
пременные атрибуты певца. Па-
родийный оттенок придают чет-
веростишию два последних стиха,
в которых, по-видимому, обыграны
преподанные в лицейских лек-
циях П. Е. Георгиевского правила
построения эпитафии, гласящие,
в частности, что «не надобно хва-
лить человека за добродетели, ко-
торые он никогда не имел» (Крас-
ный архив. 1937. № 1 (80). С. 144).

Автограф неизвестен.

Датируется июнем — октябрём 1815 г., по времени использования Пушкиным цифрового псевдонима «1... 16–14» и по дате цензурного разрешения № 10–11 «Российского музеума» (1 ноября 1815 г.).

Впервые: РМ. 1815. Ч. 4, № 10–11 (с подписью: «1... 16–14»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 643–644 (примеч.).

М. Н. Виротайнен

<МСТИСЛАВ> (1822–1823) — планы ненаписанной поэмы, находящиеся в так называемой «второй кишиневской тетради» Пушкина. Первоначальный замысел поэмы, видимо, следует отнести к маю 1821 г., когда писался эпилог «Кавказского пленника»: здесь, среди «преданий грозного Кавказа», к которым может обратиться «богиня песен и рассказа», называется и «Мстислава древний поединок» (IV, 113). Высказанное намерение вызвало энтузиазм у критиков — создание эпической поэмы (жанр, занимавший высшее место в иерархии нормативной поэтики) с сюжетом, взятым из национальной истории, в частности, приветствовал П. А. Вяземский: «С жадною поспешностию и признательностию вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать *Мстислава древний поединок*. Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого» (СО. 1822. Ч. 82, № 49. С. 125;

П. в критике, I. С. 128). «...Порадуемся, что любезный поэт наш обещается рассказать нам повесть дальних стран, про нашего удалого Мстислава...» — вторил Вяземскому М. П. Погодин (ВЕ. 1823. № 1. С. 56–57; П. в критике, I. С. 142). Эти ожидания, вероятно, воспринимались Пушкиным как серьезный творческий вызов, тем более что аналогичные намерения Жуковского (поэма «Владимир», о которой напоминал в своем отзыве Вяземский), так и не были реализованы.

В основе исходного сюжета о поединке — летописные известия о князе Мстиславе Храбром или Удалом (ок. 983–1036), сыне Владимира Святого. Получив в удел Тмутараканское княжество (располагалось на Таманском полуострове), он предпринял ряд военных походов в хазарский восточный Крым, потеснил черкесские племена, населявшие Кубань и побережье Черного моря. Под 1022 г. в Лаврентьевской летописи описан поход Мстислава на касогов (одно из адыгских племен, восточная ветвь черкесов) и единоборство с касожским вождем Редедей, закончившееся смертью последнего и подчинением

всего племени Мстиславу. Эпизод упоминается в «Слове о полку Игореве» и подробно описан во втором томе «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, откуда Пушкин собирался почерпнуть данные для исторической экспозиции к поэме (см. первую фразу плана: «Владимир, разделив на уделы Россию, остается в Киеве...» (V, 157) и выписку из главы IX первого тома «Истории» Карамзина о детях Владимира и данных им уделах, предваряющую в рукописи планы поэмы (V, 505)). Однако основная часть плана уводит повествование далеко от исторической (летописной) фактуры: после похода на косогов (поединок с Редедей лишь подразумевается) в план вводятся, с одной стороны, элементы русского былинного эпоса (один из главных персонажей — Илья Муромец), а с другой — мотивы европейской волшебной-героической поэмы, восходящей к «Неистовому Роланду» («Orlando furioso», 1507–1532) Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533) и «Освобожденному Иерусалиму» («La Gerusalemme Liberata», 1575) Т. Тассо (Tasso; 1544–1595). Если собственно фольклорные былинные сюжеты на фабульном уровне плана почти не проявляются (кроме битвы Ильи Муромца с неузнанным сыном (эпизод боя Ильи Муромца с сыном присутствует в былинке «Илья ездил с Добрынею», входящей в сборник Кирши Данилова, см.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35

песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818. С. 360–367), то многие сюжетные ходы плана находят прямую аналогию в традиции волшебной-героической поэмы — и прямо у Тассо (волшебница Армида, очарованный герой, остров наслаждений, отшельник-пророк), и у его европейских и русских последователей, в частности, в «Бахариане» (1803) М.М. Хераскова и в других русских «богатырских поэмах» рубежа XVIII и XIX вв. (здесь также действуют рыцари и волшебники западного образца, «переодетые» в костюмы русских былинных героев).

Все эти источники, заимствованные из них мотивы и приемы сближают задуманное произведение с первым эпическим опытом самого Пушкина — поэмой «Руслан и Людмила». Развитие плана «Мстислава» обнажает эти приемы, автоматизирует их и, в конечном счете, превращает в иронический шаблон. Показательно в этом смысле употребление цитаты из ироико-комической поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», первое авторизованное изд. 1762): «de grands combats et des combats encore» («большие сражения и снова сражения» — *франц.*) (V, 157). Ожидаемая «русская поэма» — национально-героический эпос, призванный легитимировать русские завоевания на Кавказе, — уже в ходе разработки плана трансформировалась в былинно-сказочное повествование, явно апеллирующее

к опыту «Руслана и Людмилы», — опыту, который при актуальной ориентации на байроническую поэму (с ее новым типом героя и новыми композиционными принципами) выглядел уже архаичным. Насколько можно судить по сохранившимся рукописям, ни одна стихотворная строка задуманной поэмы на свет не появилась.

На призыв Пушкина, прозвучавший в финале «Кавказского пленника», вскоре ответил его

современник — в «Полярной звезде» на 1823 г. была напечатана дума К. Ф. Рыльева «Мстислав Удалый». Однако еще через два года Пушкин передоверил свой эпический долг Н. И. Гнедичу: «...жду от Вас эпической поэмы. *Тень Святослава скитается не воспета*, писали Вы мне когда-то. А Владимир? а Мстислав? а Донской? а Ермак? а Пожарский? История народа принадлежит Поэту» (письмо от 23 февраля 1825 г. — XIII, 145).

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 7 об. (конспект главы второго тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, относящийся к замыслу поэмы), 8, 8в об., 9, 16 (планы).

Датируется мартом 1822-го — апрелем 1823 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

Литература: *Закруткин В. А.* Пушкин и Лермонтов: Исследования и статьи. Ростов н/Д., 1941. С. 119–142; *Кошелев В. А.* 1) О замысле Пушкина «<Мстислав>» // РЛ. 2003. № 1. С. 86–97; 2) Таврическая мифология Пушкина: Литературно-исторические очерки. Вел. Новгород; Симферополь; Н. Новгород, 2015. С. 126–143; Томашевский. Пушкин, I. С. 473–479.

Н. Г. Охотин

МУЗА («В младенчестве моем она меня любила...», 1821)– стихотворение, в котором олицетворение музы разворачивается в лирический сюжет встречи ребенка с прекрасной девой, обучающей его игре на свирели («цевнице»). В издании «Стихотворений» 1826 г. Пушкин поместил «Музу» на первое место в разделе «Подражания древним». По жанру и колориту стихотворение ориентировано на античные идиллии, стилизованная поэтика которых восхищала Пушкина в творчестве А. Шенье (Chénier; 1762–1794). С одним

из «фрагментов» его идиллий — «*Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche...*» («Это воспоминание всегда умиляет меня и трогает...» — *франц.*) (см.: *Euvres complètes d'André de Chénier*. Paris, 1819. P. 70) — соприкасаются некоторые мотивы пушкинской «Музы». Выдержанное в идиллическом тоне, стихотворение Шенье не имеет, однако, специфически античного колорита, введенного Пушкиным. Кроме того, у Шенье уроки музыки дает ребенку учитель-мужчина. Осуществленная Пушкиным замена его музыкой изменила и самый

сюжет стихотворения. Не исключено, что переинтерпретация исходной лирической ситуации была спровоцирована предыдущим идиллическим «фрагментом» Шенье из сборника 1819 г. — «J'étais un faible enfant qu'elle était grande et belle ...» («Я был слабое дитя, она же была взрослой и прекрасной...» — *франц.*), где описано, как ребенок ласкается к взрослой девушке. В «Музе», как и в других стихотворениях, включенных Пушкиным в раздел «Подражания древним», влияние Шенье несомненно сказалось в пластичности образов, безупречности стиховой формы и гармонизации стиха.

Сохранилось свидетельство, согласно которому, вписывая «Музу» в альбом Н. Д. Иванчина-Писарева, Пушкин сказал о своем стихотворении: «Я люблю его — оно отзывается стихами Батюшкова» (*Барсуков Н.* Альбом автографов Н. Д. Иванчина-Писарева. С. 482). В стихотворении действительно содержится переключки с Батюшковым. Образ музы как «девы тайной» может быть сопоставлен со строкой о поэте в «Послании И. М. М<уравьеву>-А<постолу>» Батюшкова (между июлем 1814 г. и 24 мая 1815 г.): «С ним муза тайная живет во всех местах...» (*Батюшков К. Н.* Соч. М.; Л., 1934. С. 127). Ср. также в «Беседке муз» Батюшкова (1817): «...в сей тайной сени Муз...» (Там же. С. 169). Первую встречу поэта с музой и обретение свирели Батюшков часто рисует как событие, отнесенное к детству или ранней

юности (см., например, «Послание И. М. М<уравьеву>-А<постолу>», «К Тассу» (1808)). Этот мотив был отмечен Пушкиным уже в Лицее, со всей отчетливостью он прозвучал именно в послании «Батюшкову» (1815): «Веселый сын Эрмия / Ребенка полюбил, / В дни резвости златые / Мне дудку подарил. / Знакомясь с нею рано, / Дудил я непрестанно; / Нескладно хоть играл, / Но музам не скучал» (АПСС. Т. 1. С. 105). Ср. тот же мотив в стихах 51–64 стихотворения «Мечтатель» (1815), в стихах 13–16 первой редакции послания «К Дельвигу» (1817), и особенно — в стихах 9–15 второй редакции, озаглавленной «Дельвигу». В стихах 22–32 послания «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821) этот мотив звучит как воспоминание о детстве, о полученной тогда, но «брошенной», а затем вновь обретенной цевнице.

Лирический сюжет, построенный на персонификации музы, разрабатывался Пушкиным неоднократно — см., например: «Вот Муза, резвая болтунья...» (1821), «Наперсница волшебной старины...» (1821–1822), эпилог «Кавказского пленника» (1821), «О боги мирные полей, дубрав и гор...» (1824), «Рифма — звучная подруга...» (1828); «Зима, что делать нам в деревне...» (1829, ст. 18–23), восьмая глава «Евгения Онегина» (1829–1830, строфы I–VI), «Домик в Коломне» (1830, строфа IX).

«Муза» относится к числу многих стихотворений Пушкина, получивших сразу после публикации развернутый отклик в критике — в статье П. А. Плетнева «Антологические стихотворения: “Муза” и “К уединенной красавице”». Рассматривая пушкинское стихотворение в контексте антологических произведений «в честь своей

музы» в предшествующей русской поэзии и сравнивая его со стихотворением Батюшкова «Беседка муз», критик отдавал решительное предпочтение произведению Пушкина, в котором видел автобиографическое признание поэта.

При жизни Пушкина стихотворение было положено на музыку А. Н. Верстовским.

Автографы: ПД 42 (беловой, с поправками и с датой: «1821 февр<аля> 14»); в тетр. ПД 833, л. 4 (беловой, с поправками); ПД 909, л. 11–11 об. (беловой в альбоме Н. Д. Иванчина-Писарева, с пометой: «30 дек<абря> 1828 Москва»); ПД 104, л. 30 (беловой в альбоме А. Е. Шиповой (урожд. Комаровская; 1806–1873), с пописью «Александр Пушкин»).

Датируется 14 февраля 1821 г. по помете в автографе.

Впервые: СО. 1821. Ч. 70, № 23, с пометой под текстом: «Кишенев. Апреля 5. 1821».

Литература: Барсуков Н. П. Альбом автографов Н. Д. Иванчина-Писарева // СиН. Кн. 10. С. 482; Виноградов. Стилль П. С. 178–190; Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 118–120, 122; Гроссман Л. Пушкин и Андре Шенье // Гроссман Л. От Пушкина до Блока: Этюды и портреты. М., 1926. С. 25–28; Кузнецов И. С. О трактовке одного античного сюжета в лирике А. С. Пушкина и Дж. Леопарди // Владикавказские пушкинские чтения. Владикавказ, 1993. Вып. 1. С. 128; Плетнев П. А. Антологические стихотворения: «Муза» и «К уединенной красавице» // Соревн. 1822. Ч. 19, кн. 1, № 7. С. 17–27; то же: П. в критике, I. С. 109–112; Томашевский. Пушкин, I. С. 528; Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 15–19; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 6. С. 136.

М. Н. Виротайнен

«**МЫ ДОБРЫХ ГРАЖДАН ПОЗАБАВИМ...**» (конец 1810-х — начало 1820-х) — эпиграмма, распространявшаяся под именем Пушкина. Среди многочисленных списков четверостишия есть авторитетные копии в тетрадах П. П. Каверина и А. В. Шереметева, близких знакомых поэта в послелицейский петербургский период. Однако следует учитывать, что, по словам

самого Пушкина, ему приписывались все «возмутительные рукописи» (см.: письмо к П. А. Вяземскому от 10 июля 1826 г. — XIII, 286).

В пользу авторства Пушкина приводится три основных довода: воспоминание И. П. Липранди о тосте, произнесенном поэтом на обеде у генерала Д. Н. Бологовского 11 марта 1823 г., в память убийства Павла I (Липранди И. П.

Из дневника и воспоминаний // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 300); запись в дневнике П. И. Долгорукова о том, как 20 июля 1822 г. Пушкин в споре «на дворян русских особенно нападал» и говорил, что «их надобно всех повесить, а если б это было, то он с удовольствием затягивал бы петли» (Долгоруков П. И. 35-й год моей жизни, или Два дни ведра на 363 ненастья // Там же. С. 361); знакомство Пушкина с «Лицеєм» Лагарпа (см. ниже). В научной литературе эти аргументы неоднократно отвергались как недостаточные и необедительные.

Эпиграмма, очевидно, восходит кходячему выражению времен Великой французской революции: «étrangler le dernier des rois avec les boyaux du dernier des prêtres» («удушить последнего короля кишками последнего попа» — франц.). Оно вошло в хорошо известный в России сборник афоризмов С.-Р.-Н. де Шамфора (1740–1794) (*Chamfort S.-R.-N. Œuvres recueillies et publiées per un de ses amis. Paris, 1795. Т. 4. Р. 352; Шамфор. Максимумы и мысли: Характеры и анекдоты. С. 165*); в 16-й том «Лицея» Лагарпа (*La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1805. Т. 16.*

Автограф неизвестен.

Впервые: РПЛ.

Датируется предположительно концом 1810-х — началом 1820-х гг.

Литература: Корнеев Ю. Б., Линецкая Э. Л. Шамфор и его литературное наследие // Шамфор. Максимумы и мысли. Характеры и анекдоты. М.; Л., 1966. С. 258–259; Лернер Н. О. Мелочи прошлого: Из прошлого русской революционной поэзии. I. «Подражание французскому» // Каторга и ссылка. 1925. № 8 (21). С. 238–241; Оксман Ю. Г. Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX в. // Очерки из истории движения декабристов: Сборник статей. М., 1954. С. 481; Рак В. Д. К истории четверостишия, приписываемого Пушкину // Врем. ПК 1973. С. 107–117; Цявловский М. А. «Мы добрых граждан позабавим...»: (О принадлежности Пушкину эпиграммы) // Цявловский. Статьи. С. 58–65.

Р. 173), использовавшийся в Царском лицее в качестве учебного пособия; в очерк Лагарпа, в 1806 г. переведенный на русский язык (Лагарп Ж.-Ф. Казотова предсказание // ВЕ. 1806. Ч. 29, № 19. С. 201–209). Нередко выражение приписывали Д. Дидро, использовавшего его в стихотворении «Бредящие свободой, или Отречение бобового короля» («*Eleuthéromanes, ou Abdication d'un roi de la flêve*», 1772, опубл. 1796). В России хорошо знали это изречение, широко распространенное во Франции. К. Н. Батюшков писал Н. И. Гнедичу из Парижа 27 марта 1814 г.: «...и тот самый неистовый, который кричал несколько лет назад тому: “Задавите короля кишками попов”, тот самый неистовый кричит теперь: “Русские, спасители наши, дайте нам Бурбонов!”» (Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 272).

Вопрос о принадлежности четверостишия Пушкину, по-видимому, не имеет окончательного решения, соответственно, и датировка стихотворения лишена надежных оснований. В пушкиноведческих работах предлагалось несколько существенно различающихся датировок, но ни одна из них не была убедительно обоснована. В собраниях сочинений четверостишие печатается в разделе «Dubia».

О. С. Муравьева

«МЫ НЕДАВНО ОТ ПЕЧАЛИ...»

(1814) — четверостишие, сохранившееся в рукописи «Записок о Пушкине» И. И. Пущина и, по-видимому, воспроизведенное им по памяти. Пущин рассказывает, что оно было произнесено экспромтом по случаю истории с «гогель-могелем» (см. о ней: «Воспоминание (К Пущину)» — наст. изд., вып. 1, с. 311; П. в восп. 1974. Т. 1. С. 85–87). Экспромт представляет собой перепев первой строфы стихотворения Д. Давыдова «Премудрость»:

Автограф неизвестен.

Датируется сентябрем 1814 г. на основании рассказа И. И. Пущина.

Первые: Атеней. 1859. № 8 (в составе «Записок о Пушкине» И. И. Пущина).

«МЫ ПРОВОДИЛИ ВЕЧЕР НА

ДАЧЕ...» (1835) — незавершенная повесть, входящая в число так называемых «повестей из светской жизни». Текст, принятый в современных изданиях, реконструирован из фрагментов белых и черновых автографов, в соответствии с композицией, впервые предложенной С. М. Бонди и напечатанной им в 1930 г. (КН. Т. 4. С. 520–525).

В центре нескольких пушкинских замыслов «повестей из светской жизни» — образ незаурядной женщины, открыто пренебрегающей принятыми в обществе этикетными и этическими нормами (см.: «На углу маленькой площади...» (1831–1832), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830)). Реальным ее прототипом для Пушкина, вероятно, была А. Ф. Закревская

Мы недавно от печали,
Лица, я да Купидон,
По бокалу осушали
И Премудрость гнали вон.
(ВЕ. 1811. № 1. С. 26)

Упомянутый в стихе 4 Фома — лицейский дядька Фома Лысаковский, который по просьбе мальчиков купил им рому и за это лишился места. Как сообщает Пущин, «предполагается, что песню поет Малиновский, его фамилии не вломаешь в стих. Барон — для рифмы, означает Дельвига» (Пущин. С. 58).

(1799–1879) (см. посвященные ей стихотворения: «Портрет», «Наперсник» (см. наст. вып., с. 282–283), «Счастлив, кто избран своею нравно...» — все 1828); в то же время образ такой женщины в художественном сознании Пушкина соотносился с образом Клеопатры — знаменитой жрицы любовных наслаждений, не знавшей никаких моральных ограничений (см.: «<Клеопатра>», 1824–1828) В сюжете повести «Мы проводили вечер на даче...» этот женский образ предстает сразу в двух ипостасях.

«Торг» Клеопатры, где платой за ночь любви с царицей была жизнь любовника, становится предметом разговора в гостиной. Один из гостей, названный Алексеем Ивановичем, знакомит присутствующих с поэмой о Клеопатре (якобы написанной его

знакомым поэтом), чередуя стихи с прозаическим пересказом (историю этого текста см.: «<Клеопатра>» — наст. изд., вып. 2, с. 485–486). Среди присутствующих завязывается спор о возможности аналогичной ситуации в современном обществе; уже наедине ту же тему продолжают Алексей Иванович и Вольская — «вдова по разводу» с «огненными пронзительными глазами» (VIII, 421, 425). Из их разговора делается ясно (хотя об этом и не говорится прямо), что она готова поставить, а он принять «условие Клеопатры». На этом пушкинский текст обрывается.

Повесть, как и другие незавершенные произведения Пушкина, рождает противоречивые гипотезы. Споры о том, можно ли считать сюжет повести исчерпанным, не имеют здесь решающего значения, так как, независимо от возможного продолжения, основной конфликт и проблематика произведения вырисовываются достаточно ясно (ср.: «Египетские ночи», 1835). В научной литературе повесть интерпретируется, как правило, в рамках концепции пушкинского историзма. С этих позиций развитие сюжета о Клеопатре в творчестве Пушкина рассматривается в качестве примера усиливающегося объективно-исторического подхода Пушкина к интересующим его событиям и фактам. «Торг» Клеопатры предстает характерным извращением пресыщенного, разлагающегося общества поздней античности, которое

якобы во многом напоминает Пушкину современное ему светское общество. Но, как говорит один из персонажей повести, «таковой торг ныне несбыточен, как сооружение пирамид» (VIII, 424), и на долю современных людей, также скучающих и пресыщенных, остается лишь праздный нездоровый интерес к подобным историческим сюжетам.

Однако прямолинейное сопоставление поздней античности с 1830-ми гг. не отвечает критериям исторического метода и выдает оценочный, идеологизированный подход к истории. Но главное, подобные интерпретации повести, в сущности, игнорируют ее художественное содержание. Резонно предположить, что сюжет о Клеопатре и ее любовниках интересовал Пушкина не только и не столько как историка, но прежде всего как художника, ибо здесь предельно обнажается близость любви и смерти. Таинственная связь любви и смерти — тема, которую можно отнести к разряду «вечных» тем мировой литературы, — по-своему преломлялась и в творчестве Пушкина (см.: «Каменный гость», «Пир во время чумы» (см. «Маленькие трагедии», 1830), «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826)). Во всех этих произведениях Пушкина возникает ситуация, когда смерть (или угроза смерти) соединяется с наивысшим наслаждением и, в известном смысле, становится даже источником наслаждения. Подобные коллизии обнаруживаются и в целом

ряде произведений русских писателей 1830-х гг. (см.: романы «Ледяной дом» (1831–1833) И.И. Лажечникова и «Блаженство безумия» (1833) Н.А. Полевого, поэму «Смерть Пери» (1836) А.И. Подоллинского, стихи В.Г. Теплякова, А.И. Полежаева, В.Г. Бенедиктова и др.). Разные сюжетные ситуации рассматриваются в этих произведениях в одной и той же системе ценностей: любовь и страсть ценятся здесь выше, чем жизнь (см.: *Вацуро В.Э.* Три Клеопатры). В повести «Мы проводили вечер на даче...» ясно обозначена та же система ценностей: «Да и самое условие неужели так тяжело? Разве жизнь уж такое сокровище, что ее ценою жаль и счастья купить? <...> И я стану трусить, когда дело идет о моем блаженстве? Что жизнь, если она отравлена унынием, пустыми желаниями! И что в ней, когда наслаждения ее истощены?» (VIII, 424).

Мотив пресыщенности, который, безусловно, присутствует в этом сюжете, коренится не в со-

циально-исторических условиях, а в неизбежной, бесконечно повторяющейся драме человеческой жизни. Лишь наивный моралист связывает усталость и пресыщенность исключительно с духовной бедностью и отсутствием подлинного интереса к жизни. Пушкин знал, что пресыщенность грозит и людям неординарным, страстным, остро чувствующим; тем, кто слишком жадно и торопливо постигает опыт всех земных наслаждений, не ведая, что запас их не безграничен. И тогда, парадоксальным образом, человек, лучше других умеющий ценить наслаждения жизни, начинает искать смерти, ибо перед ее лицом жизнь вспыхивает прощальным, но ослепительным светом.

С большей или меньшей определенностью во многих произведениях Пушкина проявляется своеобразная гедонистическая философия. Один из существенных аспектов этой философии раскрывает повесть «Мы проводили вечер на даче...».

Автографы: ПД 1037 (черновой); ПД 1036 (беловой, с поправками, переходящий в черновой); ПД 217 (черновой прозаической части поэмы о Клеопатре); ПД 846, л. 56–57 (черновой стихотворной части поэмы о Клеопатре); ПД 216 (беловой, с поправками, стихотворной части поэмы о Клеопатре); ПД 215 (черновой набросок «И вот уже сокрылся день...»).

Датируется предположительно первой половиной 1835 г. (черновой автограф записан на бумаге с водяным знаком 1834 г.; работа над повестью предшествует работе над «Египетскими ночами»).

Впервые: Анн. Т. 1 (начало повести). В дальнейшем в различных изданиях повесть печаталась по частям; начиная с издания «Красной нивы» (КН. 1930. Т. 5) печатается текст, реконструированный С.М. Бонди.

Литература: Бонди С.М. К истории создания «Египетских ночей» // Бонди. Новые страницы. С. 179–191; Вацуро В.Э. Три Клеопатры // *Dissertationes Slavicae: Hist. Litt. Szeged*, 1995. Т. 21. Р. 207–217; Петрунина. С. 292–294, 315–318; Тойбин И.М.

«Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества А. С. Пушкина 1830-х гг. // Учен. зап. Орловск. гос. пед. ин-та. Орел, 1966. Т. 30: Вопросы истории литературы и фольклора. С. 125–127; Томашевский. Пушкин, П. С. 315–320.

О. С. Муравьева

**«МЫ РОЖДЕНЫ, МОЙ БРАТ
НАЗВАННЫЙ...»** см. <Дельвигу>

А

Н.Н. («Примите Невский альманах...», 1825) — ироническое послание-мадригал, обращенное к неизвестной женщине.

Вопрос об адресате стихотворения остается дискуссионным. В стихотворении есть строка «Княжевич, дальний ваш родня»; как установил В.П. Старк, в дальнем родстве (точнее, в свойстве) с Княжевичами была владелица Тригорского П.А. Осипова, урожденная Вындомская (см.: *Старк В.П.* Несколько пояснений к стихотворению Пушкина «Н.Н.». С. 123–124). С февраля по сентябрь 1825 г. Осипова, ее дочери А.Н. и Е.Н. Вульф, падчерица А.И. Осипова, а также ее племянницы А.И. Вульф (гостила в Тригорском с февраля по начало апреля — см.: *Летопись 1999*. Т. 2. С. 18, 39) и А.П. Керн (гостила в Тригорском с середины июня по 19 июля — см.: Там же. С. 61, 69) составляли ближайший круг общения поэта. Следовательно, этот стих мог быть обращен к самой Осиповой или одной из ее дочерей — Анне или Евпраксии Вульф, поскольку А.И. Вульф и А.П. Керн приходились П.А. Осиповой родней по ее первому мужу Н.И. Вульфу и в кровном родстве с Княжевичами не состояли. По предположению В.П. Старка (см.: *Старк В.П.* Несколько пояснений к стихотворению Пушкина «Н.Н.». С. 121–122), стихотворение «Н.Н.» соответствует «характеру взаимоотношений» Пушкина с Анной Вульф, и именно она является его адресатом. Эта гипотеза не может быть принята безоговорочно

и нуждается в дополнительном подтверждении. Известно, что П.В. Анненков располагал письмом Пушкина, содержащим полный текст первоначальной редакции послания, по которому и раскрыл завуалированные в альманашной публикации имена: «По одному письму Пушкина мы узнаем, что точки должны были читаться: “Маркова, Княжевич дальний ваш родня”» (*Анн*. Т. 2. С. 412). Скорее всего, это письмо и было обращено к загадочной «Н.Н.», а поскольку у Пушкина едва ли была нужда обращаться письменно к ближайшим соседям, которых он посещал почти каждый день, то адресата послания следует искать за пределами Тригорского. Отметим также, что об этом стихотворении не упомянули в беседах и переписке с первыми биографами Пушкина ни П.А. Осипова, ни А.П. Керн, в памяти которых сохранялись куда менее значительные факты общения Пушкина с семьей Осиповых–Вульф и которые бережно сохраняли все пушкинские поэтические обращения к ним.

В середине февраля 1825 г. малоизвестный литератор Е.В. Аладьин прислал Пушкину в Михайловское изданный им «Невский альманах на 1825 год» (об этом альманахе см.: «Невский альманах на 1830 год» — наст. вып., с. 323–326), не отличавшийся высокими литературными достоинствами; возможно, одновременно с этим до поэта дошел номер «Северной

пчелы» (1825. №18, 10 февраля) с рецензией на альманах, где утверждалось, что до его выхода Аладын «издал при всех газетах и афишах объявление о скором выходе “Невского Альманаха” по подписке, обещая представить сочинения Пушкиных, Крыловых, В. А. Жуковского и проч.», которых там не оказалось. По всей вероятности, это сообщение Булгарина было точно рассчитанной провокацией с целью уничтожить прямого конкурента, поскольку никаких объявлений об издании «Невского альманаха» в печати не обнаружено, за исключением краткого анонса в «Благонамеренном» (1825. Ч. 29, № 1. С. 45–46) в ряду анонсов других альманахов.

Возмущенный информацией об использовании своего имени для коммерческих спекуляций, Пушкин написал Аладыну резкое письмо (не сохранилось), но впоследствии, видимо, убедился в его невиновности, поскольку стал сотрудничать с ним. В частности, следующий выпуск «Невского альманаха» открывался упомянутым стихотворением, за которое был выплачен большой гонорар: по словам Л. С. Пушкина в письме от 17 января 1826 г. к С. А. Соболевскому, «вся годовая сумма Полевого равняется с платой, которую предлагает Аладын за одну пьесу брата» (ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 730).

В стихотворении упоминаются сотрудники альманаха, имена

которых частично зашифрованы в публикации: Н. А. Полевой, В. Л. Пушкин, В. Марков, Д. М. Княжевич (или его брат В. М. Княжевич). Включая стихотворения в сборник 1829 г., Пушкин переработал одну строку, заменив имена В. Л. Пушкина и Маркова поставленными рядом фамилиями поэта И. Е. Великопольского (который в «Невском альманахе» участия не принимал) и известного графомана Д. И. Хвостова. Причиной такой переработки стал конфликт Пушкина с Великопольским (см. о нем: «Послание к Великопольскому», сочинителю “Сатиры на игроков”» (1828); «<На Великопольского>» («Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...», 1829)), и он захотел уязвить своего оппонента, сопоставив его творчество с сочинениями Хвостова.

Стихотворение пишется в одно время с «Желанием славы», и нельзя не заметить, что, несмотря на всю внешнюю несхожесть, они объединены одним мотивом: «счастье любовника» противопоставляется «славе поэта». Но если в первом этот конфликт предстает в виде глубокой душевной драмы, то во втором он иронически снижен, отчего стихотворение приобретает оттенок утонченного издевательства. Хотя поэт и объявляет неприступной красавице, что попасть в ее сердце для него дороже славы мира, но тут же сравнивает его с ничтожным альманахом, в котором он сам не печатается

и печататься не собирается, а вместо своих стихов дарит их отсутствию, ссылаясь на то, что они

«скользнули в Лету», и предлагая насладиться взамен творениями своего дядюшки.

Автограф неизвестен.

Датируется: второй половиной февраля — концом сентября 1825 г., по времени выхода в свет «Невского альманаха на 1825 год» и времени представления в цензуру «Невского альманаха на 1826 год»; судя по содержанию, наиболее вероятное время создания — конец марта; позднейшие поправки датируются не ранее марта 1828 г. (времени конфликта Пушкина с Великопольским) и не позднее апреля 1829 г. (времени окончания работы над изданием Ст 1829); в этом временном отрезке наиболее вероятным представляется март–апрель 1829 г., когда Пушкин вынужден был вновь вернуться к обсуждению своего конфликта с Великопольским в связи со статьей последнего «Ответ на отзывы журналов о Сатире на игроков» (см.: *Зиссерман П. И.* Пушкин и Великопольский // ПиС. Вып. 38–39. С. 271–273).

Впервые: Невский альманах на 1826 год, изданный Е. Аладьиным. СПб., 1825 (под заглавием: «Н. Н. При посылке ей Невского Альманаха»: в оглавлении: «Н. Н. при посылке ей Альманаха»).

Литература: Балакин А. Ю. Пушкин и «Невский альманах»: (Заметки к теме) // Балакин А. Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения. СПб., 2017. С. 55–69; *Старк В. П.* Несколько пояснений к стихотворению Пушкина «Н. Н. (Примите “Невский Альманах”») // Врем. ПК 1978. С. 116–125.

А. Ю. Балакин

«Н. ИЗБИРАЕТ СЕБЕ В НАПЕРСНИКИ...» (1830) — набросок плана, представляющий собой либо зарисовку черт комического персонажа некой задуманной, но не написанной повести, либо сатирическую характеристику каково-то реального лица. Исследователи отдавали предпочтение второму толкованию записи (см.: *Оксман Ю. Г.* Poleмические заметки Пушкина: 3. «Наперсник Невского проспекта»; *Тименчик Р. Д.*

Наблюдения над планами прозаических произведений Пушкина. Предположение о том, что «настоящий отрывок представляет собой не план художественного произведения, а законченную заметку сатирического характера» (XVII, 54), кажется сомнительным, поскольку запись выполнена в характерной форме плана. Начальная буква «Н» («Н. избирает...») может читаться не как русское «Н», а как французское «Н» («аш»).

Автограф: ПД 1059, л. 2 об. (план).

Датируется предположительно первыми числами ноября (до 3-го) 1830 г. по положению на одном листе с заголовком: «История села Горюхина» (обложка рукописи) и по палеографическим данным.

Впервые: Якушкин. № 12.

Литература: Оксман Ю. Г. Полемиические заметки Пушкина: 3. «Наперсник Невского проспекта» // Звезда. 1930. № 7. С. 224; Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 74, 160; Тименчик Р. Д. Наблюдения над планами прозаических произведений Пушкина // Пушкинский сборник. Рига, 1965. С. 57.

А. И. Рогова

<НА АЛЕКСАНДРА I> («Воспитанный под барабаном...») см. Полужной список

<НА АРАКЧЕЕВА> («В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон...», 1819) — эпиграмма, предположительно принадлежащая Пушкину. В пользу его авторства говорит авторитетность одной из копий, а также переклички с такими пушкинскими текстами, как эпиграмма «<На Стурдзу>» («Холоп венчанного солдата...», 1819), надпись «<К портрету Дельвига>» (1818–1820) и стихотворение «Кинжал» (1821).

Генерал от артиллерии Алексей Андреевич Аракчеев (1769–1834), в 1819 г. занимавший посты главного начальника Императорской канцелярии и военных поселений, пользовался огромным доверием Александра I. За страсть к муштре и насаждавшую им в армии палочную дисциплину Аракчеев получил прозвище «гатчинского капрала» (еще в конце XVIII в. благодаря тем же качествам он снискал особую благосклонность наследника престола Павла Петровича, который назначил Аракчеева комендантом Гатчины, а затем всех своих сухопутных войск).

Эпиграмма является откликом на чугуевские события 1819 г., связанные с введением военных поселений в Слободской Украине, — бунт в Чугуеве (близ Харькова) в июле 1819 г., его жестокое подавление и последовавшие затем казни, которыми руководил лично Аракчеев. 27 июня 1819 г. Чугуевский казачий полк, высочайшим указом от 19 декабря 1817 г. переведенный на положение военных поселений, отказался повиноваться приказам начальства. Поселенцы не требовали ликвидации военных поселений и возвращения старых привилегий казачества, причем некоторые заявления мятежников носили персональный антиаракчеевский характер. Волнения в Чугуеве, захватившие также ряд соседних сел, продолжались весь июль, но не сопровождались какими-либо активными действиями против усмирявших их войсковых частей. Тем менее оправданной выглядела та жестокость, с которой расправился с мятежными поселенцами прибывший 11 августа 1819 г. в Харьков Аракчеев. 18 августа в Чугуеве было произведено наказание шпицрутенами «главнейших преступников», почти половина которых, 25 из 52, забиты насмерть. 235 человек были

переведены на службу в Оренбург; из женщин, участвовавших в бунте, 29 наказаны розгами и сосланы в Оренбург. Чугуевская расправа вызвала большой общественный резонанс; с особенным возмущением известие о чугуевских казнях встретили в околodeкабристских кругах (см. подробнее: *Богданович М.И.* История царствования императора Александра I и России в его время. СПб., 1871. Т. 5. С. 466–471; *Цявловский М.А.* Политические эпиграммы).

Сопоставление капрала и тирана (римский император Нерон (37–68) прославился особой жестокостью) относится к кругу ассоциаций, на которых строилась еще

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно сентябрем–октябрем 1819 г. по содержанию.

Впервые: Красный архив. 1926. Т. 3 (16).

Литература: Томашевский. Пушкин, I. С. 131; *Цявловский М.А.* 1. Политические эпиграммы. 1. «В столице он капрал, в Чугуеве — Нерон...»: (Эпиграмма на Аракчеева) // *Цявловский.* Статьи. С. 28–47.

Г.Е. Потапова

НА АРАКЧЕЕВА («Всей России притеснитель...») см. К Аракчееву

НА БАБОЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ («Прекрасная! пускай восторгом насладится...», 1816–1817) — четверостишие, обращенное к Софье Иосифовне Велио (Вельо) (1793–1840), старшей дочери придворного банкира барона И. Велио, позднее вышедшей замуж за генерал-майора А.М. Ребиндера. В 1816–1817 гг. семья Велио,

антипавловская поэзия (см.: *Степанов В.П.* Убийство Павла I и «вольная» поэзия // *Литературное наследие декабристов.* Л., 1975. С. 83, 94). Эпиграмма, состоящая из двух строк, завершается стихом: «Кинжала Зандова везде достоин он» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 113). Речь идет о совершенном 11 / 23 марта 1819 г. убийстве драматурга и политического публициста Августа Фридриха Фердинанда Коцебу (Kotzebue; 1761–1819), который рассматривался в немецких либеральных (в особенности студенческих) кругах как воплощение реакции. Кроловший его кинжалом студент теологии Карл Людвиг Занд (Sand; 1795–1820) был казнен.

в которой были еще две младшие дочери, принимала лицейстов у себя дома (знакомство состоялось через лицейского учителя музыки Л.В. Теппера де Фергюсона, находившегося с этим семейством в родственных отношениях). Около того же времени Софья Велио стала предметом увлечения Александра I. Местом их уединенных свиданий был, как сообщается в «Записке о Лицее» М.А. Корфа, небольшой Баболовский дворец, выстроенный в неоготическом

стиле в отдаленном конце Баболовского царскосельского парка в 1783–1785 гг. (перестроен в 1823–1825 гг., разрушен во время Второй мировой войны, ныне — в руинном состоянии).

Стихотворение написано в жанре надписи, к которому лицеист Пушкин обращался неоднократно — см. его шутивную «<Надпись к дивану>» («Известно буди всем...», 1815–1816), элегическую по содержанию «Надпись к беседке» («С благоговейною душой...», 1814–1816) и сатирическую «Надпись на стене больницы» («Вот здесь лежит больной студент...», 1817). Все они, кроме «<Надписи к дивану>», вошли в составленное воспитанниками первого выпуска рукописное «Собрание лицейских стихотворений», где включены в отдел «Лицейская антология», состоящий по преимуществу из эпиграмм. Близость жанров эпиграммы и надписи хорошо осознавалась лицеистами. В «Лицее» Ж.-Ф. Лагарпа говорилось, что слово «эпиграмма», которое в «новейшие времена <...> означает такой род стихотворения,

который особенно сходен с сатирою по насмешке или по критике», «само по себе означает не что иное, как надпись, и оно сохранило у греков свое первоначальное значение. Эпиграммы, собранные в Греческой Антологии <...> содержат одни надписи на священных жертвах, на гробницах, на статуях, на памятниках» (Об эпиграмме и надписи древних: (Из Ла-Гарпа) / Пер. -ЪЪ - // ВЕ. 1814. Ч. 77, № 18. С. 115). Процитированный перевод из Лагарпа выполнен И. И. Пушиным, а перевод одного из включенных в этот отрывок стихотворных примеров эпиграммы сделан Пушкиным (см.: «Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало» — наст. вып., с. 3). В «Основании российской словесности» А. С. Никольского надпись трактовалась как одна из разновидностей эпиграммы (см.: *Никольский А. С. Основания российской словесности*. СПб., 1807. Ч. 2. С. 110–111). Жанровой смежностью эпиграммы и надписи объясняется стилевое и содержательное разнообразие пушкинских «надписей».

Автограф неизвестен.

Датируется 1816-м — первой половиной (не позднее 9 июня) 1817 г.; в пределах этого периода наиболее вероятны даты: май — начало августа 1816 г. или март — начало июня 1817 г. Время создания стихотворения определяется по содержанию, нижняя граница датировки — по времени пребывания Пушкина в Лицее.

Впервые: Якушкин. № 12.

Литература: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 43; *АПСС. Т. 1. С. 740–741* (примеч.); *Корф М. А.* Записка о Лицее // Грот 1899. С. 238; *Ступель А. М.* Лицейский учитель музыки // ПИМ. Т. 3. С. 367–368.

М. Н. Виролайнен

<**НА БУЛГАРИНА**> («Не то беда, Авдей Флюгарин...», 1830) — стихотворение, представляющее собой вариацию более ранней эпиграммы «<На Булгарина>» («Не то беда, что ты поляк...», 1830). Стимулом к созданию новой версии послужила судьба первоначального текста, распространявшегося в списках и в итоге опубликованного Булгариным в журнале «Сын отечества и Северный архив» в искаженном виде (подробнее см. наст. вып., с. 179–180). Текст «Не то беда, Авдей Флюгарин...» был опубликован анонимно в альманахе М. А. Максимовича «Денница» на 1831 г. под общим заглавием («Эпиграммы») с антибулгаринской эпиграммой Е. А. Баратынского «Поверьте мне — Фиглярин моралист...» (1829; ее последний стих был исправлен Пушкиным перед передачей текста Максимовичу — см.: *Науменко В.* По поводу двух эпиграмм Пушкина на Ф. Булгарина. С. 305–307).

В первых четырех стихах пушкинской эпиграммы перечислялись качества, которые якобы можно простить адресату: польское происхождение («родом ты не русский барин» — в этом стихе

слышен отзвук журнальной полемики о «литературной аристократии»; см. об этом: «Моя родословная» — наст. вып., с. 155–158), издательские установки на быстрый успех и финансовую выгоду («на Парнасе ты цыган»), а также связи с полицией, на что намекало уже известное прозвище «Видок Фиглярин» (см. о нем наст. вып., с. 180). Главной бедой адресата, названной лишь в последней строке, оказывалась его творческая деятельность: «Беда, что скучен твой роман» (III, 245). Речь шла о романе Булгарина «Димитрий Самозванец» (опубл. 1829), содержащем заимствования из не опубликованной к тому времени трагедии Пушкина «Борис Годунов» (1825), с рукописью которой адресат эпиграммы познакомился в III Отделении (об этом см., например: *Винокур Г. О.* Кто был цензором «Бориса Годунова»? // П. Врем. [Т.] 1. С. 203–214). Заключительный стих перекликался с отзывом А. А. Дельвига о «Димитрии Самозванце»: «скучный, беспорядочный сбор богатых материалов» — ЛГ. 1830. № 14, 7 марта; *Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 119).

Автограф ПД 135, л. 1 (беловой, с поправкой).

Датируется около (не позднее) 16 октября 1830 г. (дата на черновом автографе нескольких строф стихотворения «Моя родословная», расположенных на обороте листа с эпиграммой).

Впервые: «Денница» на 1831 г. (без подписи, под общим с эпиграммой Е. А. Баратынского заглавием «Эпиграммы»).

Литература: *Науменко В.* По поводу двух эпиграмм Пушкина на Ф. Булгарина // Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 304–308;

<НА БУЛГАРИНА> («Не то беда, что ты поляк...», 1830) — эпиграмма, направленная против известного литератора, издателя и критика Ф. В. Булгарина (1789–1859), появившаяся в контексте журнальной полемики, которая с середины 1820-х гг. велась между ним и писателями пушкинского круга. Обострение конфликта произошло в 1828–1829 гг., когда в литературных кругах стало определенно известно о связях Булгарина с III Отделением, которые тот использовал, в частности, для дискредитации коллег и конкурентов — журналистов и издателей (см.: *Рейтблат А. И.* Булгарин и III Отделение // Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998. С. 30–32; 36; *Ларионова Е. О.* «Услышишь суд глупца...»: (Журнальные отношения Пушкина в 1828–1830 гг.) // П. в критике, II. С. 17–19). В рамках этого сотрудничества Булгарин, по всей вероятности, осуществлял функции негласного цензора трагедии Пушкина «Борис Годунов»: о его знакомстве с рукописью свидетельствовал плагиат, который Пушкин и его ближайшее окружение обнаружили в опубликованных в ноябре 1829 г. отрывках из нового романа Булгарина «Димитрий Самозванец» (подробнее см.: П. в критике, II. С. 451–452 (примеч. Е. О. Ларионовой)). После выхода в свет его полного

издания (СПб., 1830) в «Литературной газете» появилась резко отрицательная анонимная рецензия А. А. Дельвига, который, в частности, отметил, что в «Димитрии Самозванце» чувствуется «пристрастное предпочтение народа польского перед русским», объяснив его польским происхождением Булгарина (*Дельвиг А. А.* Соч. Л., 1986. С. 219). Учитывая, что Булгарин, по-видимому, был полезен III Отделению и как человек, хорошо осведомленный о состоянии общественного мнения и политических настроениях в Польше (см.: *Рейтблат А. И.* Булгарин и III Отделение. С. 16–18), подобный упрек ставил под сомнение его лояльность и становился угрозой его официальной репутации. Это отчасти объясняет резкость и оскорбительный характер ответа. Ошибочно приписав авторство рецензии Пушкину, Булгарин опубликовал в его адрес пасквильную заметку под названием «Анекдот» (СПч. 1830. № 30, 11 марта), где изобразил себя «добрым иноземцем», павшим невинной жертвой злобы и невежества. Реакцией на нее и явилась эпиграмма Пушкина «Не то беда, что ты поляк...»; упоминая во втором стихе имена Т. Костюшко (1746–1817) — известного деятеля польского освободительного движения, и поэта А. Мицкевича (1798–1855) как достойных уважения и славы соотечественников

Булгарина, Пушкин давал понять, что не происхождение автора «Дмитрия Самозванца» послужило подлинной причиной журнальной войны. Подоплеку конфликта вскрывал заключительный стих эпиграммы («Беда, что ты Видок Фиглярин» — III, 215), соединяющий хорошо известное эпиграмматическое прозвище Булгарина с именем Э.-Ф. Видока (Vidocq; 1775–1857) — авантюриста и преступника, а впоследствии первого главы французской тайной полиции (Главного управления национальной безопасности — *Sûreté Nationale*). Его мемуары, опубликованные в 1828–1829 гг. (*Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté jusqu'en 1827*. 4 vol. Paris, 1828–1829) привлекли внимание и интерес читающей публики. Таким образом, кличка «Видок» в пушкинской эпиграмме интерпретировалась образованными современниками Булгарина абсолютно однозначно — как прямое указание на его агентурную деятельность. В этом отношении эпиграмма непосредственно перекликалась с направленным против Булгарина пушкинским памфлетом «<О записках Видока>» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля. С. 162), недвусмысленно характеризующим Булгарина как жандармского агента. Задетый выдвинутым против него

Автограф неизвестен.

Датируется не ранее 11 марта — не позднее 25 апреля 1830 г., по времени публикации булгаринского «Анекдота» и по упоминанию о пушкинской эпиграмме как о свежей новости в письме П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 25 апреля 1830 г. (ОА. Т. 3. С. 193).

обвинением, Булгарин предпринял попытку обезвредить эпиграмму, опубликовав распространявшееся в списках пушкинское стихотворение в «Сыне отечества и Северном архиве» с заменой имени: вместо «Видок Фиглярин — «Фаддей Булгарин»; таким образом, «эпиграмма была обесмыслена <...> попрек в доносительстве ликвидирован» (*Рассадин С. Русские, или Из дворян в интеллигенты*. С. 161), а сам издатель, лицемерно мотивировавший свой поступок желанием «угодить <...> противникам и читателям и сберечь <...> драгоценное произведение от искажений при переписке» (СО и СА. 1830. Т. 11, № 17. С. 303), получал возможность появиться перед публикой в выгодной для него роли «благородного противника» (именно так поведение Булгарина было воспринято в правительственных кругах: см. адресованное Пушкину письмо А. А. Дельвига от 8 мая 1830 г. — XIV, 90–91). Попытки Дельвига напечатать стихотворение в подлинном виде (см.: Там же. С. 91) встретили сопротивление цензуры. Все это мотивировало появление второй пушкинской эпиграммы («Не то беда, Авдей Флюгарин...», 1830), представлявшей собой новый вариант стихотворения, фальсифицированного Булгариным (см. наст. вып., с. 178).

Впервые: СО и СА. 1830. Т. 11, № 17 (отдел «Смесь») (без разрешения Пушкина и его подписи, под заглавием «Эпиграмма», с искажением последнего стиха).

Литература: *Альтшулер М.* Пушкин, Булгарин, Николай I и сэр Вальтер Скотт // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 284–285, 298–299; *Бэлза С.* За пушкинской строкой // Наука и жизнь. 1971. № 4. С. 106–107; [*Вяземский П. П.*] А. С. Пушкин (1816–1837): По документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям // А. С. Пушкин. Новонайденные его сочинения. М., 1885. Вып. 2. С. 43–44, 52–53; *Гиппиус В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // П. Врем. [Т.] 6. С. 243–244; *Гозенпуд А. А.* Из истории литературно-общественной борьбы 20-х – 30-х годов XIX века: («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // ПИМ. Т. 6. С. 259; *Наумов А. В.* Посмертно подсудимый. М., 1992. С. 135–136; *Рассадин С.* Русские, или Из дворян в интеллигенты. М., 1995. С. 162; *Станько А. И.* Пушкин – журналист и редактор. Ростов-на-Дону, 1973. С. 34–39; *Степанов Н. Л.* 1) Пушкин-критик // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1. С. 431; 2) «Литературная газета» // Там же. С. 389; *Ходакова Е. П.* Каламбуры у Пушкина и Вяземского // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. М., 1964. С. 328; *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 307–308; *Щеголев П. Е.* И. А. Гончаров – цензор Пушкина // Щеголев. С. 367.

Е. В. Кардаш

<НА ВЕЛИКОПОЛЬСКОГО> («Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...», 1829) – эпиграмма, представляющая собой третье стихотворное обращение Пушкина к литератору Ивану Ермолаевичу Великопольскому (1797–1868). Как и два предыдущих («<Из письма к Великопольскому>» («С тобой мне вновь считатья доведось...», 1826); «Послание к Великопольскому», сочинителю “Сатиры на игроков”», 1828), эпиграмма тематически связана с карточной игрой, партнерами по которой были ее автор и адресат.

Повод к созданию эпиграммы не совсем понятен. Ее автограф находится в «Арзрумской тетради» среди черновиков «<Романа в письмах>», датированных

концом октября 1829 г. (см.: *Летопись 1999. Т. 3. С. 104*; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 262), но мог быть создан и позднее, после возвращения Пушкина в Петербург (9 или 10 ноября – см.: *Летопись 1999. Т. 3. С. 108*). Первые четыре строки записаны без поправок, работа над остальными не была завершена; окончательный текст представляет собой текстологическую реконструкцию.

К началу 1829 г. конфликт между Пушкиным и Великопольским, связанный с опубликованным в «Северной пчеле» (1828. № 30, 10 марта) пушкинским «Посланием к Великопольскому», сочинителю “Сатиры на иг-

роков» и его отказом санкционировать публикацию поэтического ответа Великопольского был исчерпан. Согласно позднему свидетельству Великопольского, он читал в Москве Пушкину свой «Ответ на отзывы журналов о “Сатире на игроков”», о котором поэт отозвался одобрительно (см.: *Зиссерман П.И.* Пушкин и Великопольский. С. 272). Это могло произойти между 14 марта (день прибытия Пушкина — см.: *Летопись 1999*. Т. 3. С. 26) до 13 апреля (день отъезда Великопольского — см.: *Зиссерман П.И.* Пушкин и Великопольский. С. 271). Однако в начале апреля до Великопольского, вероятно, дошли слухи, что Пушкин якобы посвятил ему какую-то эпиграмму, которую распространял анонимно, и 11 апреля он пишет послание «Поэту-эпиграмматисту», где предлагает ему откинуть «таинственность» и помериться открыто «в поле» (см.: Там же. С. 273). Спустя полгода Великопольский создает чрезвычайно резкую сатиру «Панорама света», представляющую собой пасквиль на ряд лиц (названных прозрачными прозвищами), в том числе Пушкина и Баратынского (датирована 17 ноября 1829 г.; фрагменты о Пушкине опубликованы: *Парчевский Г.Ф.* Пушкин и карты. С. 42; полностью: *Балакин А.Ю.* Еще о датировке пушкинской эпиграммы «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...»). Можно предположить, что пуш-

кинская эпиграмма стала ответом на эту сатиру, слух о которой дошел до него.

Обращение «Беверлей-Гораций» иронически уточняет начальную характеристику адресата («поэт-игрок»). Применение к нему имени римского поэта Горация (65–8 до н.э.), автора двух сборников сатир, указывает на то, что эпиграфами к «Сатире на игроков» и «Панораме света» были выбраны строки Горация. Беверлей — герой широко известной мелодрамы французского драматурга Б.-Ж. Сорена (*Saurin*; 1706–1781) «Беверлей» («*Beverley*», 1768), страстный игрок, имя которого стало нарицательным. Так, например, С.Н. Карамзина в письме к Вяземским, рассказывая, что Пушкин дни и ночи проводит за игрой, описывала его «осанку и бледное лицо Беверлея» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 88–89).

Перечисляя в эпиграмме проигрыши адресата («Проигрывал ты кучки ассигнаций, / И серебро, наследие отцов, / И лошадей, и даже кучеров» — III, 155), Пушкин достаточно точен. Еще в 1820 г. Великопольский проиграл 30 000 рублей; мать отказалась снабдить его деньгами, и он, пытаясь отыгаться, делал все большие долги (см.: *Модзалевский Б.Л.* И.Е. Великопольский. С. 347). Стих о проигрыше лошадей и кучеров отсылает к «Сатире на игроков» самого Великопольского: «И проигравши все: карету,

лошадей / И шубу, наш герой, поворотив оглобли, / С женою поскорей в деревню ускакал, / В шинельке тоненькой среди генварской стужи» (*Великопольский И. Е.* К Эрасту: (Сатира на игроков). М., 1828. С. 23).

Заключительные строки эпиграммы («И с радостью на карту б, на злодейку, / Поставил бы тетрадь своих стихов, / Когда б твой стих ходил хотя в копейку» — III, 155) являются реакцией на упомянутый «Ответ знакомому сочинителю послания ко мне, помещенного в № 30 „Северной Пчелы”» Великопольского, в котором содержался намек на проигрыш Пушкиным второй главы «Евгения Онегина». На это Пушкин отвечал в письме Великопольскому: «NB. Я не проигрывал 2-й главы, а ее экземплярами заплатил свой долг, так точно, как вы заплатили мне свой родительскими алмазами и 35-ю томами Энциклопедии» (XIV, 9). Впрочем, известно, что Пушкин дважды проигрывал свои рукописи: в 1820 г. — тетрадь

своих стихотворений Н. В. Всеволожскому (см.: *Томашевский Б. В.* История тетради Всеволожского // АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 303–309) и в 1827 г. — пятую главу «Евгения Онегина» (см.: *Кичеев Н. П.* Судьбы V-й главы «Евгения Онегина» // РС. 1874. № 3. С. 564; со слов А. М. Загряжского).

Неизвестно, была ли завершена пушкинская эпиграмма и дошла ли она до адресата. Высказывалось предположение (см.: *Зиссерман П. И.* Пушкин и Великопольский. С. 273–274), что ее последний стих («Когда б твой стих ходил хотя в копейку») Великопольский вспоминал в предисловии к своей повести в стихах «Московские минеральные воды», вышедшей под псевдонимом «Ивельев»: «Как ни неприятно то и дело расставаться с синенькими, но он так и быть снова бы выронил несколько, чтобы только еще раз, хотя в сне, полюбоваться на новые произведения Парнасского этого Протея, тогда как тот за все сочинения Вашего обожателя не дает ни единой лепты» (*Ивельев [Великопольский И. Е.]*. Московские минеральные воды: Повесть в стихах. М., 1831. С. 16). Однако здесь могла отразиться известная Великопольскому невысокая оценка Пушкиным его поэтического творчества, вне связи с эпиграммой.

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 109 (беловой, переходящий в черновой).

Датируется предположительно ноябрем 1829 г. по положению в тетради.

Впервые: Анн. Т. 7; фамилия адресата раскрыта: Мор. 1903–06. Т. 2.

Литература: *Балакин А. Ю.* Еще о датировке пушкинской эпиграммы «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...» (в печати); *Зиссерман П. И.* Пушкин и Великопольский // ПиС. Вып. 38–39. С. 268–276; *Модзалевский Б. Л.* И. Е. Великопольский (1797–1868) // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1828). СПб., 1999. С. 365–375; *Парчевский Г. Ф.* Пушкин и карты: «Налево ляжет ли валет?». [СПб.], 1996. С. 36–42; *Степанов Л. А.* Три послания к Великопольскому: (К характеристике творческого процесса) // Болдинские чтения [1989]. Н. Новгород, 1991. С. 141–169.

А. Ю. Балакин, А. И. Рогова

НА ВОЗВРАЩЕНИЕ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА ИЗ ПАРИЖА В 1815 ГОДУ («Утихла брань племен; в пределах отдаленных...», 1815) — стихотворение, написанное по заказу директора Департамента народного просвещения И. И. Мартынова, периодически принимавшего участие в проверках знаний лицейстов. Предложение Пушкину написать приветственное стихотворение на ожидавшееся возвращение Александра I из-за границы после вторичного свержения Наполеона, по-видимому, было связано с успехом публичного чтения «Воспоминаний в Царском Селе» на экзамене 8 января 1815 г.

Стихотворение написано в духе антинаполеоновской поэзии военного времени. К ней восходит представление о Наполеоне как узурпаторе, заковавшем Европу в цепи, и Александре как освободителе, несущем народам мир и тишину (сходная концепция уже была выражена Пушкиным в «Воспоминаниях в Царском Селе»). К той же традиции восходят и поэтические формулы, характеризующие Наполеона: «губитель», «венчанный исполин», «власть мятежная», «счастья сын» (последнее выражение имело негативную окраску: оно подчеркивало, что Наполеон — всего лишь баловень судьбы, не заслуживший собственного величия). Формулы типа «звезда губителя потухла в вечной мгле», «пламенный венец померкнул на челе» генетически связаны

с трактовкой Наполеона как поверженного Люцифера или Антихриста. Ближайшими поэтическими образцами, на которые мог ориентироваться Пушкин, были стихотворения «Освобождение Европы и слава Александра I» (1814) Н. М. Карамзина и «Императору Александру» (1815) В. А. Жуковского, где представлена та же концепция исторической роли Наполеона и Александра, использован близкий формульный набор, картинам сражений и военных бедствий противопоставлена мирная тишина, а голос поэта выражает и всенародные, и его личные чувства. На фоне стихотворений старших поэтов пушкинское выделяется своей лаконичностью (более всего редуцированы по сравнению с образцами картины военных подвигов — упомянуты лишь «сыны Бородина» и «Кульмские герои» — 1-я гвардейская пехотная дивизия, отличившаяся в сражении при Кульме 17–18 августа 1813 г.). Мистическое измерение истории, столь важное для Жуковского, у Пушкина целиком переведено в аллегорическую плоскость. Зато личный голос поэта получил гораздо более конкретное, автобиографическое выражение: автор послания сетует на то, что был слишком молод, чтобы принять участие в героических событиях.

Стихотворение было послано Мартынову с сопроводительным письмом от 28 ноября 1815 г., в котором Пушкин выражал надежду, что «слабое произведение

неопытного стихотворца» будет поднесено его величеству (XIII, 1) (письмо было отредактировано преподавателем русской и латинской словесности Н. Ф. Кошанским). Отсутствие официальной реакции на послание позволяет думать, что оно не было поднесено императору. Александр I приехал в ночь

Автограф неизвестен.

Датируется ноябрем 1815 г. по содержанию и дате письма к И. И. Мартынову.

Впервые: Тр. МОЛРС. 1817. Ч. 9, кн. 14.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 647–648 (примеч.); *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды» // ПИМ. Т. 14. С. 5–8; Томашевский. Пушкин, I. С. 52–54; *Чубукова Е. В.* Лицейская лирика Пушкина в литературном процессе 1810-х гг. // На путях к романтизму: Сборник науч. трудов. Л., 1984. С. 208–209.

<**НА ВОРОНЦОВА**> см. «Певец Давид был ростом мал...»

<**НА ВОРОНЦОВА**> («Полу-милорд, полу-купец...», 1824) — эпиграмма на М. С. Воронцова.

Граф Михаил Семенович Воронцов (1782–1856), генерал-адъютант, герой войны 1812 г. и заграничных походов русской армии, в 1815–1818 гг. командующий русским оккупационным корпусом во Франции, с 19 мая 1823 г. — новороссийский губернатор и полномочный наместник Бессарабской области, в 1844–1853 гг. — главнокомандующий войск на Кавказе и наместник Кавказский. Храбрый воин, честный и умный государственный чиновник, просвещенный вельможа, Воронцов, без сомнения, был одним из замечательных людей

на 2 декабря, торжественная встреча его в Царском Селе не состоялась.

Публикация стихотворения, вероятнее всего, была осуществлена по инициативе В. Л. Пушкина, который читал его в заседании Московского общества любителей российской словесности 28 апреля 1817 г. (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 104).

своего времени. Друзья Пушкина, хлопотами которых он был переведен из Кишинева в Одессу под начало Воронцова в июле 1823 г., надеялись на улучшение участи ссыльного поэта. Вначале губернатор принял Пушкина очень хорошо; поэт стал постоянно бывать в доме Воронцова, пользовался книгами из его библиотеки. Однако между поэтом и губернатором вскоре возникло взаимное раздражение, со временем превратившееся в открытую неприязнь. Очевидно, эта неприязнь была обусловлена характерами и личными качествами обоих. Ф. Ф. Вигель, хорошо знавший Воронцова еще со времени службы во Франции, вспоминал: «Он составил дружину из преданных ему душою окружающих его людей. Для них имел он непогрешимость папы; он не мог сделать

ничего несправедливого или неискусного, ничего сказать неуместного; беспрестанно грешили они против заповеди, которая говорит: не сотвори себе кумира. Не быв царем, вечно слышал он около себя лесть, только чистосердечную, энтузиазмом к нему произведенную. Оттого привычка быть обожаемым обратилась у него в потребность; он стал веровать только в себя и в приближенных своих, а на всех прочих смотрел с жесточайшим презрением» (Вигель. Ч. 5. С. 139–140). Молодой Пушкин с его подчеркнутой независимостью и обостренным самолюбием, разумеется, не мог и не хотел присоединяться к свите восторженных поклонников Воронцова. К тому же Пушкина оскорбляло откровенное равнодушие вельможи к его поэтическому таланту. Воронцова же все больше раздражал самонадеянный молодой поэт, не изъявлявший к нему особого почтения и не скрывающий своих вольнодумных настроений. В письме к П. Д. Киселеву от 28 марта 1824 г. он прямо говорил о своем желании избавиться от Пушкина (см.: ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 42) и в тот же день конфиденциально обратился к министру иностранных дел графу К. В. Нессельроде с просьбой перевести Пушкина в другое место ради его же пользы.

22 мая 1824 г. Пушкин, как и другие мелкие чиновники канцелярии наместника, получил предписание отправиться в командировку по борьбе с саранчой. Поэт счел это оскорблением и, вернувшись,

8 июня подал прошение об отставке, которое Воронцов на следующий же день направил к Нессельроде. К этому времени в Петербурге уже имелся и другой компрометирующий Пушкина документ — его письмо об атеизме (см. письмо к П. А. Вяземскому от апреля — первой половины мая (?) 1824 г. — XIII, 92). История закончилась высылкой из Одессы, откуда Пушкин выехал 1 августа 1824 г. с предписанием отправиться в Псков (см.: *Абрамович С. Л.* К истории конфликта Пушкина с Воронцовым // *Звезда*. 1974. № 6. С. 191–199; *Аринштейн Л. М.* К истории высылки Пушкина из Одессы: Легенды и факты // ПИМ. Т. 10. С. 286–304).

Появление эпиграммы часто связывали с командировкой на саранчу, однако свидетель событий И. П. Липранди утверждал, что она возникла гораздо раньше, в числе многих других эпиграмм на разных лиц, выходявших из-под пера постоянно мрачного и раздраженного в это время поэта. По мнению Липранди, Воронцов знал об оскорбительной эпиграмме, но скрывал свое негодование.

Известны две редакции эпиграммы. Одна («Полу-милорд, полу-купец...») распространялась в списках и была хорошо известна современникам. Другая («Полу-герой, полу-невежда...») приводится Пушкиным в письме к П. А. Вяземскому из Михайловского от 8 или 10 октября 1824 г. Липранди (судя по его пересказу текста, он был знаком с обеими редакциями) писал: «Пушкин заверял меня, что стихи

эти написаны не были, но как-то раза два или три им были повторены и так попали на бумагу» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 342). В письме к В. А. Жуковскому от 29 ноября 1824 г. Пушкин цитирует строки из разных редакций: «Но полу-милорд Воронцов, даже не полу-герой. Мне жаль, что он бессмертен твоими стихами, а делать нечего» (XIII, 124; Пушкин имел в виду посвященные Воронцову строфы из «Певца во стане русских воинов» (1812)).

Высказывалось предположение, что в подтексте игры словами «полу-» / «полный» мог скрываться намек на реальные события. В декабре 1823 г. Воронцов не получил следующий ему чин полного генерала, что переживал весьма болезненно (см. письмо Воронцова к П. Д. Киселеву на французском языке от 6 марта 1824 г. — ПиС. Вып. 37. С. 137–138, 140–141; *Абрамович С. Л.* К истории конфликта Пушкина с Воронцовым. С. 198). Если это и так, оскорбительный смысл эпиграммы выходит далеко за рамки язвительного намека.

В личности Воронцова уживались как прекрасные, так и малоприятельные черты; находясь на высоких государственных

постах, он вынужден был лавировать, порой идти на этически небезупречные поступки. За внешним блеском влиятельного вельможи скрывались трудные внутренние конфликты и противоречия (см.: «Не знаю где, но не у нас...» — наст. вып., с. 316–319). Его окружение, видимо, ценило сложность натуры своего кумира как особое его достоинство. Эпиграмма «Полу-милорд, полукупец...» безжалостно высмеивает именно эту особенность личности Воронцова. Она рисует человека не сложного, а половинчатого во всех проявлениях. Он никогда не станет ни настоящим милордом, ни настоящим мудрецом, и лишь в одном сможет преуспеть: станет полным подлецом.

В конфликте с Пушкиным Воронцов сумел представить себя пострадавшей стороной. Даже друзья Пушкина (А. И. Тургенев, А. Я. Булгаков, В. Ф. Вяземская) винили в случившемся прежде всего его самого. Пушкин же, насколько известно, никогда не сомневался в справедливости своей оценки Воронцова, которой суждено было затмить в памяти потомства его несомненные заслуги.

Автограф: ПД 1280, л. 1 об. (беловой, в письме к П. А. Вяземскому от 8 или 10 октября 1824 г.).

Датируется серединой февраля — серединой февраля или июнем 1824 г. на основании биографических данных.

Впервые: Герб.

Литература: *Фомичев С. А.* Эпиграммы Пушкина на гр. Воронцова // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 163–168.

О. С. Муравьева

<НА ВОРОНЦОВА> см. «Сказали раз царю, что наконец...»

НА ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ ЛУКУЛЛА (ПОДРАЖАНИЕ ЛАТИНСКОМУ) («Ты угасал, богач молодой!..», 1835) — стихотворный памфлет, написанный в жанре сатирической оды. Адресат стихотворения, скрытый под именем римского вельможи Луция Лициния Лукулла (118–156 до н. э.), — граф Д. Н. Шереметев (1803–1871), один из самых знатных и богатых людей России. Объект сатиры — граф С. С. Уваров (1786–1855), президент Академии наук, министр народного просвещения.

Подзаголовок следует традиции стихотворной сатиры первой четверти XIX в., где ложные отсылки к латинским источникам обычно вуалировали достаточно очевидное современное содержание. Например, сатиры М. В. Милонова «К Рубеллию» (1810) и К. Ф. Рылеева «К временщику» (1820) выдавались авторами за подражания Персию Флакку, римскому сатирику I в. н. э. В России жанр сатирической оды был освоен Г. Р. Державиным, и Пушкин здесь наследует ряд конкретных примет державинских од. Так, название пушкинского стихотворения перекликается с названием оды Державина «На выздоровление Мецената» (1781), в свою очередь восходящим к римской традиции, а имя «Лукулл» как нарицательное обозначение

богача употреблено Державиным в оде «На Новый 1797 год».

«Латинский» колорит пушкинской оды («цирцеи», «верные рабы», «богов молили») носит чисто условный характер; вместе с тем она родственна римской сатире, всегда насыщенной приметами современности.

Хотя объект сатирического выпада Пушкина не был назван по имени, направленность его против Уварова была совершенно очевидной. Ситуация, описанная в стихотворении, была хорошо известна в обществе. Осенью 1835 г. в Петербурге узнали о тяжелой болезни Д. Н. Шереметева. Молодой вельможа не был женат и не имел прямых наследников, что позволяло претендовать на его наследство Уварову, женатому на двоюродной сестре Шереметева, Е. А. Разумовской. Когда пронесся ложный слух о смерти Шереметева, Уваров, не дожидаясь официальных подтверждений, поспешил заявить свои права на наследство. По всем этическим меркам и нормам светского поведения граф вел себя неприлично. П. А. Вяземский в письме к А. И. Тургеневу от 25 октября 1835 г. описал сцену, происшедшую в Кабинете министров. Разговор зашел о Шереметеве, и «кто-то сказал qu'il avait la fièvre scarlatine <у него скарлатинная лихорадка — франц.>. "Et vous, vous avez la fièvre de l'attente" <"А у вас, у вас лихорадка ожидания" — франц.>, — сказал громогласным голосом своим Литта, оборотившись к Уварову,

который один из наследников Шереметева. Уж прямо как из пушки выпалило» (ОА. Т. 3. С. 277).

Знакомство и начало общения Пушкина и Уварова относится ко времени «Арзамаса», одним из основателей которого был Уваров. После возвращения Пушкина из ссылки в Петербург в мае 1827 г. Уваров предпринял некоторые попытки завоевать доверие поэта. В частности, он предложил поддержать перед Бенкендорфом пушкинский проект издания газеты «Дневник», послал Пушкину свой вольный перевод оды «Клеветникам России» (1831), сопроводенный комплиментарным отзывом. 17 декабря 1832 г. Уваров голосовал за избрание Пушкина в члены Российской Академии. Однако его усилия не имели успеха: по поводу газеты Пушкин предпочел обратиться за поддержкой к Д. Н. Блудову, а за перевод своей оды, в который Уваров щедро добавил собственные строки, поблагодарил в изысканно вежливых, но, в сущности, иронических выражениях: «Стихи мои послужили Вам простою темою для развития гениальной фантазии» (письмо Пушкина к Уварову от 21 октября 1831 г. — XIV, 236). В то же время Пушкин поддерживал с Уваровым светское знакомство, бывал на вечерах в его доме, ходатайствовал перед ним за Гоголя, посетил вместе с ним Московский университет. Резко ухудшились их отношения в конце 1834 г.: Пушкину стало известно, что по требованию

Уварова сделаны цензурные изъятия в тексте его поэмы «Анджело» (1833), затем Уваров счел «возмутительным сочинением» пушкинскую «Историю Пугачевского бунта» (1834) и развернул борьбу за подчинение поэта общей цензуре. В конце февраля 1835 г. Пушкин записывает в дневнике: «Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении. <...> Кстати об Уварове: это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен. Низость до того доходит, что он у детей Канкина был на посылках. Об нем сказали, что он начал тем, что был б..., потом нянькой, и попал в президенты Академии наук, как княгиня Дашкова в президенты Российской академии. Он крал казенные дрова, и до сих пор на нем есть счеты (у него 11000 душ), казенных слесарей употреблял в собственную работу etc. etc. Дашков (министр), который прежде был с ним приятель, встретив Жук<овского> под руку с Уваровым, отвел его в сторону, говоря: как тебе не стыдно гулять публично с таким человеком!» (XII, 337). Эта характеристика Уварова вплоть до подробностей соответствует образу «наследника» из сатирической оды «На выздоровление Лукулла».

С. С. Уваров представлял собой сложную фигуру. Обладая известными всем пороками, он отличался и несомненными достоинствами: умом, образованностью, увлеченностью своим делом, любовью и красноречием. С юности за ним закрепился ореол либерала, друга

русских и европейских знаменитостей. Идеологическая доктрина и административные методы Уварова у многих вызывали искреннее сочувствие. Политика министра народного просвещения основывалась на постулатах: русский народ слишком незрел и неопытен, чтобы жить по европейским законам; Россию нужно подготовить, умело подвести к тому, чтобы она смогла воспринять политические завоевания Европы, избежав потрясающих Европу социальных конфликтов; в этих условиях решающее значение приобретает система образования и воспитания, влияния на умы посредством литературы и журналистики. Однако теоретически убедительные рассуждения на практике оборачивались жестким давлением на общество: воодушевленный великими целями, Уваров решительно пресекал любые проявления свободомыслия.

Открытым выпадом Пушкина против Уварова стала эпиграмма по поводу назначения князя М. А. Дондукова-Корсакова (протее Уварова, ранее благодаря ему же возглавившего С.-Петербургский цензурный комитет) вице-президентом Академии наук (см.: «<На Дондукова-Корсакова>» — наст. вып., с. 197–198). В обществе ходили слухи, что Уваров сделал Пушкину резкий выговор. Не исключено, что именно этот эпизод вызвал у Пушкина приступ бешенства и подтолкнул его к решению опубликовать «На выздоровление Лукулла». Поэт не мог не отдавать себе отчет в том, что поступок этот был крайне рискованным. По словам А. В. Никитенко, «пьеса наделала много шума в городе. Все узнают в ней, как нельзя лучше, Уварова» (Никитенко А. В. Дневник. М., 1955. Т. 1. С. 179). Уваров, вынужденный признать, что памфлет направлен против него, пожаловался Бенкендорфу и попросил доложить о случившемся Николаю I. Царь принял сторону Уварова, тем самым определив отношение к пушкинскому стихотворению в придворных и великосветских кругах. Он

приказал Бенкендорфу сделать Пушкину выговор; объяснение поэта с шефом жандармов состоялось между 16 и 20 января 1836 г. Видимо, Пушкин пытался выдать свое произведение за сатиру на нравы, не имеющую никакого конкретного адресата; именно в этом духе изложен смысл стихотворения в черновике объяснительного письма поэта: «Сатирическая часть направлена против гнусной жадности наследника, который во время болезни своего родственника [приказывает уже наложить печати на имущество, которого он жаждет. Признаюсь, что подобный анекдот получил огласку и что я воспользовался поэтическим выражением, проскользнувшим на этот счет.] Невозможно написать сатирическую оду, без того чтобы злоязычие тотчас не нашло в ней намека. В образе низкого скупца, пройдохи, воруемого казенные дрова, подающего жене фальшивые счета, подхалима, ставшего нянькой в домах знатных вельмож, и т. д., — публика, говорят, узнала вельможу, человека богатого, человека, удостоенного важной должности. <...>. Что для меня очень важно, — это доказать, что никогда и ничем я не намекал решительно никому на то, что моя ода направлена против кого бы то ни было» (XVI, 79, 378; ориг. по-франц.). Пушкин, безусловно, лукавил. Вероятно, понимая неубедительность подобных рассуждений, он не отправил письмо адресату. Действительно, этот способ оправдания не имел успеха: объяснения поэта не удовлетворили Бенкендорфа и не умилили шум, поднявшийся в обществе. 20 января 1835 г. Никитенко отметил в своем дневнике: «Весь город занят “Выздоровлением Лукулла”. Враги Уварова читают пьесу с восхищением, большинство образованной публики недовольно своим поэтом» (Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 180). Одобрительных отзывов, действительно, известно немного: Тургенев назвал оду Пушкина «бессмертным поношением» (см.: ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 120); безусловно положительно

оценивал ее, по-видимому, и Д. В. Давыдов (см. его письмо к Пушкину от 8 февраля 1836 г. — XVI, 83). А. А. Краевский и А. В. Веневитинов в своих письмах к М. П. Погодину, упоминая о пушкинской оде, выражали досаду по поводу ее публикации в «Московском наблюдателе», так как она ставила под удар журнал (см.: ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 716). Никитенко считал оду «пасквилом» и проявлением личной мести. А. М. Языков в письме к В. Д. Ковомскому отозвался об этом стихотворении крайне резко, полагая, что Уваров «совсем не заслуживает, чтобы в него бросали из-за угла грязью» (ИВ. 1883. № 12. С. 540).

Дальнейшее развитие событий приняло и вовсе нежелательный для поэта оборот. В обществе были распушены слухи, что Пушкин мстил не только в Уварова, но и в других наследников Шереметева. Введенный в заблуждение князь Н. Г. Репнин, женатый на старшей дочери Разумовского (сестре жены Уварова), публично высказался в оскорбительном для Пушкина смысле, что вызвало неприятные объяснения между ними. В результате Репнин взял свои слова обратно, но тем не менее назидательно рекомендовал поэту воспевать «веру и верность русскую», а не оскорблять «честных людей» (письмо от 10 февраля 1836 г. — XVI, 84). А. Жобар (профессор Казанского университета, который вел постоянные тяжбы с Министерством народного просвещения) воспользовался одой Пушкина, чтобы свести свои личные счеты с Уваровым: он перевел ее на французский язык и угрожал министру опубликовать перевод за границей. Наконец, вся эта история негативно отразилась

на судьбе пушкинского журнала: Никитенко отказался быть цензором «Современника», и М. А. Дондуков-Корсаков назначил на это место А. Л. Крылова, известного своей трусостью и придиричливостью.

В письме к Репнину Пушкин называет свою сатиру плодом «огорчения и слепой досады» (XVI, 85); в письме к Жобару, с просьбой не публиковать перевод, признается: «Мне самому досадно, что я напечатал пьесу, написанную в минуту дурного расположения духа» (XVI, 94, 384; ориг. по-франц.). А. Н. Карамзин в письме к брату от 31 августа — 3 сентября 1836 г. сообщает, что Н. А. Муханов «видел Пушкина, которого он нашел ужасно упавшим духом, раскаивавшимся, что написал свой мстительный пасквиль, вздыхающим по потерянной фавории публики» (Пушкин в письмах Карамзинных 1836–1837 гг. М.; Л., 1960. С. 96). Однако следует учитывать, что слова Пушкина были продиктованы во многом дипломатическими соображениями, а суждения современников могли быть недостаточно пронизательными.

Личная неприязнь являлась далеко не единственной причиной вражды между Пушкиным и Уваровым. Для государственного деятеля, претендующего на формирование образа мыслей общества, поэт такого масштаба, как Пушкин, мог быть или союзником, или врагом. Министр посягал на то, чтобы заключить творчество Пушкина

в рамки своих представлений о целях литературы и ее месте в жизни народа, и приходил в ярость из-за невозможности это сделать. Пушкин же не терпел подобных указаний даже от самых достойных людей, тем более неприемлемы они были со стороны чиновника, прибегающего к административным мерам воздействия. Не только личные выпады, но вся политика министра народного просвещения угрожала безусловным для поэта ценностям, таким как личная независимость и свобода творчества.

Памфлет был направлен исключительно против нравственного облика министра, что и было воспринято обществом как личный выпад, но для поэта, видимо, это выглядело совсем иначе. Пушкину с юности было свойственно просветительское убеждение, что общественные нравы являются лучшим показателем состояния общества в целом (см.: «К Лицинию» (1815); «Некоторые исторические замечания» (1822)). Пушкинский эпиграмматический выпад против Ф.И. Толстого в первой редакции послания

«Ч^аадае>ву» («В стране, где я был тревоги прежних лет...», 1821) в свое время вызвал неодобрение Вяземского, считавшего, что обвинения в адрес Толстого носят здесь уголовный характер. В ответ Пушкин писал: «Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не достижает меч законов, туда достанет бич сатиры» (письмо к Вяземскому от 1 сентября 1822 г. — XIII, 43). Таким образом, Пушкин рассматривал подобные публичные обвинения как своеобразный акт правосудия, осуществляемый поэтом по праву выразителя общественного мнения. Позднее, в «<Опровержении на критики>» (1830), Пушкин настаивал на необходимости ввести в обиход «гласность прений о действиях так называемых общественных лиц (*hommes publics*)», которую он считал одним из «главнейших условий высоко образованных обществ» (XI, 162). Однако ситуация, сложившаяся вокруг его поэтического памфлета, продемонстрировала, что русское общество этим условиям пока не отвечает.

Автограф: в тетр. ПД 846, л. 42 об. — 43 об. (черновой).

Датируется ноябрем 1835 г. (предположительно между 3 и 19-м) по положению в тетради.

Впервые: МН. 1835. Ч. 4, кн. 2.

Литература: Вацуру, Гиллельсон. С. 181–182, 187–188; *Виттекер Ц.-Ч.* Граф С. С. Уваров и его время. СПб., 1999. С. 139–146; *Гордин Я. А.* Право на поединок: Роман в документах и рассуждениях. Л., 1989. С. 12–19, 64–73, 116–123; *Ларионова Е. О.* Последние годы // П. в критике, IV. С. 16–25; *Муравьева О. С.* Политика сквозь призму поэзии // ПИМ. Т. 16–17. С. 174–177; *Петрунина Н. Н.* «На выздоровление Лукулла» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 323–362.

О. С. Муравьева

<НА Ф.Н. ГЛИНКУ> («Наш друг Фита, Кутейкин в эполетах...», 1825) — эпиграмма на Ф. Н. Глинку.

Федор Николаевич Глинка (1786–1880) — гвардии полковник, участник антинаполеоновского похода 1805–1806 гг. и Отечественной войны 1812 г., поэт и публицист. Его «Письма русского офицера...» (М., 1808. Ч. 1–2; М., 1815–1816. Ч. 1–8) — один из ярких памятников времени заграничных походов русской армии — имели необыкновенный успех у современников и не утратили своего значения по сей день. Пушкин познакомился с Глинкой вскоре после окончания Лицея. Они встречались на заседаниях общества «Зеленая лампа», членом которого состоял Глинка, у П. А. Плетнева, В. К. Кюхельбекера, возможно, у братьев Тургеневых. В апреле 1820 г. Глинка хлопотал о смягчении участи Пушкина, высланного из Петербурга, в сентябре того же года опубликовал послание «К Пушкину», на которое тот отвечал стихотворением, № 1 «Ф. Н. Г<линке>» («Когда средь оргий жизни шумной...», 1822). До конца жизни Пушкина они сохраняли приятельские отношения, переписывались и встречались в литературных кругах. Глинка был членом Союза спасения и Союза благоденствия, после 14 декабря 1825 г. он был арестован, отставлен от военной службы и в чине коллежского советника отправлен в ссылку в Петрозаводск. В 1830 г. Глинке удается перевестись в Тверь, выйдя в отставку с 1835 г. он живет в Москве. С конца 1800-х гг. Глинка пишет и печатает стихи самых разных жанров, в 1820-е гг. в его поэзии преобладают элегические переложения псалмов и библейских пророчеств, выражающие его религиозные и мистические настроения. Два стихотворения Глинки, переложенные на музыку, стали знаменитыми романсами — «Песнь узника» («Не слышно шуму городского...», 1826) и «Тройка» («Вот мчится тройка удалая...», 1825).

Религиозная экзальтация в стихах Глинки вызывала ироническое

отношение Пушкина, как и его поэтическая манера в целом («Глинку-офицера, / довольно плоского певца» Пушкин упоминает в «Послании В. Л. Пушкину» («Скажи, парнасский мой отец...», 1817) (АПСС. Т. 1. С. 274), об ожидании «водяного пс<алма>» Глинки пишет 29 ноября 1824 г., после петербургского наводнения, П. А. Вяземскому (XIII, 404)). Возможно, что непосредственным поводом к написанию пушкинской эпиграммы послужили два стихотворения Глинки, напечатанные в альманахе «Северные цветы» на 1825 г. — «Псалом (Подражание)» и «Желание Бога (Из пс<алма> 41)».

Называя Глинку «Кутейкин в эполетах», Пушкин имеет в виду персонажа комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1782), туповатого семинариста Кутейкина. Фита (Ф) — предпоследняя буква алфавита, которой начиналось имя Федор. Советуя «поэту Фите» не становиться «Фертом», Пушкин обыгрывает названия одинаково произносившихся букв — ферт (Ф) и фита. Выражение «стать фертом», т.е. подбоченясь, означает «заважничать». Это, как сказано в пушкинской эпиграмме, не подбогает Глинке, ибо он «ижища в поэтах». Ижища (У) — последняя буква алфавита, и Глинка, таким образом, назван «последним из поэтов».

Посылая эпиграмму Вяземскому в письме от 25 января 1825 г., Пушкин писал: «Не выдавай меня, милый; не показывай этого никому: Фита бо друг сердца моего, муж

благ, незлобив, удаляйся от всякия скверны» (XIII, 137). Пушкин, действительно, искренне уважал Глинку — человека безупречно порядочного, храброго и великодушного (эти чувства выражены в послании «Когда средь оргий жизни шумных...»). Вовсе не желая обидеть прекрасного человека, он не удержался от искушения подшутить над посредственным поэтом. Эпиграмма, не предназначенная для печати, увидела свет лишь через полвека.

Спустя несколько лет в помещенной на страницах «Литературной газеты» рецензии на поэму Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830) Пушкин достаточно высоко оценивает «может быть, самого

оригинального» «изо всех наших поэтов»: «Небрежность рифм и слога, обороты то смелые, то прозаические, простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая пылкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, однообразие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной, — все дает особенную печать его произведениям» (XI, 110). Выраженная здесь принципиально иная, чем в эпиграмме, оценка поэзии Глинки объясняется и хронологической дистанцией между двумя отзывами, и естественным различием между печатным отзывом и частным письмом, и тем, что в эпиграмме и рецензии Пушкин обращает внимание на разные стороны поэзии Глинки.

Автограф: ПД 1286, л. 2 об. (беловой, в письме к П. А. Вяземскому от 25 января 1825 г.).

Датируется около (не позднее) 29 января 1825 г., согласно помете в автографе письма к Вяземскому.

Впервые: РА. 1874. Кн. 1, № 1.

Литература: Ефр. 1880. Т. 2. С. 406 (примеч.); Пушкин А. С. Стихотворения: В 3 т. Л., 1955. Т. 3. С. 801–802 (примеч. Б. В. Томашевского) (Б-ка поэта; Большая сер.); Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века). Л., 1988. С. 600 (примеч.) (Б-ка поэта; Большая сер.).

О. С. Муравьева

<**НА ГНЕДИЧА**> («С тобою в споря не вступаю...», 1819–1820) — иронический экспромт, согласно записи Я. Н. Толстого в письме к М. Н. Лонгинову от 1 / 13 ноября 1856 г. сочиненный Пушкиным на заседании общества «Зеленая лампа»: «Однажды Гнедич читал отрывки из перевода его “Илиады”.

В некоторых местах замечали мы шероховатость. Пушкин морщился и зевал. Гнедич, подошел к нему, сказал: “Укажите мне, А. С., на те стихи, которые вам не нравятся”. — Пушкин отказывался; Гнедич настаивал, и тогда Пушкин произнес следующий экспромт <следует текст>» (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 17,

№47, л. 2 об.; Совр. 1857. №4. Отд. 5. С. 267). Это свидетельство является единственным источником эпиграммы.

Жалоба на «жесткость» стихов Гнедича перекликается со стихами широко известной сатиры К.Н. Батюшкова «Видение на берегах Леты» (1809), высмеивавшими стилистические принципы А.С. Шишкова и его сторонников: «Стихи их хоть немного жестки, / Но истинно варяго-росски» (*Батюшков К.Н.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 100 (Б-ка поэта; Большая сер.)). К перефразированной версии этой цитаты прибегнул сам Гнедич в полемике с П.А. Катениным, иронизируя по поводу его «Ольги» (1816) — «архаистического» перевода баллады Г.А. Бюргера (Bürger; 1747–1794) «Ленора» («Lenore», 1773): «Такие стихи: “Хоть и варяго-росски / Но истинно — немного жестки”» (О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // *СО*. 1816. Ч. 31, № 27. С. 13). Между тем стилистические эксперименты Гнедича-переводчика, стремившегося воспроизвести на русском языке особенности поэтического языка античного эпоса, в свою очередь, подразумевали обращение к нарочито усложненному, архаизированному слогу, насыщенному славянизмами и вульгаризмами, — подход, вызывавший неоднозначное отношение Пушкина (подробнее об этом см.: «[К переводу Илиады]» («Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...») — наст.

изд., вып. 2, с. 380–381). К моменту написания стихотворения использование эпитета «жесткий» применительно к церковнославянизмам представляло собой устойчивую словоупотребительную традицию, восходящую к 30-м годам XVIII в.: первоначально «жесткие» церковнославянские формы противопоставлялись «нежным» русским, затем «жесткий» или «грубый» архаизированный слог Шишкова — «приятному» или «нежному» слогу «карамзинистов» (подробнее см.: *Успенский Б.А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры... // *Успенский Б.А.* Избр. труды. М., 1994. Т. 2: Язык и культура. С. 382–389).

Отсутствие автографа, стилистическая и метрическая неловкость четверостишия, а также его фамильярные интонации, плохо соответствующие отстраненно-почтительному отношению, которое Пушкин демонстрировал в большинстве стихотворных посланий к Гнедичу (см.: «<Из письма к Гнедичу>» («В стране, где Юлией венчанный...», 1821), «На перевод Илиады» («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...», 1830), «<Гнедичу>» («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832–1834)), неоднократно вызывали сомнения относительно авторства эпиграммы (см., например: Венг. Т. 2. С. 534 (примеч. Н.О. Лернера)). В современных собраниях сочинений поэта стихотворение публикуется в разделе «Dubia».

Автограф неизвестен.

Датируется декабрем 1819 — апрелем 1820 г. по содержанию.

Впервые: Совр. 1857. № 4. Отд. 5.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 697 (примеч. С. В. Денисенко); *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // Врем. ПК 31. С. 155–163.

Е. В. Кардаш

<НА ГРАФА А. К. РАЗУМОВСКОГО> («Ах! Боже мой, какую...», 1814–1816) — эпиграмма на Алексея Кирилловича Разумовского (1748–1822), в 1810–1816 гг. министра народного просвещения, принимавшего ближайшее участие в открытии Лицея и курировавшего затем организацию лицейской жизни. С именем Разумовского связан ряд запретов и ограничений (запрет выставлять доски с фамилиями отличившихся, запрет на театральные представления и т. д.). Когда в 1814 г. Пушкин, Пущин, Малиновский и некоторые другие лицеисты устроили вечернюю пирушку и были замечены

гувернером, донесение об этом было направлено Разумовскому; тот приехал из Петербурга и сделал провинившимся «формальный строгий выговор» (Пущин. С. 56).

Если упомянутые в эпиграмме слухи о награждении Разумовского «голубой лентой» (т. е. одним из высших в Российской империи орденом Андрея Первозванного) — не поэтическая выдумка, они могли возникнуть либо в связи с просьбой министра об отставке (1814 г.), либо накануне его фактической отставки (19 августа 1816 г.). Ордена Андрея Первозванного Разумовский в действительности никогда не получал.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1814–1816 гг. по содержанию.

Впервые: Ефр. 1880. Т. 1.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 770–771 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

<НА А. А. ДАВИДОВУ> см.
«Иной имел мою Аглаю...»

<НА ДЕМБРОВСКОГО> («Когда смотрю я в зеркала...», 1819–1820) — сказанная экспромтом

эпиграмма, приведенная по памяти П. А. Каратыгиным в его мемуарных «Записках». Адресат эпиграммы — воспитанник Петербургского театрального училища, танцовщик кордебалета Кондратий Иванович Дембровский

(1803–1834), с которым Пушкин познакомился, вероятно, в 1819 г. в доме Н.В. Всеволожского. «Как-то раз, после веселого обеда у Всеволожского, — рассказывает Каратыгин, — Пушкин вызвал Дембровского написать на него эпиграмму <...>. Разумеется, бедный фигурант долго отговаривался от этой чести, но наконец рискнул и написал какую-то пошлость. Пушкин не задумался ответить ему и отпустил в свою очередь на Дембровского злую эпиграмму, которая сильно его переконфузила. Сколько мне помнится, в эпиграмме Дембровского было сказано что-то о некрасивой физиономии

Автограф неизвестен.

Датируется 1819-м — апрелем 1820 г., по времени возможного общения Пушкина с К.И. Дембровским.

Впервые: РС. 1872. № 10.

Литература: Ларионова Е.О. Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // Врем. ПК 31. С. 155–163.

Е.О. Ларионова

<НА ДОНДУКОВА-КОРСАКОВА> («В Академии наук...», 1835) — эпиграмма на князя М.А. Дондукова-Корсакова (1794–1869), с 1833 г. попечителя Санкт-Петербургского учебного округа и председателя Петербургского цензурного комитета. 7 марта 1835 г. Дондуков-Корсаков был назначен вторым вице-президентом Санкт-Петербургской Академии наук. Своим новым назначением Дондуков-Корсаков, не имевший никаких научных заслуг, был обязан покровительству

Пушкина» (*Каратыгин П.А. Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 82*). Против атрибуции эпиграммы Пушкину категорически возражал П.А. Ефремов, считавший ее автором самого Каратыгина, который, по его мнению, сообщил «неопытную эпиграмму об изображениях в зеркале, по-видимому, от имени Пушкина желая сорвать злобу свою на одного из товарищей-артистов» (*Ефремов П.А. Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях // Новое время. 1903. № 9845, 2 августа. (Отд. отт. С. 23)*). Нет, однако, особых оснований в целом ставить под сомнение добросовестность Каратыгина-мемуариста.

министра народного просвещения С.С. Уварова, с которым, по слухам, состоял в гомосексуальной связи. «На академии наши нашел черный год, — писал Пушкин И.И. Дмитриеву 26 апреля 1835 г., — едва в Российской почил Соколов, как в академии наук явился вице-президентом <Дондуков-Корсаков>. <Уваров> фокусник, а <Дондуков-Корсаков> его паяс. Кто-то сказал, что куда один, туда и другой; один кувырдается на канате, а другой, под ним на полу» (XVI, 22).

Первое знакомство Пушкина с Дондуковым-Корсаковым могло состояться еще в 1810-х гг.: его брат Н. А. Корсаков учился с Пушкиным в Царскосельском лицее. В 1835 г. Пушкин столкнулся с Дондуковым по цензурным вопросам. Выход в свет «Истории Пугачевского бунта», печатавшейся по высочайшему повелению, вызвал у Уварова крайнее раздражение, что отразилось в одной из дневниковых записей Пушкина (февраль 1835 г.): «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают. Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении. Его клевет Дундуков (дурак и бардаш) преследует меня своим цензурным комитетом. Он не соглашается, чтобы печатал свои сочинения с одного согласия государя. Царь любит, да псарь не любит» (XII, 337). В начале апреля 1835 г. в неотправленном письме к Бенкендорфу Пушкин писал: «Я имел несчастье навлечь на себя неприязнь г. министра народного просвещения, так же как князя Дондукова, урожденного Корсакова. Оба уже дали мне ее почувствовать довольно неприятным образом» (XVI, 29, 370; ориг. по-франц.). 11 апреля поэт попросил личной встречи с шефом жандармов, чтобы представить ему «Путешествие в Арзрум» и заручиться его поддержкой в противостоянии с Уваровым, и 16 апреля был им принят. Около этого времени и была, видимо, написана эпиграмма.

В последующие месяцы конфликт с Дондуковым-Корсаковым и Уваровым продолжал обостряться. «Ужели залягает меня осленок Никитенко (цензор) и забодает бык Дундук? Впрочем, они от меня так легко не отделаются», — писал поэт П. А. Плетневу в октябре (XVI, 55–56). Эпиграмма между тем получила распространение, и Уваров пригласил Пушкина для объяснений. Как рассказывал Д. М. Деларю со слов своего отца М. Д. Деларю, лицеиста пятого курса, поэта, входившего в круг А. А. Дельвига, и пушкинского знакомого, Уваров прямо заявил Пушкину, что «считает эпиграмму на князя Дондукова делом его рук». «Пушкин отвечал на это, что эпиграмму эту он действительно читал и признает даже весьма остроумною, но, к сожалению, писал ее не он; что он имеет обыкновение всегда подписывать свое имя под своими произведениями, особенно такими, в которых он кого-либо затрагивает, и что он постарается это фактически доказать, и в самом скором времени, г. Уварову» (РС. 1880. № 9. С. 219). Действительно, в скором времени была напечатана за подписью Пушкина сатира «На выздоровление Лукулла», целившая уже непосредственно в Уварова.

А. А. Краевский вспоминал о визите к Пушкину перед своим отъездом в Москву летом 1835 г., чтобы взять обещанные материалы для журнала «Московский наблюдатель». Пушкин, отдавая ему вы-

рванный из рабочей тетради листок со стихотворением «Последняя туча рассеянной бури...», заметил на обороте текст эпиграммы, выхватил листок из рук Краевского, который успел прочитать только первую строчку, и переписал стихотворение «Туча» на новый лист (см.: РА. 1892. Кн. 2, № 8. С. 490; этот эпизод относится к 17 июня 1835 г. — см.: Летопись 1999. Т. 4. С. 319).

В первой половине 1836 г. Пушкин и Дондуков обменялись вежливыми письмами по поводу издания «Современника». «...Я не могу скрыть моего сожаления о неудовольствиях, причиненных Вам Санктпетербургским цензурным комитетом, — писал Дондуков поэту 19 января, — неудовольствиях, мне еще и доселе неизвестных, и которые, конечно, я отклонил бы и по праву и по обязанности моей, как председатель того Комитета, если бы Вы почтили меня уведомлением о них в свое время. Для избежания же на будущее время могущих произойти недоразумений, покорнейше прошу Вас, милостивый государь, со всеми требованиями Вашими относительно Цензурного Комитета обращаться прямо ко мне; уверяю при том Вас, что я за особенное удовольствие почту отклонить все препятствия к исполнению таковых требований, если они будут сообразны

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно серединой апреля 1835 г., согласно свидетельству А. А. Краевского, что автограф эпиграммы находился обороте листа со стихотворением «Туча», датируемым 13 апреля 1835 г.

с правилами, для цензурных комитетов изданными» (XVI, 73). 6 апреля 1836 г. Пушкин благодарил Дондукова-Корсакова («Конечно, я не имею права жаловаться на строгость цензуры: все статьи, поступившие в мой журнал, были пропущены. Но разрешением оных обязан я единственно благосклонному снисхождению Вашего сиятельства...» — XVI, 101) и просил назначить для журнала «Современник» второго цензора. Просьба была удовлетворена. Как писал Соболевский, покинувший Россию в августе 1836 г., «Пушкин жалел об эпиграмме “В Академии наук”, когда лично узнал Дондука» (Соболевский С. А. Письмо Лонгинову М. Н.: Об издании Пушкина Анненковым [1855 г.] // ПиС. Вып. 31–32. С. 37). Со слов Краевского, известна, однако, шутка Пушкина на «годовичном акте» Академии наук 30 декабря 1836 г., где из-за болезни Уварова председательствовал Дондуков-Корсаков: «Ведь вот сидит довольный и веселый, а ведь сидит-то на моей эпиграмме! ничего, не больно, не вертится!» (РС. 1880. № 9. С. 220). В записке к В. Ф. Одоевскому накануне этого заседания Академии наук Пушкин также цитировал свою эпиграмму: «Не увидимся ли в Академии Наук, где заседает кн. Д-?» (XVI, 206).

Впервые: Герб.

Литература: Вацуро, Гиллельсон. С. 192–210; *Ильинский Л. К.* Из мелочей пушкинского комментария: Эпиграмма «В Академии наук...» // ПиС. Вып. 38–39. С. 205–212; *Цявловская Т. Г.* «Князь Дундук» // Искусство слова: Сборник статей к 80-летию члена-корреспондента АН СССР Д. Д. Благого. М., 1973. С. 97–101.

Н. А. Дроздов

НА ЖЕНИТЬБУ ГЕНЕРАЛА С<ИПЯГИ>НА («Убор супружеский пристало...», 1817–1818) — шуточная эпиграмма, написанная по случаю женитьбы начальника штаба гвардейского корпуса генерала Н. М. Сипягина.

Николай Мартемьянович Сипягин (1785–1828), генерал-адъютант, участник сражений под Аустерлицем, Бородином, Вязьмой, Дрезденом и Кульмом. Издевка, ставшая сутью эпиграммы: у героя не хватит лавров даже для того, чтобы прикрыть плешь, — явно несправедлива. Сипягин был известен своими боевыми заслугами, быстро продвигался по службе и имел много наград. С 1814-го по начало 1819 г. Сипягин, являясь начальником штаба гвардейского корпуса, организовал при штабе «Общество военных людей», издававшее «Военный журнал», в котором он сам активно сотрудничал; редактором журнала

был Ф. Н. Глинка. Все, что известно о жизни и личности Сипягина, говорит о нем как о благородном, деятельном человеке либеральных взглядов. Непонятно, чем мог быть вызван грубый выпад в адрес всеми уважаемого человека, к тому же собирающегося жениться на Марии Всеволодовне Всеволожской, сестре петербургских приятелей Пушкина Н. В. и А. В. Всеволожских. Вполне вероятно, что Пушкин встречался с генералом в доме Всеволожских. Позднее он упомянул о смерти Сипягина во второй главе «Путешествия в Арзрум» (см.: VIII, 459).

Эпиграмма встречается с именем Пушкина в рукописных сборниках 1820-х гг., в частности принадлежавших близким знакомым Пушкина М. А. Щербинину и П. П. Каверину. С большой долей вероятности приписывается Пушкину, однако в современных изданиях печатается в разделе «Dubia».

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817 г. — 1818 г. Могло быть написано Пушкиным после выхода из Лицея, поскольку не вошло в рукописные лицейские сборники. Дата женитьбы Сипягина неизвестна — 1817 или 1818 г. (сын у Сипягиных родился 10 июля 1819 г.).

Впервые: *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1913.

Литература: Ениколопов И.К. Из разысканий о стихотворениях Пушкина. 1. Об одной пушкинской эпиграмме // Врем. ПК 1975. С. 89–91; Старк В.П. Портреты и лица: XVIII – середина XIX века. СПб., 1995. С. 143–147, здесь же (ил. 82–84) портреты Сипягина.

О. С. Муравьева

«НА ИСПАНИЮ РОДНУЮ...» (1835) — стихотворное переложение средневековой испанской легенды о короле Родриге. Долгое время считалось переложением начала огромной поэмы английского поэта «озерной школы» Р. Саути (Southey; 1774–1843) «Родерик, последний из готов» («Roderick the Last of the Goths», 1814) (см.: Венг. Т. 6. С. 452 (коммент. Н.О. Лернера); Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина; Сайтанов В.А. Третий перевод из Саути. С. 97), которую Пушкин безусловно знал. В его библиотеке имелись как английский однотомник Саути (The Poetical Works of Robert Southey: Complete in one volume. Paris, 1829; Библиотека П. № 1399; страницы поэмы разрезаны), так и французский перевод А.-А. Брюгье-ра (Bruguière; 1773–1823): Œuvres poétiques de Robert Southey, traduites de l'anglais par M. B<aron> de S<orsum>. Roderick, le dernier des Goths, poème. 3 vols. Paris, 1820 (Библиотека П. № 1400; все страницы разрезаны).

Сопоставительный анализ пушкинского текста и поэмы Саути показывает, однако, что собственно переложением английского источника можно считать лишь

небольшую часть с подробностями описания битвы (ст. 9–10, 26–40 и 43–44, т.е. 19 стихов из 112). В остальном Пушкин вольно пересказывает сюжет первых двух глав поэмы, причем чем дальше, тем больше от него отклоняется. Из сюжета устраняется спутник и наставник героя, монах Романо; во сне ему является не покойная мать, как у Саути, а отшельник, «чьи останки / Он усердно схоронил» (III, 386) и который за это доброе дело заступился за него перед Всевышним. Без всякой опоры на поэму Пушкин вводит тему искушения Родрига дьяволом, который «мугит» сон героя «виденьями ночными» и «Шепчет в уши звуки битвы / Или страстные слова» (III, 385–386). В черновике эта тема развита еще сильнее, ибо здесь добавлены две строфы, где упоминается соблазненная Родригом дочь графа Юлиана, которую у Пушкина зовут не Флоринда, а Кава, как в большинстве испанских хроник и романсов.

Все эти отклонения от поэмы Саути принято было считать оригинальными пушкинскими решениями. Между тем многие подробности, отсутствующие в «Родерике», Пушкин почерпнул из пространственных авторских примечаний к финалу поэмы, куда Саути

включил, помимо прочего, перевод семнадцати глав из средневековой испанской хроники, посвященных судьбе короля Родрига после бегства с поля битвы; эти же главы напечатаны в качестве отдельного приложения к французскому переводу «Родерика» (см.: *The Poetical Works of Robert Southey*. P. 477–487; *Œuvres poétiques de Robert Southey*. Vol. 3. P. 145–203). Взятые вместе, они составляют связную христианскую легенду о кающемся короле-грешнике, который, погубив себя и свою страну, добровольно принял наказания и искушения и спас свою душу. Согласно легенде, судьба короля после бегства с поля битвы складывалась следующим образом:

Сокрушенный Родриг приходит в уединенную обитель, где молит Господа о прощении. В этой обители скрывается от мира старец-отшельник. Собщив королю о своей скорой смерти, о которой он чудесным образом знает, отшельник накладывает на Родрига строжайшую епитимию: похоронив старца, он должен занять его место и в течение года соблюдать пост, неустанно молиться и целыми днями сидеть без движения на камне. Родриг начинает свое покаяние, но дьявол подвергает его искушениям: убеждает, что отшельник не был святым, соблазняет королевскими почестями. В ответ на молитвы Родрига к нему нисходит Святой Дух, принявший облик старца, облаченного в белую ризу, который утешает его и обещает спасение, причем Родриг понимает, что это небесное видение, и становится на колени перед пришлецом. После этого дьявол придумывает для Родрига новые искушения. К нему является граф Юлиан и умоляет снова принять корону, возглавить войско

и спасти Испанию. Родриг едва удерживается от соблазна подвига и власти. Наконец, его искушает прекрасная Кава — святой старец в белой ризе якобы объявил ей, что она должна зачать от Родрига сына. Король готов уже поддаться на искушение, но в последний момент все-таки взывает к Господу, и Кава низвергается с горы в море. К Родригу снова является Святой Дух в облики старца в белой ризе — он корит грешника за слабость и обещает, что вскоре, по знаку с небес, он совершит последнее паломничество к месту последнего покаяния и успокоения. Следуя за чудесным белым облачком, Родриг отправляется в путь, посещает еще одного престарелого отшельника, а также какого-то святого аббата в монастыре, и приходит в некую древнюю обитель, конечную цель своего странствия. Настоятель обители, еще один святой старец, чудесным образом узнает о приходе паломника, исповедует его и обещает наложить на него последнюю епитимию. После долгих молитв старца голос с небес возвещает ему, что Родриг должен живо лечь в могилу вместе с казнящей его змеей о двух головах, что бедный король с радостью исполняет. Душа Родрига, искупившего грехи, отправляется на небеса. Об этом возвещает чудо — в момент его смерти колокола в церквях начинают звонить сами, без звонаря.

Заключительный эпизод пушкинского стихотворения прямо перекликается с двумя эпизодами легенды, в которых Родригу является святой старец в белом одеянии (этот образ, в свою очередь, восходит к «Откровению Святого Иоанна», где «белые одежды» — это символ вечной жизни, дарованной праведникам (3: 4–5); небесный престол Господа окружают двадцать четыре старца, «которые облечены были в белые одежды» (4: 4). Правда, Пушкин

несколько рационализировал чудесное, отождествив старца не со Святым Духом, а с умершим отшельником и введя мотивы воздаяния за богоугодное дело и заступничества. Но, как и в легенде, старец у Пушкина одет в белую ризу, Родриг повергается перед ним ниц и, по его велению, покидает обитель. Кроме того, бесовские соблазны у Пушкина — это те же соблазны Марса и Эроса, что мучают короля в испанской хронике. В отличие от Саути, Пушкин сохраняет дух легенды, лишая героя спутников и помощников. Его король должен пережить падение и ощутить страшную тяжесть своей греховности в полном одиночестве, наедине с самим собой и с Богом.

Опираясь на два противоречащих друг другу источника, по-разному трактующих тему спасения души, — на христианскую аскетическую легенду о кающемся грешнике и на романтическую поэму, где тот же герой искупает вину мирскими подвигами, Пушкин пытается как бы скрестить их друг с другом, чтобы получить новый сюжетно-тематический гибрид. Из экспозиции поэмы Саути он берет несколько ярких поэтических образов и фабульную схему, но при этом добавляет к ней ряд элементов, которые приближают его версию к легенде и придают ей черты христианского мифа (молитвы, искушения и потустороннее видение Родрига). Характерно, что Пушкин заканчивает (или

обрывает?) стихотворение в той самой точке, где сюжет поэмы и сюжет легенды полностью расходятся: если у Саути Родриг возвращается в мир и вступает в борьбу за освобождение родины, то легенда однозначно отвергает такую возможность как очередное искушение дьявола. Пушкин, с одной стороны, вслед за легендой ведет своего героя к покаянию, мукам и смерти, причисляя «звуки битвы» к дьявольским искушениям, а с другой — не может полностью освободиться от инерции романтического эпоса, которая требует возвращения Родрига в мир и героических деяний.

В легенде о Родриге Пушкин, по-видимому, нашел пример того, как народная память преобразует «низкие истины» истории в «нас возвышающий обман» мифа и предания, которые, по его убеждению, сопряжены поэтическому преображению реальности. В принадлежавшем ему экземпляре французского перевода «Истории Испании» английского историка П. Брайанда (Библиотека П. № 674) Пушкин отчеркнул карандашом следующий пассаж о судьбе короля Родрига после поражения в битве с маврами: «Некоторые испанцы верят, что он удалился в убежище отшельника, дабы скрыть свой стыд и заодно спрятаться от врагов. Более вероятно, однако, что Родриг избежал гибели храброго воина только для того, чтобы найти постыдную смерть в водах реки

Боегис, на берегу которой нашли его корону, его доспехи и его боевого коня» (*Briand P. C. Histoire d'Espagne, depuis la découverte qui en a été faite par les phéniciens, jusqu'à la mort de Charles III. Paris, 1808. Vol. 1. P. 153–154*). По-видимому, именно контраст трех версий одного и того сюжета — «прозаической» в историческом труде, героико-романтической у Саути и религиозно-мифологической в легенде — и стимулировал воображение Пушкина, ибо игра на подопных противоречиях между «фактом» и преданием весьма характерна для его художественного мышления. Актуализированная в «Герое» (1830), она определяет его стратегию в «Борисе Годунове» (1825), «Анчаре» (1828), «Моцарте и Сальери» (1830), «Капитанской дочке» (1836).

В пушкинистике высказывалось предположение о скрытом лирическом характере стихотворения как «свидетельстве внутренней жизни поэта», в котором пересекаются «сквозные предсмертные темы, отражающие духовную драму поэта» (см.: *Сурат И. З. «Родрик»: Житие великого грешника. С. 323; ср. также: Сайтанов В. А. Третий перевод из Саути*). Ближайшими параллелями к нему в творчестве Пушкина тогда оказываются такие религиозно окрашенные стихотворения, как «Странник» (1835), «Пора, мой друг, пора!..» (1834), «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (1836), «Напрасно я бегу к Сионским высотам...»

(1836), а в более широком контексте — житийная литература (см.: *Сурат И. «Родрик»: Житие великого грешника. С. 323*). Последнее сопоставление, однако, противоречит идее лирической природы стихотворения, поскольку и в житиях, и у Пушкина сюжет религиозного (христианского) обращения (*conversio*) как перехода от неверия или безразличия к вере разрабатывается в эпическом плане.

Подобные конверсивные сюжеты, как правило, имеют трехчленную структуру. Обращение начинается с духовного кризиса и отказа от привычного *modus vivendi*, за которым следует промежуточная, «лиминальная» стадия, когда обращаемый, осознавая себя падшим и виновным, так или иначе отъединяется от социального бытия, погружается в себя и впадает в отчаяние от безвыходности своего положения. Из этого состояния его обычно выводит некое божественное откровение. Король Родрик у Пушкина проходит две стадии обращения. От отчаяния его спасает только чудесное событие — благодатное сновидение, в котором он опознает Божью волю. На этом переломном моменте сюжет, в отличие от житийных моделей, обрывается. Собственно «новая жизнь» героя остается для нас неведомой.

По той же модели строятся сюжеты еще нескольких произведений Пушкина 1835–1836 гг., указанных выше: и в «Страннике», представляющем собой переложение

ние первых страниц аллегорического романа английского пурианина Джона Баньяна (Bunyan; 1628–1688) «Путь паломника» («The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come», 1678–1684), и в примыкающем к нему четверостишии «Напрасно я бегу к Сионским высотам...», и в стихотворении «Отцы пустыни и жены непорочны...» герой, осознающий себя падшим, испытывает лишь первоначальное воздействие благодатной «неведомой силы», что еще отнюдь не свидетельствует об окончательном обретении целостного религиозного сознания. Пушкин, как кажется, способен вообразить инициальный религиозный опыт, раскаяние грешника, начальный позыв к вере, но не ее обретение.

Стихотворение «На Испанию родную...» написано четырехстопным белым хореем, который после «Народных песен» («Volklieder», 1778–1779) И. Г. Гердера (Herder; 1744–1803) утвердился в европейской силлабо-тонической традиции как эквивалент силлабического стиха испанских романсеро. В русской поэзии испанский колорит этого размера идет от «Графа Гвариноса» (1792) Н. М. Карамзина, а также переводов романсов из цикла о Сиде В. А. Жуковского (1831) и П. А. Катенина (1832) (см.: *Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном механизме культурной памяти. М., 1999. С. 200–202*). Пушкин строит текст по карамзинской модели, разделяя его на четырехстишия с правильным чередованием мужских и женских клаузул.

В эдиционной практике отразился дискуссионный характер вопроса о том, связаны ли друг с другом стихотворение «На Испанию родную...» и отрывок

«Чудный сон мне Бог послал...», в рукописи которого имеется помета «Родриг». По предположению ряда исследователей, отрывок предшествовал стихотворению (Яковлев, Сайтанов, Костин, Сурат), но эта гипотеза не имеет доказательств. С другой стороны, начиная с издания 1882 г. под редакцией Ефремова (Ефр. 1882) отрывок долгое время печатался как неоконченное продолжение или ответвление стихотворения «На Испанию родную...», затем Н. В. Измайлов напечатал его в Акад. как самостоятельное произведение под заглавием «Родриг», а Б. В. Томашевский (Акад. в 10 т. (2)) возвратил ему статус черного наброска. В других изданиях 1950–1970-х гг. стихотворения публиковались отдельно, но при этом комментаторы указывали, что их замыслы связаны. Кроме авторской пометы «Родриг», аргументом в пользу такого утверждения является сходство метра (четырёхстопный белый хорей), однако в остальном формальные особенности двух стихотворных текстов не совпадают. Другим аргументом может служить то, что оба стихотворения имеют общий источник — легенду о Родриге, приложенную к поэме Саути.

Исходя из этого можно предложить два варианта реконструкции пушкинского замысла. Поскольку стихотворение «Чудный сон мне Бог послал...» представляет собой монолог праведного старца-отшельника (см. об этом: *Долгинин А. А. Испанские переложения Пушкина. С. 167–171*), оно могло быть задумано как набросок драматической сцены, которую Пушкин впоследствии намеревался закончить и вставить в текст «На Испанию родную...» (драматизированные сцены входят в состав пушкинских поэм: «Цыганы» (1824), «Полтава» (1828), «Тазит» (1829–1830), «Анжело» (1833)). Более вероятно, однако, что два стихотворения о Родриге являются параллельной обработкой одного и того же сюжета в разных жанрах — эпическом и драматическом.

Автографы: ПД 976 (черновой, с планом); ПД 977 (ст. 1–40, белой, с поправками); ПД 978 (ст. 41–56, белой, с поправками); ПД 979 (ст. 57–112, белой, с поправками).

Датируется 1835 г., вероятнее всего, мартом–апрелем, по положению белого автографа на одном листе с зачеркнутой записью «[Барклай де Толли]» — первоначальным заглавием стихотворения «Полководец», переписанного набело 16 апреля 1835 г.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Багно В.* «Родрик» и «Легенда» Пушкина в контексте испанского романсера // Actas de las II Jornadas Internacionales de Rusística [1997]. València, 1998. P. 231–240; Венг. Т. 6. С. 452 (коммент. Н. О. Лернера); *Долинин А. А.* Испанские переложения Пушкина: («На Испанию родную...» и «Чудный сон мне Бог послал...»): Опыт реконструкции замысла // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 155–181; *Костин В. М.* Жуковский и Пушкин: (К проблеме восприятия поэмы Р. Саути «Родрик, последний из готов») // Проблемы метода и жанра. Томск, 1979. Вып. 6. С. 123–139; *Сайтанов В. А.* Третий перевод из Саути // ПИМ. Т. 14. С. 97–120; *Сурат И.* «Родрик»: Житие великого грешника // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 304–326; *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 346–348; *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 497–508; *Яковлев Н. В.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. IV. Пушкин и Соути // Пушкин в мировой литературе: Сборник статей. Л., 1926. С. 152–159.

А. А. Долинин

<НА КАРАМЗИНА> («В его “Истории” изящность, простота...» и «На плаху истину влача...», 1818) — эпиграмма на Н. М. Карамзина, писателя и историка, автора «Истории государства Российского».

Авторство Пушкина неоднократно подвергалось сомнению: эпиграмма печаталась как «приписываемая Пушкину» (Венг. Т. 1. С. 555), в разделе «Dubia» (КН. Т. 1, ГИХЛ 1931, ГИХЛ 1934, ГИХЛ 1935, ГИХЛ 1936, ГИХЛ 1937 и Акад. в 9 т.), а в Акад. вообще была выведена из собрания сочинений как не принадлежащая Пушкину.

Впервые эпиграмма упоминается в письме А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 28 апреля

1825 г.: «Похвалив талант Пушкина, я не меньше, особливо с некоторого времени, чувствую омерзение к лицу его. В нем нет никакого благородства. <...> Пушкин поднял руку на отца по крови и на отца Карамзина» (ОА. Т. 3. С. 117). Следующее письмо, от 4 мая 1825 г., было гораздо более мягким: «Гнев мой на него смягчился, ибо я узнал, что стихи, за кои я на него сердился, написаны за пять или шесть лет пред сим, если не прежде» (Там же. С. 121). Уже после смерти Карамзина Вяземский напоминал Пушкину о его старых эпиграммах: «Хотя ты и шалун и грешил иногда эпиграммами против

Карамзина, чтобы сорвать улыбку с некоторых сорванцов и подлецов...» (письмо, написанное после 12 июня 1826 г., — XIII, 284). В ответном письме (от 10 июля 1826 г.) Пушкин замечал: «Во-первых, что ты называешь моими эпиграммами противу Карамзина? довольно и одной, написанной мною в такое время, когда К<арамзин> меня отстранил от себя, глубоко оскорбив и мое честолюбие, и сердечную к нему приверженность. До сих пор не могу об этом хладнокровно вспомнить. Моя эпиграмма остра и ничуть не обидна, а другие, сколько знаю, глупы и бешены: ужели ты мне их приписываешь? Во-вторых, кого ты называешь сорванцами и подлецами?» (XIII, 285–286). По всей видимости, именно эту эпиграмму имел в виду Пушкин в своих записках о Карамзине: «Мне приписали одну из лучших русских эпиграмм; это не лучшая черта моей жизни» (XII, 306).

Первые восемь томов «Истории государства Российского», печатавшиеся на протяжении 1816–1817 гг., поступили в продажу 1 февраля 1818 г. В эпиграмме отразились впечатления Пушкина от чтения шестого тома, где рассказывается о становлении самодержавия при Иване III, которого Карамзин считал одним из создателей новой государственности, возникшей «в целой Европе на развалинах системы феодальной, или поместной». «Иоанн III принадлежит к числу весьма

немногих государей, избираемых Провидением решить надолго судьбу народов: он есть герой не только Российской, но и всемирной истории» (*Карамзин Н. М. История государства Российского*. СПб., 1817. Т. 6. С. 321). Однако по сравнению с другими русскими монархами Иван III вызывал гораздо меньше симпатии. Карамзин писал: «Иоанн как человек не имел любезных свойств ни Мономаха, ни Донского, но стоит как государь на вышней степени величия»; «редко основатели монархий славятся нежною чувствительностию, и твердостью, необходимая для великих дел государственных, граничит с суровостию» (Там же. С. 330, 329). Здесь же рассказывается о «торговой казни», т. е. наказании кнутом: «Уже заметив строгость Иоаннову в наказаниях, прибавим, что самые знатные чиновники, светские и духовные, лишаемые сана за преступления, не освобождались от ужасной торговой казни: так (в 1491 году) всенародно секли кнутом Ухтомского князя, дворянина Хомутова и бывшего архимандрита Чудовского за подложную грамоту, сочиненную ими на землю умершего брата Иоаннова» (Там же. С. 329–330). Карамзин считает «торговую казнь» кнутом варварским, но мотивированным «нравами» и уголовными нормами средневековья способом наказания за тяжкие преступления. Более того, самое появление уголовного законодательства при

Иване III для Карамзина — одно из свидетельств исторического прогресса. В строках пушкинской эпиграммы о «прелестях кнута» (в другой редакции — «необходимости палача») пародируются именно эти страницы.

Непосредственным поводом к созданию эпиграммы, по-видимому, стало обсуждение проблематики шестого тома «Истории государства Российского» в окружении братьев Тургеневых весной 1818 г. (см. апрельские дневниковые записи Н.И. Тургенева, свидетельствующие о чтении им шестого тома «Истории», — АбТ. Вып. 5. С. 123). Тургеневский кружок скорее всего имел в виду Пушкин и в своих воспоминаниях о Карамзине: «Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие *спасительной пользы самодержавия*, и Брут, осуждающий

на смерть своих сынов, *ибо редко основатели республик славятся нежной чувствительностью*, конечно, были очень смешны» (XII, 306). Десятилетия спустя, читая рукопись книги М. П. Погодина «Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии» (изд. в 1866 г.), П. А. Вяземский сделал помету против строк, где Погодин говорит о глубочайшем почтении Пушкина к Карамзину: «Эпиграммы его на Карамзина <...> напечатанные теперь в заграничных изданиях, написаны им под влиянием именно тех либералистов, о которых упоминает Карамзин. И Пушкину, вероятно, приходилось после повторять с раскаянием и добросовестностью: не помяну грех юности моей, — а их-то эти господа с особенным наслаждением именно и поминуют» (цит. по: Вацуро В. Э. Эпиграммы Пушкина на Карамзина. С. 98).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно весной 1818 г., по времени вероятного обсуждения шестого тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина в тургеневском кругу.

Впервые: Герб. (под заглавием: «К сочинителю “Истории государства Российского”»; две редакции).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 520–524 (примеч. В. Э. Вацуро); Вацуро В. Э. Эпиграммы Пушкина на Карамзина // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 85–109; Кожневиков В. А. О «прелестях кнута» и «подвиге честного человека»: Пушкин и Карамзин // Московский пушкинист. М., 1995. [Вып.] 1. С. 160–175; Лузянина Л. Н. Эпиграмма на Карамзина // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 260–265; Смирнов А. Ф. Кто же автор эпиграмм на Карамзина? // Русская речь. 1991. № 6. С. 73–79; Томашевский Б. В. Эпиграммы Пушкина на Карамзина // ПИМ. Т. 1. С. 208–215.

Н. А. Дроздов

<НА КАРТИНКИ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ» В «НЕВСКОМ АЛЬМАНАХЕ»> (1829) — две неподцензурные эпиграммы («Вот перешед чрез мост Кокушкин...») и «Пупок чернеет сквозь рубашку...»), написанные в связи с публикацией в «Невском альманахе» на 1829 г. шести иллюстраций к «Евгению Онегину», выполненных по рисункам А.В. Нотбека (1802–1866) и гравированных Е.И. Гейтманом (1798–1829) и А.А. Збруевым (? — 1832). Одна из иллюстраций восходит к эскизу самого Пушкина (автопортрет с Онегиным на берегу Невы — см.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. М., 1996. Т. 18: Рисунки. С. 32), с которого он предполагал сделать виньетку для издания первой главы «Евгения Онегина», о чем писал брату 1–10 ноября 1824 г.: «Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (XIII, 119). Издание, однако, вышло без виньетки: по всей вероятности, причина заключалась в том, что Плетнев «не очень любил иллюстрации и не видел рисовальщика, достойного Пушкина» (Смирнов-Сокольский. С. 106). Картинки, напечатанные в «Невском альманахе», подтвердили оправданность опасений Плетнева — они не понравились ни Пушкину, ни критике: насмешливый разбор этих картинок появился в анонимной рецензии журнала «Галатея» (1829.

Ч. 2, № 8. С. 101–102). 23 февраля 1829 г. П.А. Вяземский писал Пушкину: «Какова твоя Татьяна пьяная в “Невском альманахе” с титькою на выкате и с пупком, который сквозит из-под рубашки? Если видишь Аладина (хотя на блинной неделе), скажи ему, чтобы он мне прислал свой “Невский альманах” в Пензу: мне хочется вводить им в краску наших пензенских барышень. В Москве твоя Татьяна всех пугала...» (XIV, 40). Возможно, это письмо, с которым явно переключается стихотворение «Пупок чернеет сквозь рубашку...», послужило импульсом к написанию эпиграммы (Пушкин получил его 10 марта) — см.: *Тархова Н.А.* Заметки к «Летописи». С. 351–353.

Упоминаемый в первой эпиграмме Кокушкин мост, находящийся в Санкт-Петербурге, перекинут через Екатерининский канал (ныне канал Грибоедова). К месту, изображенному на картинке, этот мост отношения не имеет: и на виньетке в «Невском альманахе», и на рисунке Пушкина герои стоят на набережной Невы напротив Петропавловской крепости, но у Пушкина оба влоботора к крепости, опираясь о паранет локтем, а у Нотбека Пушкин развернут спиной к паранету (как сказано в эпиграмме: «Он к крепости стал гордо задом» — III, 164) и лицом к зрителям.

В воспоминаниях М.И. Пушина (1800–1869), брата лицейского друга Пушкина, о времени, проведенном с Пушкиным в Кисловодске (с 20 или 21 августа по 8 сентября 1829 г. — см.: *Летопись 1999*. Т. 3. С. 86, 90–91) имеется рассказ о подаренных ему автографах обеих эпиграмм. Записи стихов здесь предшествует сообщение: «В память нескольких недель, проведенных со мною на водах, Пушкин написал стихи на виньетках в бывшем

у меня “Невском альманахе” из “Евгения Онегина”. Альманах этот не сохранился, но сохранились в памяти некоторые стихи, карандашом ей им тогда написанные. Вот они», — и далее: «Другая надпись, которую могу припомнить, была сделана к виньетке, представляющей Татьяну в рубашке, спущенной с одного плеча,

читающую записку при луне, светящей в раскрытое окно, и состояла из двенадцати стихов, из которых первых четырех не могу припомнить» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 97). Все известные копии второй эпитафии содержат, однако, те же 8 стихов, что и текст, известный по воспоминаниям Пуштина.

Автограф неизвестен.

Датируются 1829 г., предположительно не ранее 10 марта — не позднее 8 сентября, на основании эпистолярных и мемуарных документов.

Впервые: «Вот перешед чрез мост Кокушкин...» — ПЗ 1859. Кн. 5; обе эпитафии: Герб.

Литература: *Пуштин М.И.* Встреча с Пушкиным за Кавказом // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 90–97; *Тархова Н.А.* Заметки к «Летописи»: О новых датировках некоторых писем и произведений Пушкина // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 351–353.

Т. А. Китанина

<**НА КАЧЕНОВСКОГО**> («Бесмертною рукой раздавленный зоил...», 1818) — резкая эпитафия, адресованная редактору «Вестника Европы» М.Т. Каченовскому (1775–1842) и появившаяся в контексте общей полемики, разгоревшейся после выхода в свет «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина между его литературными противниками и защитниками.

В 1818 г. Каченовский начал публиковать в «Вестнике Европы» заметки и статьи, где оспаривал некоторые исторические суждения Карамзина. Непосредственным же поводом к написанию эпитафии послужила статья Каченовского «К господам издателям “Украинского вестника”» в июльском номере журнала (ВЕ. 1818. Ч. 100, № 13. С. 39–51), содержащая иронический разбор «Записки

о достопамятностях Москвы» Карамзина, перераставший в почти памфлетную характеристику всей его литературной деятельности. Критика Каченовского вызвала возмущение среди сторонников Карамзина, самый активный из которых, П.А. Вяземский, в это время находившийся в Варшаве, попытался организовать оттуда коллективный отпор выступлениям редактора «Вестника Европы», призывая «Арзамас» вступить за историографа. В частности, в письме от 31 августа 1818 г., адресованном А.И. Тургеневу, Вяземский просил последнего передать «поэту Пушкину, что ему непременно должно высечь мстительным стихом мерзавца Каченовского» (ОА. Т. 1. С. 118). 18 сентября Тургенев отослал Вяземскому текст эпитафии, которою, по его выражению, Пушкин «давно уже плюнул» на Каченовского (Там же.

С. 122). Еще ранее Тургенев сообщил текст эпиграммы И.И. Дмитриеву, который в ответном письме из Москвы от 18 сентября просил передать молодому поэту свою «искреннюю благодарность» (*Дмитриев И.И.* Соч. СПб., 1895. Т. 2. С. 233).

В эпиграмматической характеристике, данной Пушкиным Каченовскому, доминирующей чертой становится ничтожество «зоила».

Имя греческого философа и критика Зоила (IV–III в. до н.э.), поносившего Гомера, стало нарицательным для обозначения язвительного, придирчивого и мелочного критика. Каченовского в пушкинском кругу традиционно обозначали этим именем (см., например, «Послание к М.Т. Каченовскому» П.А. Вяземского (1820), эпиграммы Е.А. Баратынского «Хвала, маститый наш Зоил...» (конец 1810-х – 1829) и самого Пушкина – «Охотник до журнальной драки...» (1824), «Словесность русская больна...» (1825) и др.).

По мысли Пушкина, критик Карамзина недостоин внимания историографа («Наш Тацит на тебя захочет ли взглянуть?») и не заслуживает нового «позорного клейма» «бесчестья», которое носит на себе уже давно; в подтверждение последней мысли Пушкин закончил

Автограф неизвестен.

Копия А.И. Тургенева в письме к П.А. Вяземскому от 18 сентября 1818 г. (РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 2888, л. 40).

Датируется августом – началом сентября 1818 г., по времени обсуждения статьи Каченовского в «арзамасских» петербургских кругах и на основании эпистолярных свидетельств.

Впервые: ОА. Т. 1.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 525–528 (примеч. В.Э. Вацуро); *Гиллельсон М.И.* П.А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 37; *Козлов В.П.* «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 75–82; *Эйдельман Н.Я.* Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // ПИМ. Т. 12. С. 292.

Е. В. Кардаш

стихотворение прямой цитатой из более ранней эпиграммы на Каченовского, написанной И.И. Дмитриевым («Ответ», 1806): «Плюгавый выползок из гузна Дефонтена» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 29). Этот стих Дмитриева, в свою очередь, является цитатой из сатиры Вольтера «Бедняга» («Le pauvre diable», 1758). Вольтер так характеризовал своего давнего врага Э.-К. Фрерона (Fréron; 1718–1776) – литературного сотрудника французского журналиста и критика аббата П.-Ф. Дефонтена Гийо (Desfontaines Guyot; 1685–1745). Имя Дефонтена создавало в сознании читателя очевидную литературную параллель между противниками Карамзина и критиками великого Вольтера.

Эпиграмма «Бессмертною рукой раздавленный зоил...» стала первой в ряду пушкинских эпиграмм на Каченовского («Клеветник без дарованья...» (1821), «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1820–1822), «Охотник до журнальной драки...» (1824), «Литературное известие» (1825), «Жив, жив курилка!» (1825) и др.)

<НА КАЧЕНОВСКОГО> («Клеветник без дарованья...», 1821) — эпиграмма, содержащая злую характеристику М. Т. Каченовского как автора «бездарных» и «клеветнических» журнальных статей, добывающего себе «пропитанье» «ежемесячным враньем» — намек на деятельность Каченовского как редактора журнала «Вестник Европы». Эпиграмма вызвана полемикой между Каченовским и П. А. Вяземским, развернувшейся в начале 1821 г. после публикации «Послания к М. Т. Каченовскому» Вяземского. Послание было задумано Вяземским еще в 1818 г. после резких нападок Каченовского на Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы», давших повод к первой эпиграмме Пушкина на Каченовского («Бессмертною рукой раздавленный зоил...» — см. наст. вып., с. 210–211). Напечатанное в январском номере «Сына отечества» за 1821 г. послание Вяземского явилось прямым продолжением полемики 1818 г. и было восторженно встречено в «арзамасском» кругу. Каченовский ответил на poleмический выпад Вяземского, перепечатав его стихотворение в «Вестнике Европы» (1821. Ч. 116, № 2. С. 98–106) со своими издевательскими примечаниями. Насмешкам,

в частности, подверглось не очень удачное сравнение горящего в груди критика мучительного «огня» зависти с «вечным огнем» при римском «алтаре весталок»: образ «алтаря весталок», замечал Каченовский, понадобился не слишком одаренному автору лишь как рифма к слову «жалок», которым заканчивалась первая строка стихотворения. Второй стих пушкинской эпиграммы («Палок ищет он чутьем») имеет в виду это примечание Каченовского о весталках. Много позднее Пушкин говорил Е. Ф. Розену, что при первом прочтении послания Вяземского рифма «палок» сразу же невольно пришла ему в голову (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 278–279). Его эпиграмма каламбурна: «...нападая на рифму “жалок — весталок”, Каченовский подсказывает (“ищет чутьем”) другую, более естественную — “палок”» (*Вацуро В. Э.* Из разысканий о Пушкине. С. 107).

Можно предположить, что пушкинское четверостишие явилось альтернативой посланию Вяземского, которое Пушкин сравнивал с «сатирической палицей», без необходимости использованной там, где было достаточно «легкого хлыста» эпиграммы (см. письмо П. А. Вяземскому от 2 января 1822 г. — XIII, 34).

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 3 об. (беловой, под заглавием: «Эпиграмма»); ПД 1261, л. 11 об. (беловой; в письме к Л. С. Пушкину от 24 января 1822 г.); ПД 1268, л. 2 (беловой; в письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г.).

Датируется временем между 22 февраля и 5 апреля 1821 г. по положению белового автографа в тетради ПД 833.

Впервые: БЗ. 1858. № 1.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 585–586 (примеч. А. И. Роговой); Асоян А. А. Шутки с желчью пополам: (Об искусстве пушкинской эпиграммы) // Лит. учебн. 1984. № 4. С. 228–229; Вацуро В. Э. Из разысканий о Пушкине. 4. К истории пушкинского экспромта // Врем. ПК 1972. С. 106–107.

Е. В. Кардаш

<НА КАЧЕНОВСКОГО> («Хаврониос! ругатель закоснелый...», 1821) — эпиграмма на М. Т. Каченовского. Долгое время датировалась 1820 г. и связывалась с критическим разбором отрывков из поэмы «Руслан и Людмила» на страницах редактировавшегося Каченовским журнала «Вестник Европы» («Еще критика. (Письмо к редактору)» // ВЕ. 1820. Ч. 111, № 11. С. 213–220; П. в критике, I. С. 25–27). Автор разбора, скрывшийся за псевдонимом «Житель Бутырской слободы», решительный противник «простонародности» в поэзии, уподоблял пушкинскую поэму мужику «с бородой, в армяке, в лаптях», «втершемуся» в Московское благородное собрание. Впрочем, он выступал даже не столько против поэмы Пушкина, сколько против «новой» школы поэзии в целом. Статья вызвала непродолжительную журнальную полемику: анонимный ответ в «Сыне отечества» и новое выступление «Жителя Бутырской слободы» (СО. 1820. Ч. 63, № 31. С. 228–232; ВЕ. 1820. Ч. 112, № 16. С. 283–296; П. в критике, I. С. 28–35). Автором статьи был А. Г. Глаголев (1793 (или 1799) — 1844) — критик, фольклорист и теоретик литературы, в начале

1820-х гг. один из самых активных сотрудников «Вестника Европы», — но в литературных кругах она приписывалась Каченовскому (см. подробнее: П. в критике, I. С. 355–356 (примеч. О. Н. Золотовой)).

Более вероятным, однако, представляется, что поводом к пушкинской эпиграмме послужила журнальная война, разгоревшаяся в январе 1821 г. после публикации «Послания к М. Т. Каченовскому» П. А. Вяземского. По-видимому, эпиграмма «Хаврониос! ругатель закоснелый...» близка по времени к эпиграмме «Клеветник без дарованья...», которой Пушкин откликнулся на ответный выпад Каченовского — перепечатку стихотворения Вяземского в своем журнале «Вестник Европы» с оскорбительными и издевательскими примечаниями. Характеристики «журнальный шум» и «пасквилий томительная тупость» во всяком случае лучше подходят к обстоятельствам журнальной кампании «Вестника Европы» против Вяземского, чем к выступлению «Жителя Бутырской слободы».

Обращение «Хаврониос» — стилизация слова «Хавронья» под греческую форму мужского рода (Каченовский по происхождению был греком) — содержит явную

отсылку к басне И. А. Крылова «Свинья» (опубл. 1811), где недоброжелательный критик сравнивался со свиньей:

Не дай бог никого сравнением мне
обидеть!
Но как же критика Хавроньей
не назвать,
Который, что ни станет разбирать,
Имеет дар одно худое видеть?
(Крылов И. А. Соч.
М., 1946. Т. 1. С. 76).

Эта басня устойчиво ассоциировалась у Пушкина с именем Каченовского. Так, в записи библиофила В. Ф. Щербакова (1810–1878), вероятно, со слов М. П. Погодина передано замечание Пушкина в разговоре об итальянском импровизаторе Скриччи: «...если б мне дали тему “Михайло Трофимович”, — что из этого я мог бы сделать? Но дайте сию же мысль Крылову — и он тут же бы написал басню — “Свинья”» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 35).

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 8 (беловой, с поправками, под заглавием: «Эпиграмма», исправленным на: «Эпиграммы» после того, как на том же листе были ниже записана эпиграммы «Когда б писать ты начал дуру...» и «Как брань тебе не надоела...»).

Датируется концом августа (после 24-го) 1820 — июнем (до 27-го) 1822 г. по положению в тетради; наиболее вероятной представляется датировка концом февраля — мартом 1821 г.

Впервые: РА. 1865. № 12.

Литература: Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 398 (примеч. Б. В. Томашевского); АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 587–589 (примеч. А. И. Роговой); Виноградов. Стиль П. С. 405–406; Пушкин А. С. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 769–770 (Б-ка поэта; Большая сер.); Томашевский. Пушкин, I. С. 340–341.

О. С. Муравьева

<НА КНЯЗЯ А. Н. ГОЛИЦЫНА>
(«Вот Хвостовой покровитель...», 1824) — эпиграмма на князя Александра Николаевича Голицына (1773–1844), обер-прокурора Синода (1803–1817), президента Библейского общества (1813–1824), министра духовных дел и народного просвещения (1817–1824), главноначальствующего над почтовым департаментом (1819–1842). Поводом к написанию эпиграммы, по всей видимости, стала скандальная история

отставки Голицына с поста министра духовных дел и народного просвещения (15 мая 1824 г.). Близкий друг Александра I со времени их пребывания в Пажеском корпусе, Голицын разделял как либеральные устремления императора, так и его мечты об «общеевропейской религии». Став президентом Библейского общества, князь, все более склонявшийся к мистицизму и идее универсального «нового христианства», покровительствовал религиозным

сектам и изданию мистической литературы, преимущественно католической и протестантской. Вероятно, поэтому в первой строке эпиграммы он охарактеризован как «Хвостовой покровитель» (АПСС. Т. 1, кн. 2. С. 101). Александра Петровна Хвостова (урожд. Хераскова; 1768–1853), — писательница, племянница М. М. Хераскова (1733–1807), была автором сентиментальных произведений и сочинений мистического характера («Письма христианки, тоскующей по горнем своем отечестве, к двум друзьям ее, мужу и жене» (1815); «Советы души моей (творение христианки, тоскующей по горнем своем отечестве)» (1816) и др.). С Голицыным ее действительно связывали дружеские отношения. В начале 1820-х гг. Хвостова принадлежала к мистическому кружку баронессы В.-Ю. Крюденер (Krüdener; 1764–1824), а в 1823 г. была удалена из Петербурга за организацию собраний секты хлыстовского типа и поселилась в Киеве (см.: Вигель Ч. 7. С. 41; *Городецкий Б. М.* Забытая писательница: (Памяти А. П. Хвостовой, рожд. Херасковой) // ИВ. 1902. № 3. С. 1022–1029). В 1824 г. начались крупные неприятности у самого Голицына. Настроения мистицизма и пиетизма, распространявшиеся в русском обществе с конца 1810-х гг., вызывали резкое недовольство консервативных кругов духовенства, что было использовано графом А. А. Аракчеевым (см. о нем: «К Аракчееву»

(«Всей России притеснитель...») — наст. изд., вып. 1, с. 331–332), который давно стремился ослабить влияние Голицына на императора. Аракчеев спланировал направленную против Голицына масштабную политическую интригу с участием высокопоставленных духовных лиц.

Предлогом к началу кампании послужил готовящийся к печати русский перевод книги «Дух жизни и учения Иисуса Христа в Новом Завете» («Geist des Lebens und der Lehre Jesu Christi im Neuen Testament», 1818) одного из вождей «евангелистского» движения, сотрудника европейских библейских обществ, немецкого религиозного писателя, проповедника и миссионера Иоганна Госнера (Gossner; 1773–1858), который с июля 1820 г. проповедовал в Петербурге. Книга, содержащая критику некоторых обрядов христианской церкви, духовенства и властей, преследующих «истинных» христиан, была пропущена и в немецком, и в русском варианте светской цензурой, но тем не менее противники Голицына представили ее императору как свидетельство якобы существующего в России масштабного заговора, направленного на пропаганду безбожия и подрыв государственных устоев. 25 апреля 1824 г. по докладу А. С. Шишкова в Комитете министров книга Госнера была запрещена и приговорена к сожжению, а сам автор выслан из России. Одновременно архимандрит Фотий (Петр Никитич Спасский; 1792–1838) (см. о нем: «<На Фотия>» («Полу-фанатик, полу-плут...» — наст. вып., с. 240–242)) в доме графини А. А. Орловой-Чесменской (см. о ней: «Гр. А. А. Орловой-Чесменской» («Благочестивая жена...») — наст. изд., вып. 1, с. 393–394) предал Голицына анафеме (см.: *Панаев В. И.* Воспоминания // ВЕ. 1867. № 4. С. 74–85; *Греч Н. И.* Записки. М.; Л., 1930. С. 575–591; *Барсов Н. И.* Князь А. Н. Голицын

и архимандрит Фотий в 1822–1825 гг. // РС. 1882. №3. С. 765–775; Пыпин А.Н. Российское библейское общество. 1812–1826 // Пыпин А.Н. Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 211–221; Кондаков Ю.Е. Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России первой четверти XIX века. СПб., 2005. С. 29–45, 252–315).

Александр I вынужден был принять отставку Голицына и объявил о расформировании соединенного министерства. Новым министром народного просвещения был назначен адмирал А.С. Шишков. Пушкин в целом положительно расценил «перемену министерства», возлагая определенные надежды на смягчение цензуры (см. письма к П.А. Вяземскому от 7 июня 1824 г. (XIII, 97); к Л.С. Пушкину от 13 июня 1824 г. (XIII, 97–98), к П.А. Вяземскому от 24–25 июня 1824 г. (XIII, 99–100). 14 июля 1824 г. он писал А.И. Тургеневу, потерявшему с отставкой Голицына место директора Департамента иностранных исповеданий: «Последняя перемена министерства обрадовала бы меня вполне, если бы вы остались на прежнем своем месте. Это истинная потеря для нас, писателей; удаление Голицына едва ли может оную вознаградить» (XIII, 103).

Данная в эпиграмме жесткая оценка Пушкиным деятельности Голицына («Просвещения губитель...» — АПСС. Т. 1, кн. 2. С. 101) совпадала с мнением большинства современников. По словам В.И. Панаева, «за стеснительную цензуру, действительно слишком придирчивую и препятствовавшую

развитию литературы <...> Голицын тогдашними литераторами был прозван не министром, а гасильником просвещения» (Панаев В.И. Воспоминания. С. 85). Во время министерства Голицына в 1819–1820 гг. был реформирован на основе благочестия и верноподданничества Казанский университет. В сентябре 1821 г. началось так называемое «дело профессоров» в Петербургском университете, в ходе которого пострадали, в частности, пушкинские лицейские преподаватели А.И. Галич и А.П. Куницын (см.: Сухомлинов М.И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 332–353; Санкт-Петербургский университет в первое столетие его деятельности. 1819–1919. Пг., 1921. Т. 1. С. 225–235).

В последних строках эпиграммы говорится о сексуальной ориентации Голицына, которая была известна современникам (см., например, характеристику Голицына, данную Д.В. Давыдовым: «...отличался и подлостью, и придворным интриганством, и порочными вкусами, на Востоке столь распространенными» — Давыдов Д.В. Записки, в России цензурою не пропущенные. Лондон; Брюссель, 1863. С. 33). Именно в этой связи упомянуто «покровительство» Голицына Владимиру Николаевичу Бантишу-Каменскому (1778–1829), чиновнику Коллегии иностранных дел (брату историка Д.Н. Бантиша-Каменского), о котором Ф.Ф. Вигель писал: «Не краснея,

нельзя говорить об нем; более ничего я не скажу: его глупостию, его низостию и пороками не стану пачкать сих страниц» (Вигель. Ч. 1. С. 154). О покровительстве Голицына Бантышу Пушкин упоминает и во «Втором послании к цензору», написанном в октябре 1824 г.:

Благочестивая, смиренная душа
Карала чистых муз, спасая Бантыша...
(II, 368)

Как конкретно «спасал» Бантыша Голицын, неизвестно. Речь идет, по-видимому, о каких-то получивших широкую огласку гомосексуальных скандалах. 29 ноября 1823 г. А. И. Тургенев сообщал в письме к П. А. Вяземскому, что «Вл. Бантыш-Каменский выслан в Вятский городок» (ОА. Т. 2. С. 368). Н. М. Языков писал 24 мая 1824 г. А. М. Языкову о высылке Бантыша из Петербурга: «...к сему относится одна, хотя не весьма благопристойная, но весьма любопытная подробность: именно то, что будто бы государь призывал к себе известного содомита Бантыша-Каменского

Автограф неизвестен.

Датируется 1824 г., предположительно июнем — началом июля; год устанавливается письму А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву от 25 ноября 1824 г., в котором сообщался текст «новой» эпиграммы Пушкина, месяцы — по содержанию.

Впервые: Герб. (под общим заглавием: «Князю А. Н. Голицыну» с эпиграммами «Полу-фанатик, полу-плут...» и «Он добрый малый, брат сестрицам...»); РПЛ (под заглавием: «Кн. А. Н. Голицыну», с дополнительным вариантом к ст. 7–8).

Литература: *Левкович Я. Л.* Литературная и общественная жизнь пушкинской поры в письмах А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву // ПИМ. Т. 8. С. 165; *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине: VIII. Эпиграмма на князя А. Н. Голицына // РС. 1908. № 3. С. 659–660.

А. И. Рогова

и приказал ему составить список всех ему знакомых по сей части, что Б<антыш>-К<аменский> представил таковой список, начав оный министром просвещения, потом стоял канцлер и так далее, что он имел еще после этого аудиенцию у государя и удостоверял его клятвенно в истине своего донесения» (Языковский архив. Вып. 1. С. 135–136).

Пушкину приписывались еще три эпиграммы на Голицына: «Он добрый малый, брат сестрицам...», «Встарь Голицын мудрость велит...» и «Полу-фанатик, полу-плут...». Эпиграмма «Полу-фанатик, полу-плут...» адресована архимандриту Фотию (см. выше)). Принадлежность Пушкину первых двух была убедительно опровергнута Н. О. Лернером (см.: *Лернер Н. О.* 1) Заметки о Пушкине: VIII. Эпиграмма на князя А. Н. Голицына; 2) Мелочи прошлого: Из прошлого русской революционной поэзии: III. Отголосок суда над декабристами // Каторга и ссылка. 1925. № 8 (21). С. 241–243).

<НА КОЛОСОВУ> («Все пленяет нас в Эсфири...», 1820) — эпиграмма, адресатом которой явилась актриса Александра Михайловна Колосова (в замуж. Каратыгина; 1802–1880). Пушкин познакомился с ней летом 1818 г., их первые встречи проходили в доме графини Е. М. Ивелич, затем в доме князя А. А. Шаховского. Познакомившись ближе с юной актрисой и ее матерью — балериной Е. И. Колосовой, Пушкин стал часто посещать их и сделался своим человеком в доме. Судя по воспоминаниям А. М. Каратыгиной, в то время она относилась к Пушкину с симпатией, но несколько снисходительно. В ее глазах он был лишь милый забавный мальчик, шалун и озорник. Его стихам она не придавала никакого значения. Пушкинскую эпиграмму, злую и язвительную, она расценила как совершенно неожиданный и несправедливый выпад.

Текст эпиграммы очень долго был неизвестен широкой публике; сохраненный в памяти самой Колосовой, он появился в печати (к большому неудовольствию артистки) лишь в 1879 г. в составе статьи ее племянника П. П. Каратыгина «А. С. Пушкин» (РС. 1879. № 6. С. 380). В своих воспоминаниях (непосредственным поводом для которых, видимо, и послужила публикация эпиграммы) Каратыгина утверждала, что эти стихи, вызванные досадным недоразумением, не представляют никакого интереса для потомков. Более того, по ее мнению, «самое уважение к памяти Пушкина требует умолчания» о таких произведениях, как это (*Каратыгина А. М. Мое знакомство с А. С. Пушкиным.* С. 197).

Как вспоминала Колосова, эпиграмма была написана на ее «третий дебют в роли Эсфири (3 января 1819 г.)» (Там же) в одноименной трагедии Расина, переведенной П. А. Катениным. Это была третья роль начинающей актрисы (до этого она сыграла Антигону в «Эдипе в Афинах» и Моину в «Фингале» В. А. Озерова). Вероятно, однако, что мемуары Колосовой хронологически не точны: эпиграмма была написана после ее третьего (также считавшегося «дебютным») выступления именно в роли Эсфири, которое состоялось 4 февраля 1820 г. Театральный сезон в Петербурге закончился через несколько дней (см.: *Летопись 1999.* Т. 1. С. 491, примеч. 175), никаких новых впечатлений о Колосовой-актрисе у Пушкина быть уже не могло; эпиграмма же, скорее всего, была написана по свежим впечатлениям.

В журнальной критике этого времени много говорилось о соперничестве, возникшем между Колосовой, наставником которой в сценическом мастерстве был Катенин, и Е. С. Семеновой, прошедшей театральную школу Н. И. Гнедича. Речь шла не только о талантах актрис, но и о «методах» Гнедича и Катенина. Последний стремился приблизить театр к античному образцу и требовал от актеров отказа от излишней «натуральности», учил проносить трагические монологи с пафосом, сопровождать речь «величественными» жестами. Во всем

этом проявлялась своеобразная архаизация стиля актерской игры, противопоставленного повышенно эмоциональному, ничем не регламентированному романтическому стилю, усвоенному Семеновой. В январе–мае 1820 г. Пушкин написал статью «Мои замечания об русском театре», в которой отдал безусловное предпочтение Семеновой и довольно резко отзывался об актерском даровании Колосовой и ее манере игры (см. наст. вып., с. 135–136).

Была ли эпиграмма задумана как орудие внутритеатральной борьбы, направленной против Катенина и в поддержку Семеновой? Едва ли Пушкин мог ядовито высмеять свою ни в чем не повинную приятельницу только в этих целях. Любопытно, что весьма благожелательно отзываясь в «Моих замечаниях об русском театре» о наружности и обаянии Колосовой, Пушкин высмеял в эпиграмме не только ее игру, но и внешность.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно первой половиной (не ранее 4-го) февраля 1820 г., по времени третьего дебюта Колосовой в роли Эсфири.

Впервые: РС. 1879. № 6.

Литература: Анненков. Материалы. С. 56; *Благой Д.Д.* Неизвестный экспромт Пушкина // П. Врем. [Т.] 2. С. 12–16; *Каратыгин П.А.* Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 146–147; 1930. Т. 2. С. 268–271; *Каратыгина А.М.* Мое знакомство с Пушкиным // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 196–205; *Лебедева О.Б.* Из комментария к «Евгению Онегину» («...И кудри черные до плеч...») // Врем. ПК 24. С. 155–162; *Муравьева О.С.* Эпиграмма Пушкина «Все пленяет нас в Эсфири...» // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро. М., 1995. С. 347–353; *Оксман Ю.Г.* Пушкин и А.М. Колосова // Каратыгин П.А. Записки. Т. 2. С. 310–322.

О.С. Муравьева

Возможно, это проливает свет на главную причину столь резкого выпада поэта. Каратыгина недаром утверждала, что какой-то недоброжелатель убедил Пушкина, что она прозвала поэта «мартышкой», имея в виду его некрасивое лицо. Версия не поддается проверке, но представляется правдоподобной: насмешки поэта над внешностью юной актрисы можно объяснить только какой-то личной и болезненной обидой. Спровоцированная оскорблением личного характера (реальным или вымышленным), эпиграмма вместе с тем выразила и определенную позицию Пушкина по отношению к враждующим группировкам театрального мира.

Через несколько лет, после возвращения Пушкина из ссылки, между поэтом и актрисой вновь установились дружеские отношения (см.: «К<атени>ну» («Кто мне пришлет ее портрет?..») — наст. изд., вып. 2, с. 466–477).

<НА ЛАНОВА> («Бранись, ворчи, болван болванов...», 1822) — эпиграмма на Ивана Николаевича Ланова (ок. 1755–?), кишиневского знакомого Пушкина, члена Попечительного комитета о колонистах, статского советника. 28 января 1822 г. П. И. Долгоруков записал в своем дневнике: «Пушкин на днях выпустил стихи на моего товарища, и они уже пошли по рукам». Приведя текст пушкинской эпиграммы, Долгоруков сопроводил его примечанием: «У Ланова с Пушкиным произошла ссора, и Пушкин вызвал Ланова на поединок, но товарищу было не до пистолетов. Он хотя и принял предложение и звал Пушкина к себе на квартиру, но приготовил несколько солдат, чтоб его высечь розгами. Это проведаль Пушкин и написал свою эпиграмму. Наместник грозил запереть его. “Вы это можете сделать, — отвечал Пушкин, — но я и там себя заставляю уважать”» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 351). О ссоре Пушкина с Лановым, без указания имени последнего, сообщил П. И. Бартенев: «... на одном обеде в Кишеневе какой-то солидный господин, охотник до крепких напитков, вздумал уверять, что водка лучшее лекарство на свете и что ею можно вылечиться даже от горячки. “Позвольте усумниться”, — заметил Пушкин. Господин обиделся и назвал его *молокососом*. “Ну, уж если я *молокосос*, — сказал

Пушкин, — то вы, конечно, *виносос*”» (Бартенев. П. в южной России. С. 134–135). В своих воспоминаниях о Пушкине, написанных как замечания на работу Бартенева, И. П. Липранди подробно остановился на эпизоде с Лановым. По его словам, Ланов «был в непрерывной вражде с Пушкиным, или, правильнее сказать, первый враждовал, а второй отделялся острыми эпиграммами и шутками без всякой желчи и был счастлив, когда смеялись тому». «Ланов, — пишет далее Липранди, — бывший адъютантом князя Потемкина, человек не без образования на старинную руку и с понятиями о разделении лет и чинов. Ему было за 65 лет, среднего роста, плотный, с большим брюхом, лысый, с широким красным лицом, на котором изображалось самодовольствие; вообще он представлял собою довольно смешной экземпляр, налитый вином. Он постоянно обедал у Инзова и потому должен был часто встречаться за тем же столом с Пушкиным. Ланову не нравилось свободное обращение Александра Сергеевича и ответы его Инзову, который всегда с улыбкой возражал. <...> Ланов назвал Пушкина *молокососом*, а тот его *винососом*; это случилось перед самым окончанием стола. Инзов улыбнулся, встав из-за стола, пошел к себе, а Ланов вызывал Пушкина на поединок. Пушкин только хохотал; видя, что тот настаивает, рассказывая о своих поединках

при князе Таврическом, сказал ему: “То было тогда... А теперь:

Твоя торжественная рожа
На бабье гузно так похожа,
Что просит только киселя!”

Ланов выходил из себя, тем более что сказанное Пушкиным вызвало более или менее сдерживаемый смех каждого из присутствующих. Ланов несколько успокоился тогда только, когда Пушкин принял его вызов. Инзов, услышав смех в столовой или уведомленный о происшедшем, возвратился в столовую и скоро помирил их. Ланов, из чиновничества к Инзову, согласился оставить все без последствий, а Пушкин был очень рад, чтобы не сделаться смешным» (П. в восп. 1974.

Автограф неизвестен.

Датируется 20-ми числами (до 28-го) января 1822 г. на основании записи в дневнике П. И. Долгорукова.

Впервые: РА. 1866. № 10.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 697–698 (примеч. А. И. Роговой).

<НА НАДЕЖДИНА> («В журнал совсем не европейский...», 1829) — набросок эпиграммы на Николая Ивановича Надеждина (1804–1856), журналиста и критика, в 1829 г. печатавшего в «Вестнике Европы» статьи с уничижительными отзывами о поэмах Пушкина «Граф Нулин» (ВЕ. 1829. № 2, 3; П. в критике, П. С. 112–120) и «Полтава» (ВЕ. 1829. № 8, 9; П. в критике, П. С. 157–175). Со статьей о «Полтаве» Пушкин познакомился во Владикавказе, где он находился 9–10 августа (см.:

Т. 1. С. 324–325). В.П. Горчаков в заметках на полях воспоминаний Липранди пишет, что «Ланов не вызывал Пушкина, и в наказание Ланову Пушкин ограничился только известным тогда стихотворением» (Там же. С. 325). Такая же версия событий приведена Горчаковым и в «Выдержках из дневника об А. С. Пушкине», опубликованных в 1850 г. в «Москвитяине». Сюжет с пушкинской репликой о «виносопе» Горчаков описывает следующим образом: «При этом все расхохотались, противник не обиделся, а ошалел. По воспитанию и понятиям он держался поговорки простолюдинов: брань на вороту не виснет; но Пушкин уронил его во мнении...» (Там же. С. 247).

СПч. 1829. № 110, 12 сентября; Летопись 1999. Т. 3. С. 84), о чем сохранилось его собственное свидетельство в «Путешествии в Арзрум»: «Первая статья, мне попавшаяся, была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи. Я стал читать ее вслух. П<ущин> (М. И. Пущин, брат И. И. Пущина, осужденный по делу декабристов, отбывавший службу в Кавказской армии и встречавшийся с Пушкиным во время его путешествия. — *Ред.*) остановил меня,

требуя, чтоб я читал с бóльшим мимическим искусством. Надобно знать, что разбор был украшен обыкновенными затеями нашей критики: это был разговор между дьячком, просвирней и корректором типографии, Здравомыслом этой маленькой комедии. Требование П<у>щи на показало мне так забавно, что досада, произведенная на меня чтением журнальной статьи, совершенно исчезла, и мы расхохотались от чистого сердца. Таково было мне первое приветствие в любезном отечестве» (VIII, 483). Критика Надеждина вызвала целую серию эпиграмматических ответов Пушкина. Первым стала «притча» «Сапожник», затем последовал набросок «В журнал совсем не европейский...», несколько позже, но в том же 1829 г., были написаны «<На Надеждина>» («Надеясь на мое презренье...»), «Мальчишка Фебу гимн поднес...», «Как сатирой безмянной...», «Седой Свистов! ты царствовал со славой...».

В наброске эпиграммы «В журнал совсем не европейский...» Надеждин, который был выпускником Рязанской духовной семинарии (1820) и Московской духовной академии (1824), довольно грубо обозначен как «болван семинарист». Полученное критиком образование Пушкин обыгрывал в направленных против него текстах 1829 г. неоднократно

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 126 об. (черновой).

Датируется 1829 г., предположительно 10–20-ми числами августа, по времени знакомства Пушкина со статьей Надеждина и по положению в тетради.

Впервые: КН. Т. 2.

(см., например: «Мальчишка Фебу гимн поднес...», «Отрывок из литературных летописей», «<Роман в письмах>»). Другой персонаж эпиграммы, «старый журналист», который «чахнет» над своим журналом (III, 175), также вполне узнаваем: это издатель «Вестника Европы» М. Т. Каченовский (1775–1842), адресат многочисленных пушкинских эпиграмм («Бессмертною рукой раздавленный зоил...» (1818); «Клеветник без дарованья...» (1821); «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1821); «Охотник до журнальной драки...» (1824); «Жив, жив, Курилка!» (1825); «Литературное известие» (1825)).

Эпиграмма «В журнал совсем не европейский...» осталась незавершенной. По предположению Я. Л. Левкович, Пушкину показался слишком прямолинейным каламбур: «Вестник Европы» — «журнал совсем не европейский». Возможно и то, что намеченная в наброске характеристика Надеждина как «холопа», состоящего при «барине» (т. е. Каченовском) (III, 750–751), подсказала Пушкину новый поворот сюжета, реализованный в эпиграмме «Надеясь на мое презренье...», ради которой и был оставлен набросок (см.: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841. С. 252*).

Литература: Левкович Я.Л. 1) Из наблюдений над «арзрумской» тетрадью Пушкина // Врем. ПК 1981. С. 22–23; 2) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 251–253; П. в критике, II. С. 405–407 (примеч. А. М. Березкина).

Т. А. Китанина

<НА НАДЕЖДИНА> («Надеясь на мое презренье...», 1829) — эпиграмма, написанная в ответ на глумливый разбор «Полтавы», напечатанный Н. И. Надеждиным (1804–1856) в «Вестнике Европы» (ВЕ. 1829. № 8. С. 287–302; № 9. С. 17–49; П. в критике, II. С. 157–175). О чтении Пушкиным этой статьи во Владикавказе, где он находился 9–10 августа 1829 г. (см.: СПч. 1829. № 110, 12 сентября; Летопись 1999. Т. 3. С. 84), говорится в «Путешествии в Арзрум» (VIII, 483). О разных вариантах пушкинского ответа на критику «Полтавы» см.: «<На Надеждина>» («В журнал совсем не европейский...») — наст. вып. с. 221–222.

По ходу статьи Надеждин упоминает «два или три камешка, пущенные» Пушкиным «из Телеграфической пращи», и «порядочный булыжник», «закинутый» в «Подснежник» (П. в критике, II. С. 172). Речь идет о направленных на издателя «Вестника Европы» М. Т. Каченовского (1775–1842) эпиграммах Пушкина «Журналами обиженный жестоко...» и «Там, где древний Кочерговский...», напечатанных в «Московском телеграфе» (МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257; № 8. С. 408) и об адресованной ему же эпиграмме «Литературное известие», опубликованной

в альманахе «Подснежник» (СПб., 1829. С. 188). Последняя фраза статьи Надеждина отражает ожидания автора получить подобный «камешек» в собственный адрес: «Утешаюсь, по крайней мере, тою мыслию, что ежели певцу “Полтавы” вздумается швырнуть в меня эпиграммой — то это будет для меня *незаслуженное* удовольствие!» (П. в критике, II. С. 175). Этими словами и подсказан сюжетный ход эпиграммы «Надеясь на мое презренье...»: «седой зоил» (имеется в виду Каченовский) ругал автора, полагая, что тот не будет ему отвечать из презрения, — и тем не менее получил в ответ эпиграмму; следующий критик (Надеждин, обозначенный здесь как «холоп» и «лакей»), наоборот, надеется, что добьется славы, став героем эпиграммы, — но автор не собирается снизойти до него. Расчет будет произведен не с «лакеем», а с «баринном», т. е. издателем журнала Каченовским.

В эпиграмме «Надеясь на мое презренье...» дана вольная поэтическая интерпретация реальных отношений Пушкина с Каченовским: начиная с юношеских лет, с ранней обиды на издателя «Вестника Европы», отказавшегося в 1816 г. печатать его стихи (см. об этом: *Цявловский М. А.* Пушкин

и Каченовский (в 1816 г.) // Цявловский. Статьи. С. 359–364), Пушкин выбрал Каченовского в качестве постоянной мишени для своих эпиграмм, появлявшихся в разные годы по разным поводам («Бессмертной рукой раздавленный Зоил...» (1818); «Хаврониос! Ругатель закоснелый...» (1821); «Клеветник без дарованья...» (1821); «Жив, жив, Курилка!» (1825) и др. — всего 11 стихотворений).

О том, насколько подобные поэтические упражнения были в порядке вещей для Пушкина, свидетельствует его письмо к П. А. Плетневу от 31 августа 1830 г.: «Еду в деревню, бог весть, буду ли там иметь время заниматься, и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь, кроме эпиграмм на Каченовского» (XIV, 110). В действительности собственных статей Каченовского, содержащих непосредственную «ругань» в адрес Пушкина, не известно ни одной. Однако резко негативные отзывы других авторов (в первую очередь А. Г. Глаголева и М. А. Дмитриева) неоднократно появлялись на страницах «Вестника Европы». Некоторые из них Пушкин приписывал самому издателю (например, статью М. А. Дмитриева «Мысли и замечания», напечатанную за подписью «Юст Веридиков» (ВЕ. 1825. № 3)), однако, по-видимому, более существенной для поэта была война именно «Вестника Европы» с пушкинским литературным кругом (сначала — с Карамзиным и Жуковским, позже — с Вяземским, Грибоедовым) и с ним самим.

В первом стихе («Надеясь на мое презренье» — III, 172), вероятно, присутствует намек на положившие начало открытой войне пушкинского круга с Каченовским нападки последнего на Карамзина.

Молчание Карамзина, с презрением отказавшегося от полемики (в частности, с Каченовским), было предметом обсуждения. Так, 30 мая 1824 г. Вяземский писал Д. В. Дашкову: «Хорошо Карамзину пренебрегать тем, что мыслит о нем Каченовский <...> от великодушного презрения к ничтожным оскорблениям до малодушного претерпения христианских пощечин тоже один только шаг» (цит. по: *Гиллельсон М. И.* Материалы по истории арзамасского братства // ПИМ. Т. 4. С. 308). Ср. также в «Послании к М. Т. Каченовскому»: «Нас учит Карамзин презренью клеветы» (*Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 149 (Б-ка поэта; Большая сер.)). В данном контексте отмененный вариант «Я эпиграммо<ю> хлыснул» (III, 745) перекликается с письмом к Вяземскому от 2 января 1822 г., в котором Пушкин пенял адресату за то, что он всерьез сражается с Каченовским («этим хилым кулачным бойцом»), и пояснял: «Как с ним связываться — довольно было с него легкого хлыста, а не сатирической твоей палицы» (XIII, 34), под «легким хлыстом» подразумеваемая эпиграмма.

Возможно, текст содержит отголосок эпиграммы А. С. Грибоедова «Надпись к портретам сочинителя Михайлы Дмитриева и переводчика Писарева» (1824), заканчивавшейся словами: «Холопы “Вестника Европы”!» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 223), которую

Пушкин знал в передаче Вяземского (см.: XIII, 96).

Эпиграмма осталась недоработанной. По мнению Я. Л. Левкович, сама логика сюжета — отказ отвечать «холопу» и угроза «расчета» с барином — не допускала публикации текста, обращенного к «холопу» (*Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841.*

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 122 об. (черновой).

Датируется 1829 г., предположительно 10–20-ми числами августа, по биографическим данным и по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 11.

Литература: *Левкович Я. Л.* 1) Из наблюдений над «арзрумской» тетрадь Пушкина // *Врем. ПК* 1981. С. 22–23; 2) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // *ПИМ*. Т. 12. С. 250–253; *Файбисович В. М.* «Мальчишка Фебу гимн поднес» // *Врем. ПК* 23. С. 108–109; *Цявловский М. А.* Пушкин и Каченовский (в 1816 г.) // *Цявловский*. Статьи. С. 359–364.

Т. А. Китанина

«НА НЕБЕСАХ ПЕЧАЛЬНАЯ ЛУНА...» (1825–1826) — элегический набросок, построенный на контрасте и параллелизме. В пяти первых строках описана встреча холодной печальной луны с веселой молодой зарей; шестая строка уподобляет небесное зрелище судьбе лирических героев: «Так встретился, Эльвина, я с тобою» (II, 418). Эта строка практически исчерпывает лирический сюжет, который не получил дальнейшего

развития. Имя, избранное для героини, стало весьма распространенным в русской элегической и балладно-романсной поэзии 1810-х гг. прежде всего благодаря балладе В. А. Жуковского «Эльвина и Эдвин» (1814); Пушкин использовал его неоднократно (см.: «К ней», 1815; «Наездники», 1816; первоначальные варианты стихотворения «Там у леска, за ближнею долиной...» (предположительно 1817)).

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 68 об. (черновой).

Датируется не ранее первой половины февраля 1825 г. — предположительно не позднее августа 1826 г. по положению в тетради.

Впервые: Русское слово. 1911. № 181, 6 августа.

М. Н. Виरोлайнен

НА ПЕРЕВОД «ИЛИАДЫ»

(«Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...», 1830) — антологическая эпиграмма, посвященная выходу в свет перевода «Илиады» Гомера (СПб., 1829), выполненного Н. И. Гнедичем. Ранее Пушкин откликнулся на это событие заметкой «“Илиада” Гомерова, переведенная Гнедичем...» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 2, 6 января. С. 14–15), а также эпиграммой «[К переводу “Илиады”] ([Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...])» (1830). Однако если последние двустиишие, оставшееся в рукописи, представляет собой иронический отзыв на труд Гнедича, то написанное в том же жанре и вскоре напечатанное стихотворение «На перевод “Илиады”» традиционно читается как подчеркнуто комплиментарное по отношению к переводчику (см., например: *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. С. 253; *Мальчукова Т. Г.* К интерпретации надписи А. С. Пушкина «На перевод Илиады». С. 127).

Первый стих эпиграммы («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...» — III, 256) представляет собой автореминисценцию фрагмента письма Пушкина к Н. Н. Раевскому-сыну: «...le Philoctète de la Harpe dit en bon français après avoir entendu une tirade de Pyrrhus: Hélas! j’entends les doux sons de la langue Grecque...» («...у Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, произносит на чистейшем французском языке: “Ах!

я слышу сладкие звуки греческого языка”...» — *франц.*) (черновое письмо к Н. Н. Раевскому-сыну от второй половины июля (после 19-го) 1825 г. — XIII, 197; повторено в письме к нему же от 30 января или 30 июня 1829 г. — XIV, 48); это отсылка к эпизоду из осуществленного Ж.-Ф. Лагарпом (La Harpe; 1739–1803) французского переложения трагедии Софокла «Филоктет» (Philoctète), изд. 1781; рус. пер. С. Т. Аксакова: М., 1816): герой, надолго разлученный с соотечественниками, вновь получает утраченную ранее возможность услышать дорогую ему речь; непосредственно цитируемый Пушкиным текст, однако, в трагедии отсутствует и, по-видимому, принадлежит самому Пушкину (см.: *Альтман М. С.* Литературные параллели // Страницы истории русской литературы: К 80-летию члена-корреспондента АН СССР Н. Ф. Бельчикова, М., 1971. С. 37; *Лотман Ю. М.* О «воскреснувшей эллинской речи». С. 373–374; *Мальчукова Т. Г.* К интерпретации надписи А. С. Пушкина «На перевод Илиады». С. 117–119, 122). В черновых набросках в записной книжке (ПД 840, л. 11 об.–12) настойчиво варьируется мотив «чуждости» древнего языка (III, 866–867), обретшего звучание и внятность благодаря переводу Гнедича. Образ «воскрешения» «Илиады» в русском переводе, появляющийся в итоговом варианте, возможно, был подсказан поэту представлением

о просодическом и синтаксическом сходстве древнегреческого и русского языков (см.: *Мальчукова Т.Г.* К интерпретации надписи А.С. Пушкина «На перевод Илиады». С. 121).

Мотив встречи с тенью (в том числе с тенью древнего поэта) был широко востребован поэзией XVIII – первой трети XIX в. Упоминание Леты в числе отброшенных вариантов («Чужд мне был Гомеров язык сладкозвучный / < > как Леты журчанье» — III, 866) позволяет с осторожностью предполагать, что Пушкин первоначально намеревался разрабатывать в стихотворении распространённый сюжет «видения на берегах Леты». Ранее к этому сюжету в связи с темой «Илиады» обращался А.А. Дельвиг: в его послании «Н.И. Гнедичу» (1823; опубли.: СЦ на 1826 г. (отдел Поэзия»). СПб., 1826. С. 55), написанном русским гекзаметром, тень славянина, являясь в загробный мир, читает тени Гомера перевод Гнедича, приводя слушателя в восторг (см.: *Дельвиг А.А.* Соч. Л., 1986. С. 29). Тема «встречи» двух поэтов, представителей разных эпох и поэтических культур, находит опосредованное воплощение и в пушкинской эпиграмме, где приобретает сакральные

коннотации (эпитет «божественный» по отношению к Гомеру Пушкин использовал ранее в «Евгении Онегине» — пятая глава, строфа 36; VI, 114) (подробнее см.: *Гаспаров Б.М.* Поэтический язык Пушкина. С. 219–220, 246; *Мальчукова Т.Г.* К интерпретации надписи А.С. Пушкина «На перевод Илиады». С. 122–126).

Черновые наброски свидетельствуют о том, что работа над стихотворением представляла для Пушкина интерес и с точки зрения овладения техникой русского гекзаметра: над первым стихом поэт разметил границы стоп и ударения, а также записал начало первого стиха «Илиады» Гнедича: «Гнев, богиня, воспой...» — возможно, как ритмический эталон (Рукою П. С. 179; Бонди. Статьи. С. 342). Высказывалось также предположение, что поэт намеревался использовать этот фрагмент в собственном тексте, ориентируясь на традицию греческой эпиграммы, где первое полустихие «Илиады» зачастую метонимически представляло само за поэму Гомера в целом (см.: *Кибальник С.А.* Антологические эпиграммы Пушкина. С. 164; *Мальчукова Т.Г.* К интерпретации надписи А.С. Пушкина «На перевод Илиады». С. 122).

Автографы: в тетр. ПД 840, л. 11 об. (черновой), л. 12 (перебеленный и белой, под заглавием: «На перевод Гнедича» и с датой: «8 н<оября> <1831>»); ПД 420, л. 44 (беловой).

Датируется 8 ноября 1830 г. по помете в автографе.

Впервые: Альциона: Альманах на 1832 год. СПб., 1832.

Литература: Бонди. Статьи. С. 340–360; *Букедова Ж. П.* Внутренняя структура стихотворения А. С. Пушкина «На перевод Илиады» // Крымская научная конференция «Пушкин и Крым»: Тезисы докладов 24–29 сентября 1989 г. Симферополь, 1989. С. 80–81; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 219–220, 246–247, 253–255; *Грибушин И. И.* Внутренняя структура стихотворения А. С. Пушкина «На перевод Илиады» // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тезисы докладов республиканской научной конференции (12–14 октября). Донецк, 1977. С. 171–174; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин, Некрасов. М., 1981. С. 128–130; *Казанцев И.* Язык и стиль пушкинских эпиграмм // Учен. зап. [Молотовского гос. пед ин-та]. Молотов, 1940. Вып. 6. С. 100; *Кибальник С. А.* Антологические эпиграммы Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 163–164; *Лотман Ю. М.* О «воскреснувшей эллинской речи» // Лотман. Пушкин. С. 373–375; *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 48; *Мальчукова Т. Г.* К интерпретации надписи А. С. Пушкина «На перевод Илиады» // Мальчукова Т. Г. Лирика А. С. Пушкина: (Опыты интерпретации). Петрозаводск, 2006. С. 106–129; *Селиванова С. Д.* Над пушкинскими рукописями. М., 1980. С. 26–31; *Сумцов Н.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 87–88; *Чернышева М. И.* «Крив был Гнедич поэт...» // Русская речь. 1998. № 2. С. 15–19.

Е. В. Кардаш

НА ПУЧКОВУ («Зачем кричишь ты, что ты *дева...*», 1816) — эпиграмма на Екатерину Наумовну Пучкову (1792–1867), поэтессу и прозаика. В протоколах «Арзамаса» (см.: «Арзамас». Кн. 1. С. 369) Пучкова упоминается как адепт «шишковистов», взгляды которых она, действительно, во многом разделяла, хотя в «Беседу любителей русского слова» не входила. Пучкова поддерживала близкое знакомство с Д. И. Хвостовым и А. С. Шишковым, который покровительствовал ей, пытаясь облегчить ее тяжелое материальное положение. В то же время в круг ее литературного общения входили «карамзинисты» В. В. Измайлов и И. И. Дмитриев, в 1809–1810 гг.

она помещала стихи и прозу в журнале П. И. Шаликова «Аглая», позднее — в его же «Дамском журнале». В вышедшем в 1812 г. сборнике «Первые опыты в прозе Катерины Пучковой» немало место занимали проблемы женского воспитания, образования и творчества. В. Л. Пушкин, перелистав этот «сборник повестушек и рассуждений», писал о «девице Пучковой» Д. Н. Блудову: «... она очень некрасива. Говорят, что она возвышенного ума, но мне это доподлинно неизвестно, поскольку я с нею никогда не беседовал, а видел ее лишь дважды или трижды...» («Арзамас». Кн. 1. С. 194–195; письмо от 23 мая 1812 г.).

Поводом к созданию эпиграммы послужило стихотворение

Пучковой «Экспромт тем, которые укоряли меня, для чего я не написала стихов на кончину Г.Р. Державина», начальные строки которого, повторявшиеся в финале, гласили:

Деве ли робкой
Арфой незвучной
Славному Барду
Песнь погребальну –
Деве ль бряцать?
(Ри. 1816. № 27, 25 ноября)

Автограф: в «Лицейской антологии» — ПД 419, л. 2 (беловой, с поправками, под заглавием: «На нее же» (после эпиграммы «На Пучкову» («Пучкова, право, не смешна...»))).

Датируется концом ноября — началом декабря 1816 г., по времени выхода из печати «Экспромта...» Пучковой.

Впервые: Гаевский. П. в Лицее. № 7.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 701–702 (примеч.).

М.Н. Виролайнен

НА ПУЧКОВУ («Пучкова, право, не смешна...», 1816) — эпиграмма на Е.Н. Пучкову (см. о ней: «На Пучкову» («Зачем кричишь ты, что ты дева...»)). В рукописном сборнике «Лицейская антология, собранная трудами пресловутого -и й ш и й», составленном А.Д. Илличевским при участии А.А. Дельвига и Пушкина, обе эпиграммы на Пучкову были расположены одна за другой. Фигура Пучковой, по-видимому, какое-то время занимала лицейстов и стала предметом коллективного обсуждения. Строка «Пучкова, право, не смешна», казалось бы, выглядела как возражение против осмеяния поэтессы. В качестве весомого аргумента выдвигалось ее содействие «Благотворительным газет недельных видам» — речь шла об участии Пучковой в газете

«Русский инвалид», издававшейся в пользу инвалидов войны, солдатских вдов и сирот (здесь, в частности, было напечатано ее стихотворение «Экспромт тем, которые укоряли меня, для чего я не написала стихов на кончину Г.Р. Державина», давшее повод к написанию другой пушкинской эпиграммы на нее). Однако последняя строка закрепляла тему осмеяния адресата, чьи публикации «в пользу инвалидов» печатаются «в смех читателям» (АПСС. Т. 1. С. 186).

Тема пушкинских эпиграмм была подхвачена Илличевским, который включил в «Лицейскую антологию...» собственное стихотворение «Еще на Пучкову» («Зачем об инвалидной доле...»), в котором использовал тот же, что и у Пушкина, круг мотивов.

Автограф: в «Лицейской антологии» — ПД 419, л. 1 (беловой, с поправками).

Датируется концом ноября — началом декабря 1816 г. по связи с эпиграммой «На Пучкову» («Зачем кричишь ты, что ты дева...»).

Впервые: Якушкин. № 3.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 702–703 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

<НА РЫБУШКИНА> («Бывало, прежних лет герой...», 1814) — эпиграмма, адресат которой устанавливается по заглавию одной из копий (в тексте он обозначен условным именем «Бурун», употреблявшимся в сатирах и эпиграммах конца XVIII — начала XIX в.). Эпиграмма возникла как отклик на журнальную полемику по поводу вышедшей из печати трагедии казанского литератора Михаила Самсоновича Рыбушкина (1792–1849) «Иоанн, или Взятие Казани» (Казань, 1814). Полемику завязал рецензент «Сына отечества», отозвавшийся на выход трагедии цитатой из послания В. Л. Пушкина «К В. А. Ж<уковскому>» (1810): «Кто русской грамоте как должно не учился, / Напрасно тот писать трагедии пустился!» (СО. 1814. Ч. 12, № 12. С. 240). Рыбушкин выступил с ответом на страницах «Вестника Европы», обратившись к рецензенту с усеченной цитатой из басни И. А. Крылова «Волк и ягненок» (1808): «Досуг мне разбирать вины твои, <щенок>!» (ВЕ. 1814. Ч. 75, № 10. С. 131–132). На этот выпад «Сын отечества» отвечал возмущенной репликой в № 23 (с. 157) и резким критическим разбором в № 24 (с. 203–206; подпись: «С<очинитель> С<овременной> Р<усской> Б<иблиографии>»).

Рыбушкин был обвинен в нарушении законов классической трагедии: его произведение написано в прозе, «площадным» слогом, единства действия и места не соблюдены, характеры обрисованы слабо. Опровергая эти обвинения, Рыбушкин, в свою очередь, упрекнул рецензента в «безграмотности» (ВЕ. 1814. Ч. 77, № 19. С. 199–203). «Сын отечества» подвел итог полемике, порекомендовав своему оппоненту ознакомиться с «Книгой о должностях человека и гражданина» (СПб., 1795), излагающей «правила учтивости и благопристойности» (СО. 1814. Ч. 17, № 44. С. 250). В эпиграмме Пушкина Рыбушкин выступает как незадачливый трагик, несомненно проигравший этот «чернильный бой». Трагедия «Иоанн, или Взятие Казани» и написанная в том же году, но не пропущенная цензурой трагедия «Бегство Наполеона из Москвы» остались единственными опытами Рыбушкина в драматическом роде.

Двадцать лет спустя Пушкину предстояло еще раз обратить внимание на Рыбушкина, который стал историком и журналистом (в 1820-х гг. он преподавал российскую словесность в Казанском университете, редактировал университетскую газету «Прибавления к «Казанскому вестнику»», в 1832–1834 гг. вместе с М. В. Полиновским издавал журнал «Заволжский муравей»). В 1833 г., по-ви-

димому, произошла его личная встреча с Пушкиным в Казани. В 1834 г. Рыбушкин отправил Пушкину свой основной исторический труд, результат многолетних архивных разысканий — «Краткую

историю города Казани» (Казань, 1834; книга, сохранившаяся в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 339), осталась неразрезанной) и в ответ получил «Историю Пугачевского бунта».

Автограф неизвестен.

Датируется ноябрем 1814 г. по содержанию.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 2. № 6 (под заглавием: «Эпиграмма», с подписью: «1–17....14»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 618–619 (примеч.); *Ивинский Д. П.* Рыбушкин // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 403–404; *Никольский Б. В.* Академический Пушкин // ИВ. 1899. № 7. С. 209; *Пушкин А. С.* Соч. Л., 1936. С. 284, 853 (коммент. Б. В. Томашевского); *Усачев П.* К эпиграмме Пушкина на Рыбушкина // Сталинградская правда. 1937. № 4, 5 января.

М. Н. Виролайнен

НА СТАТУЮ ИГРАЮЩЕГО В БАБКИ

(«Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колесо...», 1836) — написанное русским гекзаметром четверостишие, представляющее собой стихотворную зарисовку скульптуры «Парень, играющий в бабки» работы Н. С. Пименова (1812–1864). По-видимому, одновременно Пушкин написал и второе четверостишие, описывающее скульптуру А. В. Логановского (1810–1855) «Парень, играющий в свайку». Обе статуи выставлялись в 1836 г. в Академии художеств как произведения на программные темы, предложенные скульпторам Советом Академии для участия в конкурсе на большую золотую медаль (см.: Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования: В 3 ч. СПб., 1864–1866. Ч. 2. С. 343); впоследствии они были размещены

перед Александровским дворцом в Царском Селе. Торжественное открытие выставки (на котором поэт гипотетически мог присутствовать) состоялось 27 сентября 1836 г.; для посетителей экспозиция была доступна с 28 сентября по 12 октября (см.: С<анкт>-Петербургская выставка в Императорской академии художеств // Художественная газета 1836. № 4 (сентябрь). С. 68; № 8 (ноябрь). С. 121; Летопись 1999. Т. 4. С. 503, 647 (примеч. 498)).

По одному из свидетельств, Пушкин, увидев работу Пименова, воскликнул: «Слава Богу, наконец и скульптура в России явилась народною»; президент А. Н. Оленин познакомил поэта со скульптором, и Пушкин тут же набросал соответствующее четверостишие в записной книжке, вырвал листок, вручил Пименову и пригласил его к себе (см.: *Петров П. Н.* Н. С. Пименов, профессор скульптуры.

СПб., 1883. С. 5–6). Н. Н. Кузьмин, ссылаясь на слова И. К. Айвазовского, утверждал, что на выставке были написаны оба стихотворения (*Кузьмин Н. Н.* Воспоминания о профессоре И. К. Айвазовском. СПб., 1901. С. 2).

Оба стихотворения были опубликованы Н. В. Кукольниковым в отчете о выставке в «Художественной газете» со следующим примечанием: «Эти изваяния имеют и литературное достоинство! А. С. Пушкин почтил их приветными античными четырестиями, которыми, с обязательного согласия автора, мы имеем удовольствие украсить наше издание. Эти четырестия равно принадлежат как отечественной литературе, так и отечественным художествам» (*Художественная газета*. 1836. № 9–10. С. 141).

Публикация в «Художественной газете» была отмечена организаторами выставки. Скульптор Н. А. Рамазанов вспоминал: «...помню хорошо довольную улыбку президента Академии А. Н. Оленина, когда он сообщал профессорам о том, что Пушкин почтил стихами статуи Пименова и Логановского, которые были и напечатаны» (*Рамазанов Н. А.* Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 1. С. 60; *Кончин Е. В.* «Вот и товарищ тебе, Дискобол!». С. 14).

Стихотворения создавались как подражания античным эпиграммам в стиле греческой антологии (не случайно в стихотворении «На статую играющего в свайку»

упоминается «Дискобол» — знаменитая статуя греческого скульптора Мирона (V в. до н. э.), датированная ок. 460 г. до н. э. и сохранившаяся в римских копиях: фигура атлета, метателя диска, с торсом, наклоненным вперед перед броском). Одним из предметов антологии традиционно служили поэтические отклики или описания произведений искусства, или экфразы (экфрасисы). В пушкинское время надпись к портрету или статуе представляла собой живой жанр, активно использовавшийся в европейской и русской поэзии и допускаявший современное содержание. Пушкинские стихотворения воспроизводят его основные черты: комплиментарность оценки и стремление передать статичный образ с помощью динамичного сюжета, составляющей которого и становится запечатленное художником мгновение. Подобное поэтическое «оживление» произведения искусства представляло собой устойчивый риторический прием, призванный передать восхищение мастерством художника или скульптора. Сходный опыт в антологическом жанре ранее предпринимался Пушкиным в стихотворении «Царскосельская статуя» (1830). Подробнее об экфрасисе в антологической эпиграмме, а также в европейской и русской литературной традиции пушкинского времени см., например: *Мальчукова Т. Г.* Анфологические эпиграммы в поэзии А. С. Пушкина // *Мальчукова Т. Г.* Филология

как наука и творчество. Петрозаводск, 1995. С. 200–203; *Рубинс М.* «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003. С. 19–48; *Smoliarova T.* The Bronze Horseman and the Tradition

of Ekphrasis // Two Hundred Years of Pushkin. Amsterdam; New York, 2003. Vol. 2. P. 103–116; *Кибальник С. А.* Античная поэзия в России: XVIII — первая половина XIX века. СПб., 2012. С. 209, 222, 332–334, 346–348.

Автографы («На статую играющего в бабки» и «На статую играющего в свайку») неизвестны.

Датируется (как и «На статую играющего в свайку») предположительно 27 сентября — первой половиной декабря 1836 г., в соответствии с датами открытия выставки в Императорской академии художеств и получения цензурного разрешения № 9–10 «Художественной газеты».

Впервые: Художественная газета. 1836. № 9–10 (декабрь).

Литература: *Бражнин И.* Искусство литературной речи // Лит. учеба. 1937. № 7. С. 102–103; *Капинос Е. В.* О «Рождественской звезде» у Мандельштама: (Лермонтовский и пушкинский реминисцентный слой стихотворения «Сохрани мою речь...») // Пушкин в XXI веке: Вопросы поэтики, онтологии, историзма. Новосибирск, 2003. С. 74–76; *Кончин Е. В.* «Вот и товарищ тебе, Дискобол!» // Московский журнал. 1998. № 5. С. 14–20; *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 48–50; *Немировский М. Я.* Пушкин и античная поэзия // Изв. Северо-Кавказского педагогического ин-та им. М. Ю. Гадиева. Орджоникидзе, 1937. Т. 13. С. 86.

Е. В. Кардаш

НА СТАТУЮ ИГРАЮЩЕГО В СВАЙКУ («Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый...») см. На статую играющего в бабки

<**НА СТУРДЗУ**> («Вкруг я Стурдзы хожу...») см. «Я вкруг Стурдзы хожу...»

<**НА СТУРДЗУ**> («Холоп венчанного солдата...», 1819) — эпиграмма, направленная против петербургского знакомого Пушкина, политического и литературного

деятеля А. С. Стурдзы (1791–1854). Поводом к ней послужил эпизод, вызвавший широкий резонанс в русском обществе в конце 1818 — начале 1819 г. Осенью 1818 г. Стурдза по заказу Александра I составил французскую «Записку о нынешнем положении Германии» («Mémoire sur l'état actuel de l'Allemagne»). «Записка», напечатанная в количестве 50 экземпляров для участников Аахенского конгресса, открывшегося в конце октября 1818 г., касалась «направления умов» в Германии, где, по мнению ее автора, кипел «дух мятежа». Ответственность

за это Стурдза целиком возлагал на немецкие университеты, зараженные духом либерализма и подстрекающие к политическому экстремизму. Брошюра призвала к ограничению университетских привилегий и свобод, к полицейскому контролю над внутренним состоянием университетов и их программами и т. д. Попав в руки журналистов и получив огласку, она была воспринята либеральными кругами как выступление против просвещения, призыв к уничтожению университетов (в эпиграмме Пушкина это выразилось в признании права Стурдзы на «лавры Герострата») и окончательно упрочила за Стурдзой репутацию ультрамонархиста и клерикала, созданную его предшествующими религиозно-политическими сочинениями (см.: *Стурдза А. С. Воспоминания о жизни и деятельности гр. И. А. Каподистрии // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1864. Кн. 2. С. 81, 85–86; Сухомлинов М. И. Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 176–186; Лямина Е. Э. Новая Европа: Мнения «деятельного очевидца»: (А. С. Стурдза в политическом процессе 1810-х годов) // Россия / Russia. М.; Венеция. 1999. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической*

перспективе. Россия XVIII — начала XX века. С. 143–145; здесь же (с. 146–157) дан полный русский перевод текста «Записки»). Германское общество и пресса были возмущены. Положение Стурдзы стало особенно опасным после убийства 11 / 23 марта 1819 г. немецким студентом К. Л. Зандом (Sand; 1795–1820) известного драматурга и реакционного публициста А. Ф. Ф. Коцебу (Kotzebue; 1761–1819), долгое время состоявшего на русской службе и связанного с русскими правительственными кругами. В общем мнении возникло устойчивое сопоставление Коцебу и Стурдзы. «Я на месте Стурдзы не покойно бы спал. Вот две жертвы русского самодержавия», — писал П. А. Вяземский А. И. Тургеневу 24 марта 1819 г. (ОА. Т. 1. С. 206). Стурдза был вынужден спешно выехать из Германии. «Здесь Стурдза, укрывающийся от германских кинжалов», — сообщал Вяземский Тургеневу из Варшавы 12 апреля 1819 г., добавляя, что «дрезденское правительство убедило Стурдзу выехать, не отвечая за его жизнь» (Там же. С. 215–216).

На фоне этих событий и появилась пушкинская эпиграмма. Н. А. Маркевич, приятель Л. С. Пушкина по Благородному пансиону при Петербургском университете, вспоминал, что услышал ее почти одновременно с сообщением об убийстве Коцебу: «...какое участие Стурдза принимал в этом деле, не знаю. Знаю, что в конце

марта в 1819 году нас, школьников, поразило известие о смерти Коцебу, что в Петербурге тоже много о ней говорили и что Александр Пушкин тогда же пустил по свету эпиграмму, обращенную к Стурдзу» (П. в восп. 1985. Т. 1. С. 157). Судя по стиху 2 («Благодари свою судьбу»), эпиграмма была написана, когда Стурдза уже находился в безопасности. Она распространялась в списках; текст большинства из них содержит еще один заключительный стих с обценной

рифмой, однако он, согласно свидетельству Вяземского (помета на его экземпляре миниатюрного издания Гербеля (Berlin, 1870); в наст. время в РГБ), по всей видимости, Пушкину не принадлежит. Сложный политический контекст эпиграммы был ясен даже не всем современникам, а уже следующему поколению читателей ее содержание и адресация оказались совсем непонятными, и она стала распространяться как эпиграмма на Аракчеева (так ее и печатали вплоть до 1930 г.).

Автограф неизвестен.

Датируется апрелем–июнем 1819 г. по содержанию (вероятно, не ранее второй половины апреля, когда Стурдза был уже в Петербурге, и до отъезда Пушкина в Михайловское в начале июля).

Впервые: ПЗ 1855. Кн. 1 (ст. 1 в составе гл. XXVII 4-й части «Былого и дум» А. И. Герцена); полностью: Герб.; РПЛ.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 562–567 (примеч. В. Э. Вацура, Е. О. Ларионовой); Вересаев В. В. Около Пушкина: Заметки. 1. На Аракчеева или на Стурдзу? // Звенья. Т. 6. С. 169–171; Проскурина О. А. 1) Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 204–211; 2) История литературы и идеологические контексты: Почти методологические заметки по поводу одного отклика на книгу «Литературные скандалы пушкинской эпохи» // НЛО. 2001. № 50. С. 135–139.

Е. О. Ларионова

«НА ТИХИХ БЕРЕГАХ МОСКВЫ...» (1822–1823) — не получивший продолжения набросок, в котором, по предположению В. С. Листова, описан Савво-Сторожевский монастырь в окрестностях Звенигорода. Эта гипотеза основана на косвенных свидетельствах историко-топографического характера: монастырь, как и описанный Пушкиным, был окружен лесами (ср. отзыв Н. М. Карамзина об окрестностях Звенигорода:

«Нигде не видел я такого богатства растений <...>. Цветы, травы и деревья исполнены какой-то особенной силы и свежести. Липы, дубы прекрасны...» — Карамзин Н. М. Отечественные достопамятности // Карамзин Н. М. Соч.: В 9 т. М., 1820. Т. 9. С. 280); в обители хранились мощи ее основателя, монаха Саввы (ум. 1407 г.), в 1652 г. объявленные нетленными (см.: Фиалковский П. Из прошлого монастыря: Очерки по истории <...>

Савво-Сторожевского монастыря. Звенигород, 1931. С. 13–14) — ср. в пушкинском наброске: «Издавна почивают там Угодника святые мощи» (II, 261). Архитектурный ансамбль Савво-Сторожевского монастыря, основанного в 1389 г., в том виде, в каком его знал Пушкин, сложился в XVII в. В 1652–1654 гг. за стенами обители, ставшей загородной резиденцией царя Алексея Михайловича, были воздвигнуты дворец царя и царицыны палаты. Эти места были знакомы Пушкину по детским впечатлениям: в Звенигородской округе Московской губернии располагалось село Захарово, в 1804 г. купленное бабкой поэта, М. А. Ганнибал, где Пушкины с 1805 по 1810 г. проводили летние месяцы (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 14–17, 474–475) (см. об этом подробнее: *Листов В. С.* Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...». С. 15–16).

Высказывались предположения об эпическом характере пушкинского замысла (см.: Госл. в 10 т. Т. 1. С. 628 (примеч. Т. Г. Цявловской); *Листов В. С.* Вокруг

пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...». С. 17), а также о связи стихотворения с черновым наброском «Вечерня отошла давно...» (1823) и замыслом поэмы о разбойниках (см.: *Фомичев С. А.* «На тихих берегах Москвы...». С. 42–45). Однако написанный фрагмент не дает материала для каких-либо определенных заключений.

Отмечалась близость пушкинского наброска к стихам 23–26 стихотворения К. Н. Батюшкова «К Дашкову» (1813) (см.: *Майков Л. Н.* Пушкин. С. 297). Ср.:

И там, — где с миром почивали
Останки иноков святых,
И мимо веки протекали,
Святыни не касаясь их...
(*Батюшков К. Н.* Соч. М.,
1934. С. 87)

Эти стихи были позднее отмечены Пушкиным пометой: «пре<лесть ?>» на полях «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова (XII, 264). Предполагать непосредственную творческую связь пушкинского наброска с элегией Батюшкова нет никаких оснований.

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 17 об. (черновой)

Датируется предположительно июлем 1822-го — октябрём 1823 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 884–886 (примеч. Е. В. Кардаш); *Листов В. С.* Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...» // *Листов В. С.* Новое о Пушкине. М., 2000. С. 13–23; *Майков Л. Н.* Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 297–298; *Фомичев С. А.* «На тихих берегах Москвы...» // *Неизданный Пушкин.* Вып. 1. С. 42–45.

НА ТРАГЕДИЮ ГРАФА ХВОСТОВА, ИЗДАННУЮ С ПОРТРЕТОМ АКТРИСЫ КОЛОСОВОЙ («Подобный жребий для поэта...», 1821) — эпиграмматический экспромт, поводом к которому послужил выход очередного, пятого, издания трагедии «Андромаха» («Andromaque», 1667) Ж. Расина (Racine; 1639–1699) в переводе графа Д.И. Хвостова. К изданию был приложен гравированный портрет актрисы А.М. Колосовой, исполнявшей в трагедии роль Гермионы (первое выступление Колосовой в этой роли состоялось 21 октября 1820 г.). Тема Хвостов — переводчик Расина составляла один из сюжетов эпиграмматической «хвостовианы» (см., например, эпиграммы П.А. Вяземского «Как “Андромахи” перевод...» (1814) и А.Е. Измайлова «Как на французов зол Хвостон!..» (1810-е)). Пушкинское четверостишие явилось, судя по всему, первой реакцией на известия о выходе под одной обложкой хвостовского перевода и портрета актрисы, появившиеся в февральских и мартовских номерах петербургских журналов и содержавшие лестные отзывы о достаточно одиозном в глазах современников хвостовском переводе (см.: Соревн. 1821. Ч. 13, № 2. С. 241; СО. 1821. Ч. 68, № 10. С. 136–137; Благ. 1821. Ч. 13, № 5. Прибавл. С. 30–31). На выход пятого издания «Андромахи» псевдопанегириком откликнулся также К.Ф. Рылеев («Переводчику “Андромахи”». (На случай пятого издания перевода сей прекрасной

Расиновой трагедии)» («Пусть современники красот не постигают...») — НЗ. 1821. Ч. 5, № 3. С. 259 (без подписи); ценз. разр. номера — 12 марта).

Автограф четверостишия предположительно находился в кишиневской рабочей тетради Пушкина (ПД 833), на вырванном впоследствии и утраченном листе, с которого был переписан В.Ф. Вяземской во время ее общения с Пушкиным в Одессе в июне–июле 1824 г. Сам Пушкин этому экспромту, судя по всему, значения не придавал, и он оставался никому не известен до возвращения В.Ф. Вяземской в Москву в сентябре 1824 г. В письме к А.И. Тургеневу от 15 сентября 1824 г. П.А. Вяземский привел его текст как «одесский гостинец» и просил сообщить его И.И. Дмитриеву — давнему литературному противнику графа Хвостова (см.: ОА. Т. 3. С. 82–83). Более широкого распространения четверостишие, однако, не получило, в поле зрения пушкинистов долгое время не попадало и даже приписывалось Вяземскому (см.: *Тынянов Ю.Н.* Ода его сиятельству графу Хвостову // Пушкинист, IV. С. 76; Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX века. М.; Л., 1931. С. 173 (публ. В.Н. Орлова)). Высказанное Д.Д. Благом предположение, что в 1825 г. П.А. Вяземский собирался опубликовать пушкинский экспромт в журнале «Московский телеграф», представляется совершенно неосновательным.

Автограф неизвестен.

Датируется временем между 22 февраля и 5 апреля 1821 г. по положению в тетради ПД 833 листа, на котором предположительно находился автограф.

Впервые: ОА. Т. 3 (в составе письма П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу, без каких-либо указаний, что речь идет о стихотворении Пушкина).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 596–598 (примеч. Е. О. Ларионовой); *Благой Д. Д.* Неизвестный экспромт Пушкина // П. Врем. [Т.] 2. С. 12–16.

Е. О. Ларионова

«НА УГЛУ МАЛЕНЬКОЙ ПЛОЩАДИ...» (1831–1832) — незавершенная повесть, представляющая собой вторую попытку (после неоконченной повести «Гости съезжались на дачу...», 1828–1830) прозаического повествования на тему жизни светского общества.

В сохранившемся тексте (первая глава и начало второй) ясно обозначена основная сюжетная коллизия задуманной повести. Роман молодого человека и замужней женщины получил совершенно неожиданный поворот: героиня чистосердечно призналась во всем мужу, попросила развод и переехала из своего богатого дома в квартиру на окраине Петербурга. Муж, узнав о ее измене, был удивлен и встревожен, а любовник пришел в отчаянье от свалившейся на него ответственности за судьбу доверившейся ему женщины.

Адюльтер и судьба женщины, открыто нарушившей законы света, — тема романа Бенжамена Констана (Constant de Rebecque; 1767–1830) «Адольф» («Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu», 1807, опубл. 1816), который Пушкин высоко ценил и к которому неоднократно к обра-

щался для решения различных литературных проблем (подробнее см.: П. и мировая лит.-ра. С. 170–171). В повести, насколько можно судить по отрывку, использована не только сюжетная схема «Адольфа», но и ряд психологических мотивировок и подробностей. Пушкинский Валериан, тщеславный и эгоистичный светский человек, очень похож на героя Констана. Так же, как во французском романе, героиня на десять лет старше (см.: VIII, 725) своего любовника; она так же, как и Элленера, из-за своей открытой любовной связи теряет прежнее положение в обществе. Муж героини, как и граф П., очень скоро заметил отношения своей жены с молодым человеком. Оба героя лишь притворяются благодарными за жертву, принесенную возлюбленной, а в действительности застигнуты врасплох и раздосадованы. В дальнейшем поведение героев по отношению к женщине совершенно одинаково: они раздражительны, невнимательны, они почти откровенно тяготятся сложившейся ситуацией. Краткая и емкая характеристика Валериана: «Он не любил скуки, боялся всяк<их> обязанностей и выше всего ценил свою себялю-

бивую независимость» (VIII, 145) перекликается с авторской оценкой Адольфа (см.: Ахматова А.А. «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина. С. 102–104).

В некоторых фразах незавершенной повести обнаруживается знакомство Пушкина с «Физиологией брака» («Physiologie du mariage», 1829) О. де Бальзака (Balzac; 1799–1850); книгу он получил 12 апреля 1831 г. от В.С. Голицына, в сопроводительном письме назвавшего ее «развратительной» (XIV, 61).

Вместе с тем Пушкин в своей повести, видимо, предполагал затронуть некоторые проблемы, важные именно для русского общества 1830-х гг. и петербургского света. Фамилия героя — Володский — выбрана, скорее всего, не случайно. Князя Волоцкие — угасший в пушкинское время древний дворянский род, который вел свое происхождение от Рюрика. Володский дает крайне резкие характеристики титулованных особ (князь Григорий — «известная скотина», графиня Фуфлыгина — «наглая дура») и в то же время возмущен невниманием к себе с их стороны. Возможно, Пушкин намеревался

развить здесь традиционно занимавшую его тему упадка старой аристократии на фоне преуспевания новой знати («<Роман в письмах>» (1829), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), стихотворение «Моя родословная» (1830)). Не исключено, что персонажи повести имели реальных прототипов, но материал отрывка позволяет лишь строить предположения (например, Фуфлыгина — жена министра иностранных дел графиня М.Д. Нессельроде (см.: Ахматова А.А. «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина. С. 105–106)).

Позднее эпиграф ко второй главе отрывка в несколько измененном виде был перенесен в третью главу повести «Пиковая дама» (1833; VIII, 237).

Неизвестно, какое развитие мог бы получить пушкинский замысел, но коллизия, намеченная в наброске, предвосхищает сюжет и социально-этическую проблематику романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Неоконченная повесть Пушкина, таким образом, позволяет увидеть истоки одного из направлений в развитии русского психологического романа.

Автографы: в тетр. ПД 841, л. 24 об. (план); ПД 228, л. 1–2 (черновой начала первой главы; вырван из тетр. ПД 838, после л. 98 и 100); в тетр. ПД 838, л. 99, 98–96 (черновой продолжения первой главы и начала второй главы); ПД 1003, л. 1–3 об. (беловой первой главы, с датой: «24 февр<аля>»).

Датируется: план — второй половиной ноября — декабрем 1829 г. по положению в тетради ПД 841; работа над повестью — осенью 1831 г. — февралем (до 24-го) 1832 г. по положению в тетради ПД 838 и по дате в беловом автографе.

Впервые: Посм. Т. 11 (первая глава); Якушкин. №7 (дополнения и поправки к первой главе и вторая глава).

Литература: Ахматова А. А. «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 1. С. 101–107; Брюсов В. Я. Неоконченные повести из русской жизни // Венг. Т. 4. С. 264–270; Гладкова Е. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света» // П. Врем. [Т.] 6. С. 312–316; Иезутова Р. В. Светская повесть // Русская повесть XIX в. Л., 1873. С. 188–189; Сидяков Л. С. Публицистика в художественной прозе Пушкина: (Незавершенные произведения рубежа 1830-х гг. и опыт «Евгения Онегина») // Пушкинский сборник. Псков, 1973. С. 51–53; Фридендер Г. М. Два этюда о прозе Пушкина // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54, № 6. С. 4–7; Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958. С. 80–83; Эйхенбаум Б. М. К вопросу об источниках «Анны Карениной» // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76, вып. 11. С. 203.

Н. Л. Дмитриева

<НА ФОТИЯ> («Полу-фанатик, полу-плут...», 1824) — приписываемая Пушкину эпиграмма на архимандрита Фотия (в миру Петр Никитич Спасский; 1792–1838), фанатичного борца против обществ мистической направленности — масонов, иллюминатов, методистов, А. Ф. Лабзина (1766–1825), В. Ю. Крюденер (Kryudener; 1764–1824), А. П. Хвостовой (1768–1853) и др. (см.: Автобиография Юрьевского архимандрита Фотия // РС. 1894. № 7. С. 211–230; № 9. С. 204–231). Весной 1820 г. состоялась первая встреча Фотия с графиней А. А. Орловой-Чесменской (1785–1848), ставшей позднее его духовной дочерью и щедрой дарительницей его монастырей (подробнее см.: «Гр. А. А. Орловой-Чесменской» («Благочестивая жена...» — наст. изд., вып. 1, с. 393–394). Вскоре, после одной проповеди в Казанском соборе, обратившей на себя внимание директора Департамента духовных дел А. И. Тургенева, Фотий был удален из столицы и назначен настоятелем Деревяницкого

монастыря, близ Новгорода. В январе 1822 г. митрополит Новгородский, Санкт-Петербургский, Эстляндский и Финляндский Серафим (Глаголевский; 1757–1843) перевел Фотия в Сквородский монастырь с возведением в сан архимандрита, затем вызвал его в Петербург. 5 июня 1822 г. Фотий был принят Александром I — результатом аудиенции стал рескрипт императора министру внутренних дел В. П. Кочубею о запрещении масонских лож и тайных обществ на территории Российской империи. В августе 1822 г. Фотий был награжден драгоценным наперсным крестом и назначен настоятелем первоклассного новгородского Юрьева монастыря. Весной 1824 г. он стал одним из главных участников в кампании против министра духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицына (подробнее см.: «<На князя А. Н. Голицына>» («Вот Хвостовой покровитель...», 1824) — наст. вып. с. 214–217). 25 апреля в доме А. А. Орловой Фотий предал Голицына анафеме, что было событием исключительным

и вызвавшим неудовольствие императора, тем не менее сместившего Голицына с министерского поста 15 мая 1824 г. К июню эти новости могли дойти до Одессы, где в то время находился Пушкин (см.: *Цявловская Т.Г.* «Муза пламенной сатиры...» // Пушкин на юге: Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 185).

По характеристике В.И. Панаева, «архимандрит Фотий, недоучившийся студент с<анкт>-петербургской академии, был полудикий, истгулпленный фанатик, совершенный старообрядец, еще более не терпящий нововведений и духовенства других исповеданий» (*Панаев В.И.* Воспоминания // ВЕ. 1867. № 4. С. 80). «Сын простого дьячка, обязанный всем самому себе, — писал о Фотии М.А. Корф, — Фотий умел приобрести не простую приязнь, а полную дружбу графа Аракчеева, свергнуть (в 1824 г.) — при помощи митрополита Серафима, генерал-адъютанта Федора Петровича Уварова и того же Аракчеева — князя Александра Николаевича Голицына с поста министра духовных дел и народного просвещения; внушить слепое, рабское себе повиновение графини Орловой, дочери знаменитого героя Чесменского; наконец, возвести на высшую степень благолепия и богатства древнюю Юрьевскую обитель <...>. Жизнь его была всегда жизнью истинного отшельника, преисполненной всех возможных лишений

для самого себя и щедрых даяний бедным новгородским монастырям и церквям, равно как множеству частных лиц. — Несмотря, однако же, на все это, он был почти ненавидим в обществе, которое называло его иезуитом, Тартюфом, волком в овечьей шкуре и проч. Этому нерасположению способствовали, конечно, с одной стороны, общая ненависть к его другу Аракчееву, а с другой — и то несответственное иноческому званию дерзкое высокомерие, которое Фотий ко всем оказывал, встречая каждого, без различия пола, лет и звания, хотя бы то был и высший сановник, грубым “ты”. Император Николай, вероятно, по нерасположению к Аракчееву, может быть, отчасти, и по наговорам приближенных лиц, никогда не благоволил к юрьевскому архимандриту» (*Корф М.А.* Записки. М., 2003. С. 56). Современники использовали для характеристики Фотия парафразы эпитафии. Так, Н.И. Греч вспоминал: «По вступлении на престол Николая рухнулось все это здание, составленное из флигелей Аракчеевского и Голицынского. <...> Пали и исчезли и протестантские иезуиты с своими библиями, из которых черкесы делали патроны, и с трактатами, посланными не одного человека в дом умалишенных. Пали и исчезли Фотий и другие монахи, полуплуты и полудураки!» (*Греч Н.И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 587). Фотий был объектом эпитаграмматических выпадов.

См., например, анонимную эпиграмму в письме А.Е. Измайлова к И.И. Дмитриеву от 15 апреля 1826 г.:

Се лицемер, исчадьдье злое ада,
Магницкого первейший друг,
Безбрачных старых дев супруг,
И, словом, русский Торквемада.
(РА. 1871. № 7–8. Стб. 994)

О «плутовстве» Фотия («Полу-фанатик, полу-плут...»), связанном прежде всего с использованием денег графини Орловой, ходило много слухов. По воспоминаниям А.М. Тургенева, «15-ть миллионов рублей графиня истратила с отцем Фотием на разные дела» (*Тургенев А.М. Записки // РС. 1895. № 6. С. 46*). А.Е. Измайлов сообщал в письме к П.Л. Яковлеву от 29–31 июля 1825 г.: «Преподобный Фотий сделался маклером: через него купец Громов купил у граф<ини> Орловой дровяной двор и лесные дачи за 5 000 000 р.»

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1824 г. (не ранее июня), по упоминанию «проклятия», т. е. анафемы, которой Фотий предал А.Н. Голицына.

Впервые: Герб.

Литература: Автобиография Юрьевского архимандрита Фотия // РС. 1894. № 7. С. 211–230; № 9. С. 204–231; Виноградов. Язык П. С. 90; *Драганов В.П.* Приписываемые Пушкину эпиграммы на архимандрита Фотия и графиню Орлову // Пушкинист, IV. С. 270–279; *Лернер Н.О.* Пушкин, Фотий и гр. Орлова // Голос минувшего. 1913. № 4. С. 82–84; *Петров М.Н.* Три эпиграммы А.С. Пушкина? (Мнение историка) // Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию проф. С.А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 105; *Пытин А.Н.* Российское библейское общество: 1812–1826 // Пытин А.Н. Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 455; *Чириков Г.С.* Заметки на новое издание сочинений Пушкина // РА. 1881. Кн. 1, № 1. С. 178.

А.И. Рогова

(*Левкович Я.Л.* Литературная и общественная жизнь пушкинской поры в письмах А.Е. Измайлова к П.Л. Яковлеву // ПИМ. Т. 8. С. 174).

Долгое время эпиграмму печатали как принадлежащую Пушкину. Сомнение в его авторстве было высказано В.П. Драгановым, который считал, что повторение приема, реализованного Пушкиным в эпиграмме «<На Воронцова>» («Полумилорд, полу-купец...», 1824), — использование морфемы *полу-* — не характерно для поэта, и предположил, что эпиграмма на Фотия написана не Пушкиным, но «кем-то, знавшим эпиграмму Пушкина на Воронцова» (*Драганов В.П.* Приписываемые Пушкину эпиграммы на архимандрита Фотия и графиню Орлову. С. 278). Однако другими исследователями созвучие с эпиграммой на Воронцова трактовалось прямо противоположным образом — как в пользу принадлежности эпиграммы Пушкину (см.: Там же. С. 281 (редакторское послесловие Н.В. Яковлева к статье Драганова); см. также: *Петров М.Н.* Три эпиграммы А.С. Пушкина? С. 105). В изданиях под редакцией М.А. Цявловского и в Акад. эпиграмма отнесена к дубиальным произведениям.

**«НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ ЛЕЖИТ
НОЧНАЯ МГЛА...»** (1829) —
элегия, написанная во время пу-
тешествия Пушкина на Кавказ
в 1829 г.

Несмотря на то что текст зна-
менитой элегии был дважды на-
печатан при жизни автора и со-
хранился в нескольких беловых
автографах, исследователи ред-
ко обходятся без обращения к ее
черновику, поскольку в нем пер-
воначально имелись не две, как
в печатном тексте, а четыре стро-
фы (реконструкцию их опублико-
вал С. М. Бонди — см.: Бонди. Но-
вые страницы. С. 26). Две из них
(включая и ту, что впоследствии
вошла в опубликованный текст)
Пушкин в ходе дальнейшей рабо-
ты зачеркнул, и возникла новая
версия стихотворения, также от-
личная от печатной (см.: Там же.
С. 28; возможно, к работе над сти-
хотворением относится набросок
еще одной не доработанной стро-
фы — см.: Там же. С. 29).

Интерес исследователей к чернови-
ку элегии связан прежде всего с попыт-
ками установить ее адресата (предпри-
нимались они, впрочем, и до публикации
Бонди). Назывались имена Н. Н. Гон-
чаровой ([*Бартенев П. И.*] Из рукопи-
сей А. С. Пушкина; *Есилов В. М.* «Пе-
чаль моя полна тобою...»), Ек. Н. Уша-
ковой (Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 304), Ел.
Н. Раевской (*Вейденбаум Е. Г.* Пуш-
кин на Кавказе в 1829 году), М. Н. Вол-
конской (урожд. Раевская) (Щеголев.
С. 345–346; *Цявловская Т. Г.* Мария Вол-
конская и Пушкин; Городецкий. С. 371–
372; *Доброхотов В. И.* «На холмах Гру-
зии лежит ночная мгла...». С. 164–
168), Е. А. Карамзиной (*Тынянов Ю. Н.*

Безыменная любовь // Тынянов. С. 213–
232), А. А. Олениной (*Гофман В. Р.* Но-
вый автограф стихотворения Пушкина
«На холмах Грузии...» из альбома Каро-
лины Собаньской).

Наибольшего внимания за-
служивают версии об адреса-
ции элегии Н. Н. Гончаровой или
М. Н. Волконской, так как каж-
дая из них находит косвенное
подтверждение в биографиче-
ских фактах. В 1829 г., до отъез-
да в путешествие, Пушкин сделал
предложение Гончаровой, и есте-
ственно предположить, что его
любовные мечты были связаны
именно с этой девушкой. Гипо-
теза поддерживается свидетель-
ством В. Ф. Вяземской, которая
послала стихотворение М. Н. Вол-
конской в Сибирь с указанием,
что оно обращено к невесте поэта
(см.: *Султан-Шах М. П.* М. Н. Вол-
конская о Пушкине в ее письмах
1830–1832 гг. С. 263). Однако ва-
жен и более узкий биографиче-
ский контекст, непосредственно
связанный с созданием элегии.
15 мая (эта дата отмечена в чер-
новом автографе — III, 722) Пуш-
кин ездил из Георгиевска на Го-
рчаие Воды (Пятигорск) и об-
ратно. В этот день он начал вести
путевые записки, где, в частно-
сти, сказано: «Я поехал обрат-
но в Георгиевск — берегом бы-
строй Подкумки. Здесь, быва-
ло, сиживал со мною Н<иколай>
Р<аевский>, молча прислушива-
ясь к мелодии волн. — Я сел на об-
лучок и не спускал глаз с велича-
вого Бешту, уже покрывавшего
ся вечернею тенью. Скоро настала

ночь. – Небо усеялось миллионами звезд» (VIII, 1031). Созерцание пейзажа, с почти документальной точностью переданного Пушкиным в стихах черновика («Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла / Восходят звезды над мною» — III, 722), сопровождается здесь воспоминанием о том, как в 1820 г. он путешествовал в тех же местах с семейством Раевских. Вполне вероятно, что он вспомнил о своем увлечении Марией Раевской. Тема воспоминания стала одной из главных в черновом автографе: «Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь...». Стоящая в нем помета «15 мая», возможно, отмечает не дату начала работы над стихотворением, а тот день, с которым связаны впечатления и переживания, нашедшие воплощение в стихах.

На этапе создания белого автографа пейзаж сменился (он тоже находит соответствие в путевых записках — вплоть до упоминания Арагвы: «Мгновенный переход от грозного дикого Кавказа» к прелестной миловидной Грузии восхителен. С высоты Гут-горы открывается Кашарская долина — <...> с ее светлой Арагвой» (запись от 22 мая — VIII, 1042)). Изменился и лирический сюжет: вместе с исключенными строфами исчезла тема воспоминания о давней, но вновь возродившейся любви. В таком виде стихотворение и было отправлено А. А. Дельвигу 4 ноября 1830 г. для публикации.

По мнению Бонди, «только что добившемуся руки Натальи Николаевны жениху-Пушкину, вероятно, не хотелось опубликовать стихи, написанные в разгар его сватовства — и говорившие о любви к какой-то другой женщине» (Бонди. Новые страницы. С. 27). Высказывались и предположения о том, что элегия, изначально обращенная к М. Н. Волконской, в ходе работы была переадресована Н. Н. Гончаровой (см.: *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...»; ср. точку зрения Е. А. Зингер, полагающей, что черновой текст обращен к А. Ризнич, а печатный, возможно, к Гончаровой — см.: *Зингер Е. А.* «Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь...»).

Каковы бы ни были причины, заставившие Пушкина исключить из текста тему воспоминаний о прежней любви — опасение обидеть невесту или осознание противоречивости собственных чувств, — стихотворение подверглось существенной переработке, касающейся не только его адресации. Изменилась организация художественного пространства и звуковой рисунок поэтического текста (см.: *Бройтман С. Н.* Тайная поэтика Пушкина; *Чумаков Ю. Н.* Система ассонансов в элегии А. С. Пушкина «На холмах Грузии»). Отказавшись от двух последних строф, Пушкин сделал акцент на парадоксальных поэтических высказываниях («Мне грустно и легко», «печаль моя светла», «Унынья моего /

Ничто не мучит» — III, 158), в которых сконцентрирован художественный смысл элегии.

В «Северных цветах» на 1831 г. и в «Стихотворениях» 1832 г. стихотворение было напечатано с подзаголовком «Отрывок». С. М. Бонди полагал, что тем самым поэт указывал на его «композиционную незаконченность», на то, что оно представляет собой «извлечение, “отрывок” более крупного написанного или ненаписанного произведения» (Бонди. Новые страницы. С. 9). Однако завершённый и совершенный текст элегии не соответствует такой интерпретации.

Представление об отрывке как своеобразной художественной форме было почерпнуто Пушкиным отчасти из книжки К. Н. Батюшкова и С. С. Уварова «О греческой Антологии» (1820), отчасти под впечатлением поэзии Андре Шенья (Chénier; 1762–1794). Чертами этой формы были «краткость, малый размер произведения <...> прозрачность и чистота стиля, артистизм стиха и пластика образов — черты, роднящие ее с античной эпиграммой. Увлечение Пушкина формой фрагмента, так же как и увлечение антологической эпиграмматической поэзией» привело к обновлению пушкинской элегии. Особенности элегического отрывка позволяли поэту «сосредоточиться на том мгновенном, поразившем его ощущении, исследованием и воссозданием которого становилось его стихотворение»

(Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // ПИМ. Т. 9. С. 78, 79).

Лингвистический анализ текста элегии «На холмах Грузии» убедительно демонстрирует, что «непосредственно утверждаемым грамматическим субъектом, “героем” стихотворения является само состояние лирического героя <...> наименование состояния сделано грамматически доминирующим: оно главный объект лирического повествования» (Григорьева А. Д. К вопросу об анализе языка поэтического текста. С. 68; см. также: Парсамов В. С. О стихотворении Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла». С. 171). Эти выводы соотносятся с концепцией Р. О. Якобсона: «Данные субъективного опыта объективируются, они утрачивают отделенность от образов объективного действия, тем самым лирический герой стихотворений Пушкина также утрачивает главную, центральную роль. Эмоция представляет собой лишь один из объектов поэтического повествования, и поэтому лирика Пушкина может быть речью об эмоции, но отнюдь не эмоциональной речью» (Якобсон Р. Заметки на полях лирики Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. Переводы. М., 1987. С. 216).

В стихотворении «На холмах Грузии...» элегическая медитация выливается в предельно лаконичный и необычайно емкий текст с афористичной концовкой. Заключительные строки: «И сердце вновь горит и любит — оттого, / Что не любить оно не может» (III, 158) — резюмируют его художественный смысл. Любовь здесь — чувство самодостаточное и самоценное, так же, как поэзия, не имеющая «никакой цели, кроме самой себя» («Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme» — XI, 201). Это всепоглощающее чувство не может быть исчерпано определенным любовным сюжетом, и потому уже едва различимы конкретные черты реальных женщин, когда-либо волновавших воображение поэта.

Проблема адресации элегии, имеющая, конечно, историко-литературный интерес, утрачивает значение применительно к художественному содержанию

поэтического текста. Стихотворение посвящено не конкретной женщине, оно посвящено самой любви как особому состоянию души.

Автографы: в тетр. ПД 841, л. 128 об. — 128 (черновой первой редакции, с датой: «15 мая»); ПД 113, л. 1 об. (беловой, под заглавием: «Отрывок» и с пометой: «1829 Кавказ»); ПД 1774 (беловой из альбома К. Собаньской); ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 13 (фотография белового, с поправками, автографа из собрания И. Радовица, хранившегося в Берлинской Королевской библиотеке; в настоящее время местонахождение оригинала неизвестно); ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 53 (фотография белового, с поправками, автографа, с пометой: «Кавказ 1829»); был в собрании А. Я. Полонского, в настоящее время местонахождение оригинала неизвестно); РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 3267, л. 328 об. (запись ст. 2, сделанная Пушкиным на письме П. А. Вяземского к В. Ф. Вяземской от 9 июня 1830 г.). Авторизованная копия ПД 420, л. 7 (писарская, с датой рукой Пушкина: «1829»).

Датируется около (не ранее) 15 мая 1829 г., согласно пометам в автографах и в соответствии с биографическими данными.

Впервые: СЦ 1831 г. СПб., 1830 (отдел «Поэзия»).

Литература: *Алексеев М. П.* Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии» // *Врем.* ПК 1963. С. 31–47; [*Бартенев П. И.*] Из рукописей А. С. Пушкина // РА. 1881. Кн. 3, № 2. С. 468; Бонди. Новые страницы. С. 9–29; *Бройтман С. Н.* Тайная поэтика Пушкина. Тверь, 2002. С. 13–20; *Вейденбаум Е. Г.* Пушкин на Кавказе в 1829 году // РА. 1905. Кн. 1, № 4. С. 676–677; Городецкий. С. 370–373; *Гофман В. Р.* Новый автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии...» из альбома Каролины Собаньской // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 253–254; *Грехнев В. А.* Этюды о лирике А. С. Пушкина. Н. Новгород, 1991. С. 95–97; *Григорьева А. Д.* К вопросу об анализе языка поэтического текста // Вопросы языкознания. 1978. № 3. С. 65–70; *Доброхотов В. И.* «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»: Об одной черновой редакции // Московский пушкинист. М., 2001. [Вып.] 9. С. 158–169; *Есипов В. М.* «Печаль моя полна тобою...»: (Обзор комментариев) // Московский пушкинист. М., 2002. [Вып.] 10. С. 89–108; *Жолковский А.* «На холмах Грузии лежит ночная мгла...: Восемь строк о свойствах страсти и бесстрастия // Звезда. 2013. № 4. С. 222–230; *Зингер Е. А.* «Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь...» // Московский пушкинист. М., 2005. [Вып.] 11. С. 128–131; *Маймин Е. А.* О формах поэтического в прозе и стихах Пушкина 1829 г. // Проблемы современного пушкиноведения: Межвузовский сборник науч. трудов. Л., 1981. С. 37–39; *Парсамов В. С.* О стихотворении Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла» // АРТ: Альманах исследований по искусству. Саратов, 1993. Вып. 1. С. 165–176; *Султан-Шах М. П.* М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830–1832 гг. // ПИМ. Т. 1. С. 263–267; *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 86–89; *Холшевников В. Е.* Стихование и Поэзия. Л., 1991. С. 224–232; *Цявловская Т. Г.* Мария Волконская и Пушкин: (Новые материалы) // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1966. Т. 1. С. 66–68; *Чумаков Ю. Н.* Система ассонансов в элегии А. С. Пушкина «На холмах Грузии» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 319–325.

О. С. Муравьева

«НА ЭТО СКАЖУТ МНЕ С УЛЫБКОЙ НЕВЕРНОЙ...»

(1835) — стихотворный диалог поэта с неназванным собеседником, который упрекает его в показном равнодушии к славе: если она ему не нужна, зачем же он пишет? Поэт отвечает, что пишет для себя, а печатается для денег.

Автограф записан на обороте листа с анонсом готовящихся к публикации книг; лист вырван из неустановленного французского издания. Судя по первой строке, сохранившийся текст представляет собой фрагмент стихотворения, начало которого было либо утрачено, либо не написано, или (что менее вероятно) экспромт, возникший в продолжение какого-то разговора.

Реплики поэта повторяют пушкинскую формулировку в письме к П. А. Вяземскому от 8 марта 1824 г.: «...я пишу для себя, а печатаю для денег» (XIII, 89). В этой формулировке одинаково важны оба утверждения; поэт пишет «для себя», т. е. отказывается служить

любимым внешним по отношению к искусству целям, а печатает свои произведения «для денег», ибо профессиональный литератор живет за счет своих трудов. Соблюдение этих двух условий и обеспечивает подлинную независимость поэта, которой так дорожил Пушкин. Однако стремление к полной свободе творчества, с одной стороны, и необходимость продавать свои произведения — с другой, создают внутренне конфликтную для поэта ситуацию. В том же 1824 г. был написан большой стихотворный диалог «Разговор книгопродавца с поэтом», в котором развивались близкие темы, однако оппонентом романтически настроенного и обрисованного с легким оттенком иронии поэта выступал прагматик-книгопродавец, наставляющий его на путь профессионализма. Во фрагменте 1835 г. позиция поэта оказывается ближе к позиции книгопродавца.

Автограф: ПД 183 (беловой).

Датируется предположительно 1835 г., по времени выхода из печати книг, анонсированных на обороте листа с автографом.

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: Анненков. Материалы. С. 193–194; Лебедева О. Б. «Разговор книгопродавца с поэтом» // Примеры целостного анализа художественного произведения. Томск, 1988. С. 29–30; Шляпкин. С. 31.

О. С. Муравьева

<**НАБРОСКИ К ЗАМЫСЛУ
О ФАУСТЕ**> (1825–1826) редакторское заглавие, под которым, начиная с Акад., в изданиях сочинений Пушкина объединяются находящиеся в разных рукописях

и написанные в разное время черновые стихотворные отрывки, представляющие, видимо, различные стадии замысла произведения о посещении Фаустом ада («Что козырь? — Черви. — Мне ходить...»

(1825); «Кто там? — Здорово, господа!..» (1825); «Так вот детей земных изгнать!..» (1825); «Сегодня балу Сатаны...» (1825); «— Вот Коцит, вот Ахерон...» (1825?); «Кто идет? — Солдат...» (1825?); «Что горит во мгле?...» (1825?); «Скажи, какие заклинанья...» (1825–1826)).

Группировку набросков в Акад. осуществила и общее для них заглавие выработала Т. Г. Зенгер-Цявловская. Признаком, по которому была установлена связь между стилистически и метрически разнородными набросками, выступило имя «Фауст», упоминаемое в фрагментах «Вот Коцит, вот Ахерон...» и «Что горит во мгле?...». С возражениями, происходившими от добросовестного заблуждения, выступил М. П. Алексеев, утверждавший, что «его можно читать так лишь приблизительно, после основательного самовнушения» (*Алексеев М. П. Заметки на полях: 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе». С. 29*); однако, вопреки этому мнению, оно написано, по крайней мере в наброске «Что горит во мгле?...», вполне разборчиво. В обоих набросках начертание слова похоже на бесспорные написания имени «Фауст» в других автографах (««О драмах Байрона»», 1827 (ПД 833, л. 41–42 об., трижды; XI, 51); ««Материалы к “Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям”»», 1827 (ПД 833, л. 45 об.; XI, 61); ««Арап Петра Великого»», 1827 (ПД 837,

л. 17 об.; VIII, 11); запись в дневнике 17 декабря 1833 (ПД 843, л. 7; XII, 317); «Table-Talk», <XXV>, 1835–1836 (ПД 1158; XII, 163); «Путешествие В. Л. П.», 1836 (ПД 1121, л. 3 об.; XII, 93)). Сомнение может вызывать, кажется, только неясная в обоих словах третья буква, во всех других случаях прописанная четко; но один этот элемент вряд ли может изменить чтение «Фауст», поскольку никакая другая буква на этом месте не образует слова, которое могло бы быть именем (фамилией) и вписаться в стих ритмически. В отрывке «Скажи, какие заклинанья...», до Акад. печатавшемся отдельно от остальных набросков, а здесь с ними объединенном, датированном 1822–1825 гг. и поставленном в группе первым, имя Фауста не упоминается ни прямо, ни косвенно, и он был отнесен исследовательницей к обозначенному заглавием замыслу, видимо, по своему содержанию, которое можно понять как один из моментов переговоров человека с нечистой силой. С этим решением не согласались Д. Д. Благой, который вывел набросок «Скажи, какие заклинанья...» из числа относящихся к замыслу о Фаусте (см.: *Благой Д. Д. Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина). С. 297–299*) как стоящий особняком от «основной группы» (*Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1969. Т. 3. С. 527*), и С. А. Фомичев, полагающий, что этот набросок, не связанный

по содержанию с посещением ада, «должен быть выделен и помещен среди произведений начала 1820-х годов» (Фомичев С. А. 1) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835. С. 60; 2) Незавершенные произведения Пушкина... С. 100). Наброски «Что козырь? — Черви. — Мне ходить!..», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...» Т. Г. Зенгер-Цявловская переставила местами по отношению к их расположению в рабочей тетради Пушкина, где они следуют один за другим, в результате чего образовалась последовательность: «Скажи, какие заклинанья...»; «Вот Коцит, вот Ахерон...»; «Кто идет? — Солдат...»; «Что горит во мгле?..»; «Сегодня бал у Сатаны...»; «Так вот детей земных изгнать?..»; «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...»; «Кто там? — Здорово, господа!..». Это распределение не стало окончательным; другими учеными были предложены иные, нежели в Акад., «упорядоченные» композиции. Б. В. Томашевский поменял местами фрагменты «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...» (Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 306–307); по мнению Д. Д. Благого, давшего наброскам новое заглавие: «<Фауст в аду>», прохождению Фауста от подступов к преисподней внутрь соответствует последовательность: «Вот Коцит, вот Ахерон...»; «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...»; «Кто там? — Здорово, господа!..»;

«Сегодня бал у Сатаны...»; «Так вот детей земных изгнать?..»; «Кто идет? — Солдат...»; «Что горит во мгле?..» (Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1969. Т. 3. С. 468–470; Благой Д. Д. Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина). С. 297–299); С. А. Фомичев, считающий две группы набросков («Скажи, какие заклинанья...», «Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...» и «Что горит во мгле?..», «Что козырь? — Черви. — Мне ходить!..», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..») «двумя вариантами (редакциями) экспозиции единого замысла» (Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835. С. 60–61), устанавливает для второй последовательность: «Сегодня бал у Сатаны...»; «Так вот детей земных изгнать?..»; «Кто там? — Здорово, господа!..»; «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...» (Там же. С. 61; Фомичев С. А. 1) Незавершенные произведения Пушкина... С. 101; 2) Из комментариев к фаустовским наброскам Пушкина. С. 43).

В «<Наброски к замыслу о Фаусте>» перешли некоторые подробности из более ранней стадии работы Пушкина над «адским» сюжетом. Фрагмент «Так вот детей земных изгнать?..» явно перекликается с отрывком «[Вдали тех пропастей глубоких]...» (см. наст. изд., вып. 1, с. 248–251), долгое время считавшимся тематически связанным с рассматриваемыми

набросками и печатавшимся с ними, но Т. Г. Зенгер-Цявловской от них отделенного (недостаточно обоснованно) как самостоятельный, с ними не соотносящийся замысел поэмы о влюбленном бесе. И в этом отрывке, и во фрагменте «Так вот детей земных изгнанье?..» говорится об удаленном тихом месте в преисподней, куда не долетают крики и стоны мучимых грешников, с тою разницею, что в первом из них речь идет об «уголке» (вычеркнутый вариант — II, 989), а во втором — о «парадной зале» (II, 381).

Сущность замысла выясняется из относимых к нему набросков лишь в самом общем, приближительном виде. По внутренним признакам нельзя с достаточной определенностью установить, задумывал ли Пушкин на данных этапах разработки «инфернальной» темы поэму или драматическое сочинение «из адской жизни» и в какой связи его замысел находился с примыкающей хронологически к этим наброскам «Сценой из Фауста» (1825). По этим причинам исследовательская и издательская история набросков отличается множественностью интерпретаций и редакторских решений, частными примерами которой могут служить отмеченные выше различия в устанавливаемой редакторами последовательности фрагментов.

Современники, которые что-то знали о замысле от самого Пушкина или из вторых рук, зафиксировали лишь эпизод, имеющий

отдаленное соответствие во фрагменте «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...» («Который час, спрашивают адских теней — вечность» (запись в дневнике М. П. Погодина от 16 октября 1822 г. со слов Д. В. Давыдова: *Цявловский М. А.* Пушкин по документам Погодинского архива // *ПиС.* Вып. 19–20. С. 68; *Летопись* 1999. Т. 1. С. 302) и распространяющуюся «славу <...> о каких-то стихах Пушкина, где смерть играет в карты с дьяволом» (письмо А. П. Толстого к А. А. Муханову от 12 июля 1833 г. — *Шукинский сборник.* Вып. 9. С. 192).

Публикуя впервые наброски «Так вот детей земных изгнанье?..», «Сегодня бал у Сатаны...» и «Кто там? — Здорово, господа!..» (не полностью) вместе с отрывком «[Вдали тех пропастей глубоких...]» и связывая их с выполненными Пушкиным в южной ссылке так называемыми «адскими» рисунками, П. В. Анненков видел в них «осколки какого-то литературного замысла», родившегося у поэта в Кишиневе, «именно большой политической и общественной сатиры», действие которой «должно было происходить <...> в аду, при дворе сатаны». По предположению Анненкова, «в числе грешников, варящихся в аду, и в сонме гостей, созданных на праздник геенны, явились бы <...> некоторые лица городского кишиневского общества и наиболее знаменитые политические имена тогдашней России», а их «прием

<...> в подземном царстве соответствовал бы <...> представлению автора о их бывшей или текущей земной деятельности»; в том числе прибывающий на праздник в преисподнюю живым «доктор Ф.», упоминаемый в отрывке «Кто там? — Здорово, господа!..», мог быть, по мнению Анненкова, известным кишиневским врачом Фрикеном (фрагменты с именем Фауста еще не были прочитаны и введены в оборот) (см.: *Анненков П. В.* А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 176–178). Предположение Анненкова было признано убедительным и надолго определило редакторские объединительные заглавия, комментарии и датировку (1821) фрагментов «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...», вкуче с «[Вдали тех пропастей глубоких...]» («Наброски из политической и общественной сатиры, начатой, но не оконченной Пушкиным во время его пребывания в Кишиневе»: РА. 1876. Кн. 3, № 10. С. 214–215 (публ. Н. В. Гербеля); «Наброски из неоконченной сатиры»: Ефр. 1880. Т. 1. С. 375–376; Ефр. 1882. Т. 1. С. 519–520; Ефр. 1887. Т. 1. С. 385–386; «Из неоконченной сатиры»: Мор. 1887. Т. 1. С. 267–268; Ефр. 1903–05. Т. 1. С. 442–444; Т. 8. С. 177; Мор. 1903–06. Т. 1. С. 310–311, 619–620). Набросок «Скажи, какие заклинанья...» был при первой публикации

в собрании сочинений (Мор. 1887. Т. 1. С. 214) отнесен к 1819 г.

Дальнейшие уточнения текстов, датировок и заглавий меняли группировку набросков и некоторые нюансы их интерпретации, но долго не колебали основу сложившегося под влиянием Анненкова взгляда на содержание замысла. В. Е. Якушкин и П. О. Морозов передатировали указанные фрагменты и напечатали по отдельности: «Скажи, какие заклинанья...» — под 1819 г. (АН 1899. Т. 2. С. 66), «[Вдали тех пропастей глубоких...]» — под 1821 г. (Там же. Т. 3. С. 53), а под 1825 г. — три впервые публикуемых фрагмента («Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...», «Что горит во мгле?..») и наброски «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...» (Там же. Т. 4. С. 194; Примеч. С. 277–279), считая их вместе с тем принадлежащими одному замыслу, возникшему в Петербурге (Там же. Т. 2. Примеч. С. 161), продолженному бессистемно и эпизодически в Кишиневе, а затем в Михайловском (Там же. Т. 3. Примеч. С. 87), но так и не осуществленному. Отнесение перечисленных набросков к 1825 г. отменяло, по мнению Морозова, утвердившееся, вслед за Анненковым, чтение «доктор Фрикен», взамен которого Морозов, опираясь на упоминание в ранее не публиковавшихся отрывках «Вот Коцит, вот Ахерон...» и «Что

горит во мгле?..» имени «Фауст», выдвинул новое: «доктор Фауст», предположив, что этот фрагмент «является, по-видимому, одним из обломков стихотворного рассказа о посещении ада доктором Фаустом, в сопровождении дьявола» (Там же. Т. 4. Примеч. С. 277). Фрагменты «Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...» и «Что горит во мгле?..» (и в примечаниях к ним «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..», «Сегодня бал у Сатаны...») он поместил непосредственно вслед за «Сценой из Фауста», чем молчаливо намекал на родство замыслов, хотя открыто эту мысль не формулировал. Н. О. Лернер и С. А. Венгеров ввели заглавие «Отрывки “Адской” поэмы» (Венг. Т. 2. 1908. С. 85), под которым объединили «[Вдали тех пропастей глубоких...]» и наброски, за исключением «Скажи, какие заклинанья...». Заглавие «Адская поэма» было принято в указателях нескольких следующих собраний сочинений Пушкина (КН. Т. 2. С. 300, 302; ГИХЛ 1931. Т. 2. С. 373, 375; ГИХЛ 1934. Т. 2. С. 365, 368), затем, начиная с издания 1935 г. (ГИХЛ 1935), было надолго выведено из употребления и возвращено лишь единожды в общем указателе к Акад. (XVII, 492) и применительно только к «[Вдали тех пропастей глубоких...]»; однако в исследовательской литературе им продолжали еще некоторое время пользоваться.

Установленные В. Е. Якушкиным и П. О. Морозовым датировки (с уточнением «Скажи, какие заклинанья...» — конец 1819 — начало 1820), расшифровка сокращения «доктор Ф.» как «доктор Фауст», соответственное распределение и группировка набросков были приняты в шеститомном издании 1930–1931 гг. (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 г.) и держались в полных собраниях сочинений Пушкина на протяжении 1930-х гг., однако принадлежность наброска «Скажи, какие заклинанья...» к общему замыслу «адской поэмы» уже не оговаривалась в указателе (КН. Т. 2. С. 338). Согласившись с мнением П. О. Морозова, что все фрагменты, за исключением «Скажи, какие заклинанья...», являются «обломками» стихотворного произведения о посещении Фаустом ада, М. А. Цявловский их объединил, напечатав в последовательности, которую они имеют в двух рукописях Пушкина, т. е. «Вот Коцит, вот Ахерон...»; «Кто идет? — Солдат...»; «Что горит во мгле?..»; «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...»; «Кто там? — Здорово, господа!..»; «Так вот детей земных изгнать?..»; «Сегодня бал у Сатаны...» (КН. Т. 1. С. 356–357. № 407). В нескольких следующих изданиях он же печатал три первых автографа отдельно от четырех последних, но в непосредственном соседстве, одну группу за другой, так что последовательность фрагментов оставалась

той же (ГИХЛ 1931. Т. 1. С. 477–478. № 408, 409; ГИХЛ 1934. Т. 1. С. 495–497. № 413, 414; ГИХЛ 1935. Т. 1. С. 498–500; Acad. в 9 т. Т. 2. С. 212–213). Затем, сохранив раздельную публикацию автографов, он поменял, по необъясненным (видимо, хронологическим) соображениям, их местами, в результате чего фрагменты расположились: «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...»; «Кто там? — Здорово, господа!..»; «Так вот детей земных изгнать?..»; «Сегодня бал у Сатаны...»; «Вот Коцит, вот Ахерон...»; «Кто идет? — Солдат...»; «Что горит во мгле?..» (Acad. в 6 т. Т. 1. С. 409–410; ГИХЛ 1936. Т. 1. С. 486–489; ГИХЛ 1937. Т. 1. С. 487–489). Эта последовательность фрагментов была принята и в издании «Библиотеки поэта», где, однако, все они снова были сведены в один набросок (*Пушкин А. С. Стихотворения / Под общ. ред. А. Л. Слонимского. Л., 1940. С. 271–273*). Оставив в изданиях «Academia» прежние датировки и распределение внутри томов, Ю. Г. Оксман и М. А. Цявловский указали, без полной уверенности, на связь между набросками «[Вдали тех пропастей глубоких...]» и «Скажи, какие заклинанья...» и на принадлежность первого из них к «недописанной сатирической поэме» (Acad. в 9 т. Т. 1. С. 479; Т. 2. С. 582; Acad. в 6 т. Т. 1. С. 698, 787). Все наброски, за исключением «Скажи, какие заклинанья...», они считали, вернувшись к предложению

П. А. Ефремова, «связанными, может быть, со “Сценой из Фауста”» (Acad. в 9 т. Т. 2. С. 508–509; Acad. в 6 т. Т. 1. С. 739).

Б. В. Томашевский констатировал, что по отрывочным наброскам невозможно определить жанр и трудно восстановить сюжет задуманного Пушкиным произведения, «видно только (из содержания фрагмента «Что горит во мгле?..». — *Ред.*), что в нем присутствовали элементы сильной политической сатиры»; ученый допускал с равной вероятностью, что «Сцена из Фауста» могла как иметь, так и не иметь отношения к сюжету набросков (Томашевский. Пушкин, II. С. 92). По мнению Т. Г. Цявловской, Пушкин, не сведя наброски воедино, «оставил замысел о посещении Фаустом ада и написал “Сцену из Фауста” с противопоставлением образов Фауста и Мефистофеля в психологическом плане» (Госл. в 10 т. Т. 2. С. 759–760). Д. Д. Благой предположил, что Пушкин мог задумывать «какую-то отсутствовавшую у Гете “новую сцену”», наподобие «Новой сцены между Фаустом и Мефистофелем», как при первой публикации называлась «Сцена из Фауста» (*Благой Д. Д. Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина). С. 296–297*). С. А. Фомичев увидел в набросках фрагменты незавершенной, но полностью исчерпавшей намеченный в начале 1825 г. сюжет пьесы о Фаусте в аду, обнаруживающие последовательное

стилистическое приближение к завершающей стадии вызревания у Пушкина «фаустовского» сюжета, каковой является «Сцена из Фауста». Наиболее сильно это приближение ощущается, по мнению ученого, во фрагментах «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господи!..», «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...», содержащих в своем составе монолог Мефистофеля (персонажа, отличного от хвостатого дьявола, перенесшего Фауста через протекающие в преисподней реки) (Фомичев С.А. Из комментариев к фаустовским наброскам Пушкина. С. 42–43, 46).

Присутствие в набросках Фауста в качестве действующего персонажа поставило закономерный вопрос о их связи с фаустовской традицией в европейских литературах, в первую очередь, разумеется, с первой (единственной к 1825 г. опубликованной) частью трагедии И.В. Гёте «Фауст». П.А. Ефремов привел неопубликованное мнение Анненкова о том, что набросок «Скажи, какие заклинанья» представлял «позднейшую» «попытку» «перевода из *Фауста*», а со своей стороны поставил вопрос, «не признать ли это скорее не переводом, а наброском для “Сцены из *Фауста*”» (Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 136). Немедленного отклика эти положения не получили, однако в более далекой перспективе не прошли бесследно. Опираясь на публикацию в Приложении

к журналу «Красная нива» (см. выше), А.Г. Горнфельд высказал мнение, согласно которому отрывки (представляющие собой, как он их несколько упрощенно понял, диалог между Фаустом и Мефистофелем) являются «отголоском <...> чтения Гете», не отлившимся «в законченное создание» (Путеводитель. С. 96). Вместе с тем попытки указать в первой части «Фауста» сцены, послужившие Пушкину образцом или отправной точкой, догадки относительно подробностей пушкинского замысла (АН 1899. Т. 4. Примеч. С. 279–280 (коммент. П.О. Морозова); Путеводитель. С. 96; Глебов Г.С. Пушкин и Гете. С. 45–46; Благой Д.Д. Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина). С. 297–299), отождествление беса, сопровождающего Фауста у Пушкина, с Мефистофелем и распространение на пушкинских персонажей характеристик образов Фауста и Мефистофеля в трагедии Гёте (Там же. С. 300) оказались во многом неубедительными и дискуссионными. Уничтожающей и, хотя не во всем, но в большей части, видимо, справедливой критике подверг их М.П. Алексеев, отказавшийся согласиться с тем, что отдельные фрагменты, сильно отличающиеся «и по своему стилю, и по своей поэтической лексике», могли «иметь общего героя и связываться друг с другом в нечто целое». В числе его возражений были: «Имя гетевского Мефистофеля во фрагментах не указано

ни разу, да, конечно, и мысли о нем в данном случае не было. Да и какой хвост мог быть у Мефистофеля? В фрагментах Пушкина действует не всемогущий и всезнающий скептик, а обыкновенный, ловкий, но глуповатый и попадающий впросак бес народной русской демонологии. Соотношение между чертом и доктором Ф. у Пушкина совершенно противоположное, чем между гетевскими героями — Фаустом и Мефистофелем» (Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина. С. 29). Общий вывод ученого сводился к тому, что «в “Фаусте” Гете нельзя найти никакой аналогии сценам пушкинских набросков — их образам, месту их действия, авторскому стилю или интонациям говорящих. В них все чуждо гетевскому творению и не может быть истолковано как отзвук трагедии Гете или как полемика с ним» (Там же. С. 35). Похожего мнения придерживался В. М. Жирмунский, выразивший его в более мягкой форме: «...Фауст в аду не является темой, близкой к замыслу Гете. Если праздник в аду мог бы иметь точки соприкосновения с Вальпургиевой ночью, то обозрение адских мук скорее напоминает Дантов “Ад”. Во всяком случае, тревоживший воображение Пушкина образ доктора Фауста связан лишь именем и общей сюжетной ситуацией с Фаустом Гете» (Жирмунский В. М. 1) Гете в русской поэзии // ЛН. М., 1932. Т. 4–6. С. 561;

2) Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 110).

Одним из вероятных источников «адских» набросков мог для Пушкина явиться роман немецкого писателя Фридриха Максимилиана Клингера (Klinger; 1752–1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt», 1791; франц. пер., который мог бы читать Пушкин: «Aventures du docteur Faust et sa descente aux enfers», 1798). Никаких свидетельств о знакомстве Пушкина с этим произведением не имеется, однако оно ни в коем случае не исключено. С Клингером общались в Петербурге друзья и близкие знакомые Пушкина (Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, А. И. Тургенев, П. А. Вяземский, В. К. Кюхельбекер), от которых он мог слышать об этом иностранце на русской службе и заинтересоваться его романом, имевшимся, например, у Жуковского и П. Я. Чаадаева и высоко ценившимся Н. М. Языковым. В большой степени вероятно, что Пушкин читал в французском переводе философско-сатирическую повесть Клингера «История о золотом петухе» («Die Geschichte vom goldenen Hahn: Ein Beitrag zur Kirchen-Historie», 1785; франц. пер.: «Le Coq d'or, fragment historique pour servir de supplément à l'histoire ecclésiastique, trad. de l'Allemand», 1789) и опирался на нее в «Сказке о золотом петушке» (1834). Чтение одного произведения, может быть еще

целях, и произведения на эти сюжеты изобиливали в европейской, в том числе и русской литературе XVIII — первых десятилетий XIX в. (подробнее см.: *Alexseev M. П.* Заметки на полях: 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе». С. 35–56). Эта линия активно разрабатывалась в литературном окружении юного Пушкина; многие сочинения подобного рода были ему хорошо известны, и в них ему встречались детали и сюжетные ситуации, с которыми имеют сходство ряд подробностей в рассматриваемых набросках. Однако среди литературных персонажей, побывавших при жизни в преисподней, Фауст фигурировал лишь единожды — в изданной И. Шписом (Spies; ок. 1540–1623) народной книге на немецком языке «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чарошее и чернокнижнике» («Historia von D. Johann Fausten dem weißbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler», 1587), которую Пушкин мог знать по имевшемуся у него сокращенному изложению на французском языке (*Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Faust, grand et horrible Enchanteur, avec sa mort éprouvable, etc.* // *Bibliothèque des romans*. 1776. Т. 8. Décembre. P. 69–83 — Библиотека П. № 651), где все это ознакомительное «путешествие» уложено в одно предложение, вряд ли способное служить стимулом для творческого пересоздания или полного переосмысления знаменитого образа. Другим источником знакомства Пушкина с народной книгой мог стать, как указала А. С. Бодрова, четвертый том французского издания сочинений Гёте, в который вошел «Фауст»: *Goethe. Œuvres dramatiques* / Trad. par A. Stapfer. Paris, 1823. Т. 4. В приложении к своему переводу Ф. А. А. Стапфер (Stapfer; 1802–1892) поместил фрагменты из народной книги о Фаусте в старом французском переводе В.-П. Кайе (Cayet; 1525–1610), озаглавленном «Необычайная и жалостная история Жана Фоста, великого волшебника, с приложением его завещания и описанием его ужасающей жизни» («Histoire

prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, grand magicien, avec son testament et sa vie éprouvable», впервые опублик. 1598). Среди этих фрагментов был приведен полный текст соответствующей главки народной книги — «Как доктор Фауст побывал в аду» («Comment le Docteur Fauste fut en enfer») (Ibid. P. 247–251), где путешествие в ад описано в красочных подробностях. См.: *Бодрова А. С.* Пушкинские сюжеты о Фаусте. С. 19–26.

Какую-то роль в формировании у Пушкина замысла сатирического стихотворного произведения о нисхождении Фауста живым в преисподнюю могло сыграть заглавленное Дж. Байроном в строфе 207 (во франц. пер. — в строфе 206) первой песни «Дон-Жуана» намерение изобразить в двенадцатой песни «то самое место, куда отправляются грешники» (англ. подлинник: «The very place where wicked people go»; франц. пер.: «...le lieu où vont tous les méchants» — *Œuvres complètes de Lord Byron / Trad. de l'anglais par A. E. de Chastopalli [A. Pichot et Eusèbe de Salle]*. — 2nd éd., rev., corr. et augm. de plusieurs poèmes. Paris, 1820. Т. 2. P. 162). Об этом же говорилось и в строфе 200 (во франц. пер. — в 199-й), где, извещая в пародийном тоне о неуклонном соблюдении всех канонов эпической поэмы, Байрон обещал представить «панораму ада в манере Вергилия и Гомера» и тем доказать, что его творение имеет право называться эпическим (англ.: «A panoramic view of hell's in training, / After the style of Virgil and Homer, / So that my name of Epic's no misnomer»; франц.: «...je donnerai un

panorama de l'enfer, dans le style de Virgile et d'Homère... Vous voyez bien que je n'ai pas tort de prétendre aux honneurs du poëme épique» — Ibid. P. 160). Фразу о следовании примеру Вергилия и Гомера можно было понять в том смысле, что байроновский Дон-Жуан спустится, подобно Энею и Одиссею, в ад еще при жизни, и это могло подсказать Пушкину использовать тот же прием в собственных сатирических целях, взяв для этого другой равноценный по известности и столь же подходящий для сюжетной ситуации образ европейской литературы.

Среди источников пушкинских набросков были, по всей вероятности, не только литературные, но и фольклорные, на что указывают некоторые детали, составляющие параллели фольклорным мотивам (появление в аду солдата, игра нечистой силы и Смерти в карты). Однако нельзя признать убедительной гипотезу (Алексеев М. П. Заметки на полях: 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе»), согласно которой героем задуманного Пушкиным произведения должен был стать русский солдат, персонаж широко распространенного

сказочного сюжета «Солдат и Смерть» (Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. Новосибирск, 1990. С. 96–115. № 16). Главным отправным пунктом этого предположения явилось ошибочное несогласие с чтением «Фауст» (см. выше). Между тем бесспорное присутствие в набросках персонажа с этим именем выдвигает его, без сомнения, на главную роль, а солдату была бы, таким образом, отведена какая-то проходная, эпизодическая, второстепенная. Мотивы совпадают лишь на самом обобщенном уровне (игра нечистой силы в карты; появление солдата в аду; кипящие адские котлы с варящимися в них грешниками), на котором невозможно определить используемые автором источники и его намерения по их творческой переработке. Ни одна сюжетная ситуация, намеченная в набросках, не содержит никаких признаков, указывающих на такое же ее развитие, как в каком-либо варианте сюжета «Солдат и Смерть»; напротив, обнаруживаются существенные различия (игра в карты идет не на души, «не <из><?> денег, / А только б вечность проводить» — II, 381; солдат не принимает участия в игре).

Автографы: «Скажи, какие заклинанья...» — в тетр. ПД 829, л. 77 (черновой); «Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...» и «Что горит во мгле?..» — ПД 76 (черновой); «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа!..» «Так вот детей земных изгнать?..» и «Сегодня бал у Сатаны...» — в тетр. ПД 835, л. 54 об. — 55 (черновой).

Датируются:

«Скажи, какие заклинанья...» — предположительно второй половиной декабря 1825 г. — началом января 1826 г. по положению в тетради и палеографическим данным.

«Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...», «Что горит во мгле?..» — предположительно 1825 г. по положению на листе и по бумаге.

«Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..», «Сегодня бал у Сатаны...» — январем—февралем 1825 г. по положению в тетради.

Впервые:

«Скажи, какие заклинанья...» — Анненков. Материалы (ст. 11–12); Якушкин. № 3.

«Вот Коцит, вот Ахерон...», «Кто идет? — Солдат...», «Что горит во мгле?..» — Русское слово. 1916. № 83, 10 апреля.

«Что козырь? — Черви. — Мне ходить...» — Анн. Т. 7.

«Кто там? — Здорово, господа!..», «Так вот детей земных изгнать?..», «Сегодня бал у Сатаны...» — ВЕ. 1874. № 1.

Литература: *Алексеев М. П.* 1) Заметки на полях: 5. Пушкин и французская народная книга о Фаусте // Врем. ПК 1976. С. 97–109; 2) Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // ПИМ. Т. 9. С. 17–68; 3) Заметки на полях: 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Врем. ПК 1979. С. 90–91 (все три статьи — в кн.: *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 489–501, 402–468, 537–538); *Анненков П. В. А. С.* Пушкин в Александровскую эпоху: 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 174–178; *Благой Д. Д.* 1) Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина) // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 286–303; 2) Il gran padre: (Пушкин и Данте) // Дантовские чтения, 1973. М., 1973. С. 18–21 (То же // Благой Д. Д. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977. С. 113–116; 2-е изд., доп. М., 1979. С. 122–126); 3) Читал ли Пушкин «Фауста» Гете? // Историко-филологические исследования: Сборник статей памяти академика Н. И. Конрада. М., 1974. С. 104–112; *Бодрова А. С.* Пушкинские сюжеты о Фаусте: Еще раз к вопросу об источниках // Замечательное шестидесятилетие: Ко дню рождения Андрея Немзера. [Б. м.]: Издательские решения, 2017. Т. 1. С. 11–35; *Глебов Г. С.* Пушкин и Гете // Звенья. Т. 2. С. 45–46; *Фомичев С. А.* 1) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. 1983. С. 60–61; 2) Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы науч. конференции. М., 1993. С. 98–101; 3) Из комментариев к фаустовским наброскам Пушкина // А. П., Ф. Д. и В. В.: Сборник науч. трудов к 60-летию профессора В. А. Викторovichа. Коломна, 2010. С. 41–52; *Якобсон Р. А.* Игра в аду у Пушкина и Хлебникова // Сравнительное изучение литератур: Сборник статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 35–37; *Яценко А. Л.* «Фауст» Гете: Ранние отклики в России: (В. А. Жуковский и А. С. Пушкин) // Учен. зап. Горьковского гос. ун-та. Сер. ист.-филол. 1964. Вып. 65. С. 195–197.

В. Д. Рак

<НАБРОСКИ К НЕНАПИСАННЫМ «ПОДРАЖАНИЯМ КОРАНУ»> см. Подражания Корану

<НАБРОСКИ ПОСЛАНИЯ О ПРОДОЛЖЕНИИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»> (1833–1835) — четыре наброска («Ты хочешь, мой

[наперсник строгой]...» (1833), «Ты мне советуешь, Пл<етнев> любезный...» (1835), «Вы за „Онегина“ советуете, други...» (1835), «В мои осенние досуги...» (1835)), которые представляют собой пробы реализации одного и того же замысла с использованием разных стихотворных форм (первый и четвертый написаны онегинской строфой, второй — октавами, третий — александрийским стихом). В первых двух от имени угадываемого в одном и названного в другом наброске П. А. Плетнева (1792–1865), а в двух следующих — от имени неких друзей поэта звучат призывы продолжить роман в стихах (который в марте 1833 г. вышел отдельным полным изданием). Каждый раз повторяется примерно один и тот же набор аргументов: герой романа и «жив и не женат» (III, 396), т.е. сюжет не имеет ни одной из традиционных романских концовок и может быть продолжен; публике это доставит удовольствие, а поэту — материальную выгоду. Мнение самого поэта явно не выражено, но по иронии, с какой переданы внушаемые ему советы, можно догадаться, что идея возвращения к завершенному роману для него неприемлема.

Тем не менее появление набросков долгое время объясняли желанием Пушкина вернуться к работе над «Онегиным». П. В. Анненков первым высказал предположение, что отрывок «В мои осенние досуги...» представляет собой фрагмент продолжения романа (см.: Анненков. Материалы. С. 343). В изданиях

XIX в. наброски стали печататься в примечаниях или приложениях к «Евгению Онегину» (см., например: Ефр. 1882. Т. 3. С. 439–441; Ефр. 1887. Т. 3. С. 12–13 2-й паг.; Мор. 1887. Т. 3. С. 422–423). К мысли о том, что эти черновики связаны с дальнейшей работой над романом, исследователи возвращались и в XX в. (наиболее категорично такая точка зрения была выражена в 1955 г. Н. Н. Фатовым — см.: Фатов Н. Н. О «Евгении Онегине» А. С. Пушкина. С. 123–125). Как отдельные стихотворения «<Наброски>» публикуются начиная с издания «Красной нивы» (КН. Т. 2).

Два первых наброска представляют собой начало послания, обращенного к П. А. Плетневу, другу поэта, занимавшемуся его денежными и литературными делами. Начиная с 1826 г. почти все книги Пушкина, и, в частности, все отдельные главы «Онегина», за исключением второй, были изданы Плетневым. Ему Пушкин посвятил вышедшие вместе четвертую и пятую главы (1827), а во втором издании романа (1837) посвящение было отнесено к произведению в целом. Не исключено, что поводом для послания могли послужить реальные призывы Плетнева. 27 августа 1827 г., готовясь издать четвертую главу романа, Плетнев писал Пушкину: «Кстати о деньгах. Не отставай от работы своего романа. Это вернейший капитал, который у тебя перед глазами» (XIII, 337; см. также письмо Плетнева от 22 сентября 1827 г. — XIII, 344–345). Возможно, и в 1833 г., когда издание романа было закончено, и в 1835 г., когда Пушкин испытывал большие денежные

затруднения, Плетнев действительно уговаривал его писать новые главы, воспользовавшись тем, что роман завершается открытым финалом. На обороте первого чернового автографа сохранилась запись: «Ты мне советуешь продолжать Онегина, [уверяя меня, что я его не кончил]» (III, 989), сделанная, по-видимому, одновременно с внесением карандашной правки в первоначальный текст. Эту запись сначала трактовали как зачин письма, затем — как программу уже начатого стихотворения. Можно также предположить, что прозаическая строчка отражает поиски формы послания, подобного «Посланию Дельвигу» («Прими сей череп, Дельвиг, он...», 1827), в котором стихотворные строки чередуются с прозаическими вставками.

Уже во втором наброске начинает разрабатываться тема отношений поэта и общества в «расчетах века железный» (III, 395). Формула «железный век», впервые возникшая у Пушкина в «Разговоре Книгопродавца с Поэтом» (1824), вводит мотив зависящей от вкусов публики оплаты творческого вдохновения, и интонации послания становятся все более саркастическими. В черновых вариантах возникают расчеты возможных доходов от издания («За каждый стих по 10 рублей / (А за строфу приходится 140) / С книгопродавца можно взять ей-ей»; «Неужто жаль кому 5 рублей» — III, 992) — тема, болезненная для Пушкина, жившего литературным трудом и постоянно получавшего

упреки за дороговизну книжек «Евгения Онегина» (см., например, рецензию на полное издание в «Московском телеграфе» (1833. Ч. 50, № 6. С. 237–238; П. в критике, III. С. 246)). Упреки эти настолько задевали поэта, что он пытался отвечать на них в «<Опровержении на критики>» (XI, 154), где приводил расчеты (по пяти рублей за книгу), сходные с приведенными вариантами.

В третьем и четвертом набросках («Вы за „Онегина“ советуете, други...» и «В мои осенние досуги...») Пушкин меняет адресата, и в стихотворении начинает звучать ядовитая ирония. Оно уже не может быть обращено к преданному единомышленнику и помощнику Плетневу. В строках третьего наброска («Вставляй в просторную<?>, вместительную раму / Картины новые — открой нам диораму» — III, 396) цитируется распространенное в критике мнение о том, что «Онегин», наподобие «Дон Жуана» Байрона, не имеет сюжетной цельности и представляет собой лишь раму, в которую вставляются более или менее удачные картины современной жизни:

«Иные вовсе отказались видеть в „Онегине“ что-нибудь целое. Пусть поэт надает нам приятных впечатлений, все равно — мелочью или гуртом. У нас будет несколько характеров, описаний снов, вин, обедов, времен года, друзей, родных людей и чего же больше? Пусть продолжается Онегин à l'infini <до бесконечности — франц.>» ([Позодин М. П.] «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина // МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 465; подпись: N.N.; П. в критике, II. С. 44–45); «Онегин есть собрание отдельных

бессвязных заметок и мыслей о том о сем, вставленных в одну раму, из которых автор не составит ничего, имеющего свое отдельное значение. Онегин будет поэтический Лабрюер, рудник для эпиграфов, а не органическое существо, которого части взаимно необходимы одна для другой» («Евгений Онегин», сочинение Александра Пушкина // МТ. 1830. Ч. 32, № 6. С. 241; без подписи; П. в критике, II. С. 257); «Пусть Онегин величается названием *романа*: так и быть уж!.. <...> На мои глаза — это рама, в которую нашему поэту заблагорассудилось вставить свои фантастические наблюдения над жизнью, представлявшемуся ему — не с степенного лица, а с смешной изнанки! Сама рама смастерена неудачно, но *картинки*, вставляемые в нее, большей частью прелестны!..» (*Надеждин Н.И.* «Евгений Онегин», роман в стихах. Глава VII, сочинение Александра Пушкина // ВЕ. 1830. № 7. С. 223; П. в критике, II. С. 273).

Аналогичные «дружеские» советы конкретизируются в четвертом, наиболее пространным отрывке. А.И. Гербстман пытался связать последний набросок с планами «Путевых записок» 1829 г.

Автографы: «Ты хочешь, мой [наперник строгой]...» — в тетр. ПД 842, л. 156 об. (черновой); «Ты мне советуешь, Пл<етнев> любезный...» — ПД 985, л. 1 (первый черновой), л. 1 об. (набросок плана), в тетр. ПД 846, л. 30 (второй черновой); «Вы за “Онегина” советуете, други...» — в тетр. ПД 846, л. 57 об. (черновой); «В мои осенние досуги...» — в тетр. ПД 846, л. 164–164 об. (черновой).

Датируются: «Ты хочешь, мой [наперник строгой]...» — предположительно августом–сентябром 1833 г. по положению в тетради; «Ты мне советуешь, Пл<етнев> любезный...», «Вы за “Онегина” советуете, други...», «В мои осенние досуги...» — второй половиной августа — сентябрем (до 16-го) 1835 г. по положению в тетради и датирующей помете «16 сент.» над последним из них.

Впервые: «Ты хочешь, мой [наперник строгой]...» — Якушкин. № 8; «Ты мне советуешь, Пл<етнев> любезный...» — ПиС. Вып. 33–35 (первый черновой набросок); РА. 1881. Кн. 3 (второй черновой набросок); «Вы за “Онегина” советуете, други...», «В мои осенние досуги...» — Анненков. Материалы.

Литература: Анненков. Материалы. С. 342–343; *Бонди С.М.* Из «последней тетради» Пушкина // Стих. П. 1820–1830 г. С. 383–384; *Гербстман А.* О предполагаемом плане окончания «Евгения Онегина» (Переработка доклада, прочитанного на седьмой

(VIII, 1046), на которые Пушкин опирался, работая над «Путешествием в Арзрум» (1835). Совет изобразить «дворец и хату, / И келью < > и харем» (III, 397) исследователь истолковал как своеобразный план продолжения романа, в ходе которого Онегин должен совершить путешествие по Кавказу, повторяющее маршрут самого Пушкина. На этом основании Гербстман предположил, что поэт вернулся к замыслу окончания романа, которым, по словам адъютанта Николая Раевского М.В. Юзефовича, Пушкин делился с ним в 1829 г.: «Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 107). Однако текст всех четырех набросков однозначно указывает на то, что от продолжения «Онегина» автор категорически отказывается.

всесоюзной Пушкинской конференции 6 июля 1955 г.) // Учен. зап. Казахск. гос. ун-та. 1958. Т. 34, вып. 3. С. 13–27; Гофман М. Л. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // ПиС. Вып. 33–35. С. 317–328; Левкович Я. Л. 1) Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 255–277; 2) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 160–162; Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 62–64; Фатов Н. Н. О «Евгении Онегине» А. С. Пушкина: (К вопросу об истории создания романа) // Учен. зап. Черновиц. гос. ун-та. 1955. Сер. филологич. Т. 14, вып. 2. С. 122–126, 128.

Т. А. Китанина

<НАБРОСКИ ПРЕДИСЛОВИЯ К «БОРИСУ ГОДУНОВУ» (1825–1836) — семь набросков («Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» (1825–1830); «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...» (1829); «<С> отвращением решаюсь...» (1829–1830); «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» (1829–1830); «Je me présente...» (1829–1830); «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» (1829–1830); «Pour une préface...» (1835–1836)), отражающих предварительную стадию работы над предисловием к трагедии, так и оставшимся не написанным. В них представлены варианты развития одних и тех же мыслей, наиболее полно выраженных во фрагменте «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...». Наброски, записанные по-французски, являются заготовками для русского текста.

Как единый комплекс текстов наброски предисловия к «Борису Годунову» были впервые представлены П. В. Анненковым (Анненков.

Материалы. С. 132–139, 150). В различных изданиях состав этих текстов менялся: к их числу нередко относили не предназначавшиеся для предисловия письмо к Н. Н. Раевскому-младшему от второй половины июля (после 19-го) 1825 г., письмо к нему же от 30 января (возможно — от 30 июня или июля) 1829 г., «<Письмо к издателю «Московского вестника»>» (1828), фрагмент «Вероятно, трагедия моя не будет иметь никакого успеха...», вошедший в «<Опровержение на критики»>» (1830), а также заметки «<О трагедии»>» (1825), «О Гав<риле> Григ<орьевиче> Пушк<ине>» (1827) и «Мнение митроп<олита> Платона о Дм<итрии> Сам<озванце>...» (1831; см. «<Заметки по русской истории»>» — наст. изд, вып. 2, с. 143–144).

Наброски предисловия к «Борису Годунову» писались в разное время, в основном в 1829–1830 гг., в период, когда планировалось и осуществлялось издание трагедии. Замысел предисловия был упомянут в черновике письма к Н. Н. Раевскому-младшему 1829 г. Еще раньше,

в январе–феврале 1828 г., Пушкин предполагал выступить в печати с развернутым рассуждением о драматических принципах, которым он следовал (см. оставшееся неопубликованным «<Письмо к издателю «Московского вестника»>» и упоминание о нем («...пришло вам прозу...») в письме к М. П. Погодину от 19 февраля 1828 г. — XIV, 5). После того как А. Х. Бенкендорф в письме от 28 апреля 1830 г. уведомил Пушкина о разрешении печатать трагедию, вопрос о предисловии довольно активно обсуждался в переписке с готовившим издание П. А. Плетневым.

4 или 5 мая 1830 г. Пушкин писал Плетневу: «Думаю написать предисловие. Руки чешутся, хочется раздавить Булгарина. Но прилично ли мне, Ал<ександру> Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется не прилично. Как ты думаешь? реши» (XIV, 89; уточнение датировки письма см.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина № 839: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17. С. 60–61). Пушкин справедливо подозревал Ф. В. Булгарина в знакомстве с еще не опубликованной рукописью «Бориса Годунова» через чиновников III Отделения: в романе «Димитрий Самозванец», изданном в 1829 г., т. е. раньше пушкинской трагедии, Булгарин совершил плагиат, использовав сцены из нее. 21 мая Плетнев отвечал: «Важность предисловия должна гармонировать с самою трагедиею, что можно сделать только ясным и верным взглядом на истинную поэзию драмы вообще, а не предикою из темы о блудном сыне Булгарине; следовательно (по моему разумению) не стоит тебе якшаться с ним в этом месте: в другом бы для чего не почувить...» (XIV, 93). По-видимому, эта точка зрения показалась Пушкину убедительной:

наброски предисловия к «Борису Годунову» не содержат полемических выпадов против Булгарина, которые нашли свое выражение в других текстах — см. «<Опровержение на критики»» (XI, 150, 154), «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830; XI, 169) и памфлет «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» (1831; XI, 209–210).

9 сентября 1830 г. Пушкин сообщил П. А. Плетневу из Болдина, что готов прислать ему уже написанное «элегическое маленькое предисловие» к «Борису Годунову» (XIV, 113). Однако никакой завершённый текст предисловия не известен. Возможно, к 9 сентября у Пушкина действительно имелось не дошедшее до нас предисловие, но возможно и то, что, отправляя письмо Плетневу, Пушкин располагал лишь вполне оформившимся замыслом.

В октябре — начале ноября 1831 г., обдумывая возможность переиздания «Бориса Годунова», Пушкин писал Е. Ф. Розену: «...думаю для второго издания написать к вам письмо, если позволите, и в нем изложить свои мысли и правила, коими руководствовался, сочиняя мою трагедию» (XIV, 240). Замысел подобного письма перекликается с написанными в 1825 и 1829 гг. письмами к Н. Н. Равскому-младшему. В 1835 или 1836 г., все еще планируя переиздание трагедии, Пушкин в последний раз попробовал написать предисловие к ней.

В одном из набросков Пушкин заявлял: «Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы» (АПСС. Т. 7. С. 93). Как начало эстетического манифеста звучит та же мысль в первой фразе другого наброска: «Дух

века требует важных перемен и на сцене драматической» (Там же). Реформа, о которой здесь говорилось, прежде всего была связана с освобождением драматургии от нормативных правил классицистической поэтики. Пушкин называл «Бориса Годунова» «романтической трагедией» (письмо к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. — XIII, 188), понимая под этим определением драму, не ориентированную на античные и классицистические образцы (см., например, набросок статьи Пушкина «О поэзии классической и романтической» (1825); ср. также характеристику «школы романтической» в пушкинской заметке ««О трагедии»»: «отсутств<ие> всяких правил, но не всякого искусства» — XI, 39).

Самый пространный из набросков предисловия начинается с указания на главные источники, вдохновлявшие автора при работе над «Борисом Годуновым»: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драм<атические> форм<ы> одну из самых драматических эпох новейшей истории» (АПСС. Т. 7. С. 94). «Шексп<иру>, — поясняет далее Пушкин, — я подражал в его вольном и широком изображении характе<ров>, в небрежном и простом составлении типов» (Там же). Представление о «романтической» природе творчества Шекспира Пушкин почерпнул из лекций А. В. Шлегеля о драматическом искусстве, которые читал во французском переводе (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. Paris; Genève, 1814. Т. 2. Р. 337–409; Т. 3. Р. 1–141*). Противопоставляя Шекспира классицисту Мольеру, Пушкин в «Table-talk» (1835–1836) писал о героях

английского драматурга: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» (XII, 159–160).

«Карамз<ину> следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашних времен» — сказано в том же наброске предисловия (АПСС. Т. 7. С. 94). Основным источником исторических сведений явились для Пушкина тома 10 и 11 «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, вышедшие в свет в 1824 г. Последовательность изображенных в трагедии событий действительно близко следует за повествованием Карамзина. В примечаниях («нотах») историк в изобилии цитировал летописные свидетельства, с которыми Пушкин мог знакомиться и по другим печатным изданиям (к их числу относятся «Летопись о многих мятежах...», дважды изданная М. М. Щербатовым (СПб., 1771; М., 1788), «Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от Поляков и Литвы <...> сочиненное онаго же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (М., 1784; 2-е изд.: М., 1822), «Русская летопись по Никонову списку» (СПб., 1791)).

В том же наброске предисловия затронута тема «народной драмы»: «...я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы

Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина» (АПСС. Т. 7. С. 94). Более подробно это положение развернуто в незавершенной статье «О народной драме и драме "Марфа, Посадница Новгородская"» (1830), в которой Пушкин, снова противопоставляя шекспировский театр классицистической драматургии Расина, писал, что драма, родившаяся «на площади» и составлявшая «увеселение народное», призвана остаться «верною первоначальному своему назначению — действовать на множество, занимать его любопытство» (XI, 178). С проблемой «народной драмы» в наброске связаны размышления о языке и стиле трагедии: в «Борисе Годунове» встречаются «шутки грубые, сцены простонародные». Пушкин подчеркивал, что их появление должно быть мотивировано («поэту не должно быть площадным из доброй воли»), но если их нельзя избежать, «нет нужды стараться заменять их чем-нибудь иным» (АПСС. Т. 7. С. 94).

Особое место уделено использованному в «Борисе Годунове» пятистопному ямбу, который не имел в России столь длительной традиции, как в европейской поэзии. Пушкин указывал на его употребление англичанами и немцами, имея в виду белый бесцезурный драматический стих Шекспира, Шиллера и английских поэтов-«лейкистов». В качестве первых русских прецедентов использования этого стиха в драматических сочинениях названы «Аргивяне» — трагедия В. К. Кюхельбекера (первая редакция — 1822–1823, вторая, неоконченная, — 1825; отрывки опубликованы в «Мнемозине» (М., 1824. Ч. 2. С. 1–28) и в «Соревнователе просвещения и благотворения» (1825. № 6. С. 301–302; № 7. С. 101–105)) и отрывок

«прекрасной трагедии» А. А. Жандра (1789–1873) (имеется в виду выполненный Жандром перевод классицистической трагедии французского драматурга Ж. де Ротру (Rotrou; 1609–1650) «Венцеслав» («Venceslas», 1648); первый акт опубликован в «Русской Талии» на 1825 г. (с. 54–73), две сцены из третьего акта — в альманахе «Радуга» на 1830 г. (с. 155–160)). Указания Пушкина не совсем точны: более ранним опытом введения пятистопного ямба в трагедию является выполненный Жуковским в 1817–1821 гг. перевод «Орлеанской девы» Шиллера.

В этом же наброске упомянут включенный в число действующих лиц трагедии предок Пушкина, «игравший важную роль в сию несчастную эпоху» (АПСС. Т. 7. С. 94). Речь шла о Гавриле Григорьевиче Пушкине (ум. 1638), смелом авантюристе, который в период Смутного времени неоднократно менял свои политические симпатии. Сведения о нем в «Истории государства Российского» достаточно скудны. Роль, которую Г. Пушкин сыграл в событиях Смутного времени, в частности — в свержении династии Годуновых, сильно преувеличена в трагедии (см. об этом: *Гуревич А. М.* История и современность в «Борисе Годунове». С. 206–210). Упомянув своего славного предка, Пушкин начал развивать одну из болезненных для него тем — об упадке древней аристократии, следствии петровских реформ. В данном случае тема

была затронута ради того, чтобы показать, что продемонстрированное в трагедии «почитание к славе предков» не может служить свидетельством «дворянской песни» автора, которого, как и других сотрудников «Литературной газеты», прозвали «литературным аристократом». Самым смешным из обращенных к нему упреков Пушкин назвал здесь упрек в том, что якобы присущая ему «дворянская песнь» явилась следствием его «подражаний Байрону». В «<Опровержении на критики>» была специально подчеркнута разница между «привязанностью лорда к своим феодальным преимуществам и бескорыстным уважением к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства» (XI, 161).

Автографы: «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» — ПД 1086; «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет „Бориса Годунова“...» — в тетр. ПД 841, л. 12 (с пометой: «19 июля Арзр<ум>»); «<С> отвращением решаюсь...» — ПД 112; «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — в тетр. ПД 839, л. 45–47 об.; «Je me présente...» — в тетр. ПД 842, л. 4; «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — в тетр. ПД 842, л. 4; «Pour une préface...» — ПД 1087, л. 2 (все автографы черновые).

Датируются: «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» — предположительно 1825 — осенью (до 20-х чисел октября) 1830 г. по бумаге и на основании истории публикации трагедии; «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...» — 19 июля 1829 г. по помете в автографе и по времени пребывания Пушкина в Арзруме; «<С> отвращением решаюсь...» — маем 1829 — осенью 1830 г. (до 20-х чисел октября), по времени создания стихотворения «Кавказ», расположенного на том же листе и на основании истории публикации трагедии; «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — 1829 г. (предположительно после 20 сентября) — 1830 г. (вероятнее всего, до 1 сентября), по времени, когда Пушкин пользовался тетрадью ПД 839, и на основании истории публикации трагедии; «Je me présente...» — осенью 1829 г. (не ранее 20 сентября) — 1830 г. (вероятно, не позднее марта) по положению в тетради; «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — осенью 1829 г. (не ранее 20 сентября) — 1830 г. (вероятнее всего,

В нескольких набросках варьируется одна и та же мысль: недостатки, которые критика может найти в «Борисе Годунове», не должны служить подтверждением несостоятельности самой «романтической» реформы драматургии. То же касается и других произведений, отступивших от норм классицизма. В этой связи назван «Ермак» — трагедия А. С. Хомякова, написанная в конце 1825 — начале 1826 г.; отрывки из нее были опубликованы в «Московском вестнике» (1828. Ч. 7, №4. С. 397–403; 1829. Ч. 1. С. 113–130) и в альманахе «Денница» на 1830 г. (с. 250–254). Полагая, что «Ермак» может быть воспринят как «неудачный опыт», впечатление от которого замедлит «преобразование нашей сцены», Пушкин подчеркивал, что это «более произвед<ение> лирическое, чем драм<атическое>» (АПСС. Т. 7. С. 94; сходную, но несколько более развернутую характеристику трагедии Хомякова см. в статье «О народной драме и драме «Марфа, Посадница Новгородская»» (XI, 180). Мысль о реформе драматургии была, таким образом, центральной в набросках так и не получившего завершения воплощения предисловия к «Борису Годунову».

до 1 сентября) по положению в тетради и по содержанию; «*Pour une préface...*» — второй половиной 1835-го — 1836 г., по времени появления более ранних записей на листе с автографом.

Впервые: «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» — Якушкин. № 12; «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...» — Ефр. 1880. Т. 5; «<С> отвращением решаюсь...» — Анненков. Материалы; «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — Там же; «Je me présente...» — Там же; «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — Якушкин. № 8; «*Pour une préface...*» — Анненков. Материалы.

Литература: АПСС. Т. 7. С. 717–731 (примеч. М. Н. Виरोлайнен); *Gunnius В. В.* Из материалов редакции академического издания Пушкина: О текстах критической прозы Пушкина: (Отчет о работе над XI томом) // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 558–559, 561; Пушкин. Соч.: Коммент. изд. / Под ред. Д. М. Бегеа. М., 2008. Вып. 2. С. 338–369 (коммент. М. Н. Виролайнен); *Соловей Н. Я.* Наброски предисловия к «Борису Годунову» (1825–1830) // Филологические науки. 2003. № 5. С. 76–86.

М. Н. Виролайнен

<НАБРОСКИ СТАТЬИ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ> (1830–1831(?)) — черновое начало статьи, которая, судя по всему, должна была быть посвящена истории русской литературы. «Уважение к минувшему», о котором Пушкин пишет в самом начале, было для него одним из важнейших духовно-нравственных ориентиров, а постоянный интерес к истории, европейской и отечественной, с годами лишь возрастал. Характерно при этом, что, обращаясь к современности, будь то политические события или литературные проблемы, Пушкин стремился уяснить их генезис, углубляясь иногда в достаточно далекое прошлое. Примерами могут служить наброски труда «<О Французской революции>» (1831) или начало статьи «О поэзии классической и романтической» (1825) (см. о них: наст. вып., с. 484–490, 447–449). В «<Набросках статьи о русской литературе>» тоже, как

поначалу кажется, задуман экскурс в прошлое. Пушкин пишет, что хотел бы «взглянуть с любопытством и благоговением» на наши старинные памятники, сравнив их с произведениями европейской литературы Средних веков, и довольно подробно перечисляет темы, которые интересно было бы сопоставить. Этот длинный период неожиданно перебивается фразой: «Но к сожалению — старинной словесности у нас не существует. За нами темная степь — и на ней возвышается единственный памятник: “Песнь о полку Игореве»» (XI, 184). Нельзя сказать, что к 1830 г. Пушкину совершенно не были знакомы другие памятники древнерусской словесности. Еще при работе над «Борисом Годуновым» (1825) он с большим интересом знакомился с летописями и житиями (основным источником для него служили обширные выписки, приведенные в примечаниях Н. М. Карамзина к «Истории

государства Российского»). Составленный Пушкиным в 1829 г. план истории русской литературы начинался перечнем: «Летописи, сказки, песни, пословицы. Послания царские» (XII, 208). И все же, по-видимому, ничего сопоставимого по значению со «Словом о полку Игореве» Пушкин в знаковых ему произведениях не обнаружил. Этого мнения он придерживался и в 1833–1835 гг., когда в статье «О ничтожестве литературы русской» писал: «“Слово о Полку Игореве” возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности» (XI, 268). Фольклорные тексты, которые Пушкин знал по достаточно большому к тому времени числу публикаций и которые он начал сам собирать и записывать еще в период михайловской ссылки, он, очевидно, в рамках истории письменной словесности не рассматривал.

Точка зрения Пушкина не исключительна для его эпохи и, в частности, совпадает с высказыванием С. П. Шевырева в статье

Автограф: ПД 305, л. 1 (черновой).

Датируется не ранее 29 мая 1830 г. — предположительно не позднее 1831 г. по положению на одном листе с черновиком письма к А. Х. Бенкендорфу, написанного около (не позднее) 29 мая 1830 г.

Впервые: Анненков. Материалы.

**«НАДЕЖДОЙ СЛАДОСТНОЙ
МЛАДЕНЧЕСКИ ДЫША...»**
(1823) — элегия, тематически примыкающая к группе пушкинских текстов периода южной ссылки,

«Замечание на замечание кн. Вяземского о начале русской поэзии»: «Эпическая поэзия и песни — вот общее начало словесности у всех народов. <...> У нас от скупой древности осталось одно бесценное произведение, которое свидетельствует сию истину. Это “Слово о полку Игореве”, где прославлен смелый подвиг доблестных витязей Юга. — Не в нем ли должно искать зародыша нашей русской поэзии? — Быть может, до сих пор мы не обращали на него надлежащего внимания, так, как и на все народное» (МВ. 1827. № 3. С. 202–203).

Набросок пушкинской статьи обрывается фразой: «Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной» (XI, 184). Этот сравнительный оборот возник не случайно: тема исторической судьбы старого родового дворянства, вытесняемого, начиная с Петровской эпохи, новой знатью, болезненно занимала Пушкина и нашла отражение во множестве его текстов.

Н. А. Дроздов

в которых ставится вопрос о возможности загробного бытия и сохранения земной памяти в ином мире (см. ст. 21–25 стихотворения «Война» (1821), первую редакцию

стихотворения «Люблю ваш сумрак неизвестный...» (1822) — «Отрывок» («Ты сердцу непонятный мрак...»), и набросок «Придет ужас<ный> [час] — твои небесны очи...» (1823)).

В пушкиноведении долгое время поддерживалось предположение, что элегия представляет собой стихотворение Ленского. Гипотеза основывалась на положении автографа: он находится среди рукописей второй главы «Евгения Онегина» (в тетр. ПД 834 л. 29), на смежном листе шла работа над строфой XVI, где, в частности, упоминалось, что Ленский читал Онегину отрывки «северных поэм» (см.: Анненков. Материалы. С. 328). П. В. Анненкову возражал М. В. Юзефович, сообщивший, что в 1829 г. на Кавказе он читал элегию «Надеждой сладостной младенчески дыша...», находившуюся среди бумаг Пушкина, в качестве его собственного стихотворения (см.: Юзефович М. В. Памяти Пушкина // РА. 1880. Кн. 3, № 2. С. 442–443; П. в восп. 1974. Т. 2. С. 107–108). Тем не менее представление об элегии как стихотворении Ленского сохранялось в работах ряда исследователей (см.: Гофман М. Л. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // ПиС. Вып. 33–35. С. 62–64; Гроссман Л. П. Онегинская строфа // Сборник первый Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности. М., 1924. С. 156; Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 59). Самостоятельным произведением элегию считали П. О. Морозов (см.: АН 1900–29. Т. 3. Примеч. С. 355–360) и В. Я. Брюсов (см.: Брюс. С. 210). Это решение было аргументированно доказано в статье: Оксман Ю. Г. Легенда о стихах Ленского: (Из разысканий в области пушкинского печатного текста) // ПиС. Вып. 37. С. 64–66.

Пушкинское стихотворение написано в форме эмоционального лирического монолога. В первой строфе поэт заявляет, что рад

был бы сокрушить жизнь, представляющуюся ему «уродливым кумиром», если б только верил, что его бессмертная душа сохранит «и память, и любовь», иначе говоря, живую связь с миром. Во второй строфе земная жизнь соотносится уже не с воображаемой страной «свободы, наслаждений», а с «ничтожеством», вероятно ожидающим человека за гробом. Самая вера в бессмертие души (в какой бы форме она ни представлялась) отвергается рассудком как «обманчивая мечта», сладостная, но «младенческая», наивная надежда. Поэта здесь ужасает уже не угроза забвения земной жизни (ср.: «Люблю ваш сумрак неизвестный...»), а угроза полного исчезновения, превращения в ничто («Ничтожество меня за гробом ожидает... / Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь! / Мне страшно!..» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 90). Такое настроение согласуется с близкими по времени пушкинскими размышлениями. Весной 1824 г. в письме к П. А. Вяземскому он замечает, что атеизм «система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная» (XIII, 92).

Ведущий мотив элегии сближается со знаменитым монологом Гамлета («Hamlet», 1601) «Быть или не быть?» (акт III, сц. 1), в котором говорится о неизвестности, ожидающей нас за гробом и мешающей разорвать узы жизни. В начальных стихах элегии

(«Когда бы верил я, что некогда душа, / От тленья убежав, уносит мысли вечны» — АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 90) Пушкин отталкивается от лишнего сомнений утверждения Г.Р. Державина в «Памятнике» (1796): «...но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить...» (*Державин Г.Р. Соч.* СПб., 1864. Т. 1. С. 534). (С этим утверждением Пушкин был солидарен и в 1815 г. (ср. в стихотворении «Городок»: «Не весь я предан тленью...» (АПСС. Т. 1. С. 94)), и в 1836 г.: «...душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» (III, 424). Выраженное в пушкинском стихотворении сомнение в возможности сохранить за чертой бытия земные мысли и память противостоит и выработанному традицией легкой поэзии представлению об Элизии, где душа не утрачивает любимых ценностей (см.: «Люблю ваш сумрак неизвестный...» — наст. вып., с. 16–17). По-видимому, стихотворение полемически соотносится также с некоторыми произведениями А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) — ср. его элегии «Бессмертие» («L'Immortalité», 1817), где восторженно прославляется

смерть, избавляющая от тюрьмы земного бытия и сулящая встречу с Создателем, и «Вера» («La Foi», 1818), где страх небытия за гробом побежден благодатным светом веры в бессмертие души.

В целом стихотворение не укладывается в какую-либо законченную в идеологическом смысле интерпретацию. Атеизм здесь сочетается с жадной бессмертия и отчаянием от невозможности увериться в нем. Религиозному мироощущению противоречит то, что надежда на бессмертие питает мысль о самоубийстве. Эти противоречия и являются собственно художественным содержанием стихотворения; в поэтическом тексте воплощена не сложившаяся философская концепция, а смятение человеческой души перед лицом самого грозного вопроса бытия. Элегия «Надеждой сладостной младенчески дыша...» — важный этап в раздумьях поэта о смерти, присутствующих во многих пушкинских произведениях на всем протяжении его творчества — от «Безверия» (1817) до «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Автограф: в тетр. ПД 834, л. 30 (черновой).

Датируется 1–3 ноября 1823 г. по положению в тетради.

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: АН 1899. Т. 3. С. 355–360 (примеч. П. О. Морозова); *Анненков П. В.* Любопытная тужба // ВЕ. 1881. № 1. С. 17–19; АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 761–768 (примеч. А. С. Бодровой); *Бароти Т.* Мотивы «смерти» и сочетания «двух миров» в русской романтической лирике и в маленькой трагедии Пушкина «Пир во время Чумы» // Материалы и сообщения по славяноведению. (Szeged). 1981. Т. 14.

С. 44–45; Городецкий. Лирика П. С. 271–272; Григорьян К. Н. Из элегической поэзии Пушкина начала 1820-х гг. (К истории текста стихотворения «Надеждой сладостной младенчески дыша...») // Врем. ПК 1972. С. 36–46; Кибальник С. А. 1) «Придет ужасный час... Твои небесны очи...» // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы науч. конференции. М., 1993. С. 3–12; 2) Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 158–165; Юзефович М. В. Памяти Пушкина // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 106–108.

О. С. Муравьева

«НАДЕЯСЬ НА МОЕ ПРЕЗРЕНЬЕ...» см. <На Надеждина>

НАДИНЬКА (1819) — черновой набросок начала прозаического произведения, первый известный опыт Пушкина в повествовательном жанре. Несколько предложений небольшого фрагмента рисуют сцену карточной игры, за которой допоздна засиживаются молодые люди; в конце эпизода двое игроков отправляются на ужин, обещающий им встречу с «очень милой девочкой» (VIII, 401). Имя «Надинька», вынесенное в заглавие, упоминается в послании Пушкина «К Щербинину» (1819), развивающем тему молодого беззаботного веселья («Житье тому, любезный друг, / <... > / Кто Надиньку, под вечерок, / За тайным ужином ласкает...» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 47), а также в дубильном стихотворении «Надиньке» (1817–1820) (Там же. С. 117). Вероятно, в обоих случаях речь идет о Надежде Форст, петербургской знакомой поэта, «даме полусвета» (см. о ней: Модзалевский Б. Л. Работы П. В. Анненкова о Пушкине //

Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды. СПб., 1999. С. 483; АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 585, 695). Она же, по предположению Ю. Г. Оксмана, могла послужить и прототипом героини прозаического наброска (Путеводитель. С. 250; см. также: Асад. в 6 т. Т. 4. С. 761; Госл. в 10 т. Т. 5. С. 651; Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы: (1815–1822). С. 17).

О сюжетном развитии «Надиньки» можно только догадываться. Н. О. Лернер, исходя из содержания наброска, видел в нем начало рассказа о «жизни светской золотой молодежи, среди которой очутился поэт по выходе из лицея» (Лернер Н. О. Проза Пушкина // История русской литературы XIX века. М., 1908. Т. 1. С. 389). Об этом косвенно свидетельствует параллель между описанием карточной игры в «Надиньке» («Тузы, тройки, разорванные короли, загнутые валеты сыпались веером, и облако стираемого мела мешалось с дымом Турецкого табаку» — VIII, 401) и фрагментом письма А. С. Пушкина к П. Б. Мансурову 27 октября 1819 г. («Всеволожской Н. играет;

мел столбом! деньги сыплются!» — XIII, 11), рисующего картину вольной жизни молодого аристократического общества Петербурга (см.: Асад. в 6 т. Т. 4. С. 761 (коммент. Ю. Г. Оксмана); Петрунина. С. 20–21). Р. Шульц указал на фабульное сходство наброска с первым эпизодом романа Ж. Казота (Cazotte; 1719–1792) «Влюбленный дьявол» («Le diable amoureux», 1772): в обоих сюжетах повествуется о ночном собрании молодых офицеров, ведущих рассеянную жизнь, увлеченных женщинами и карточной игрой; от компании отделяются двое приятелей, и предложение, поступающее от одного из них, служит толчком к дальнейшему развитию событий. Исследователь отметил параллели «Надиньке» в других творческих замыслах Пушкина, связываемых так или иначе с романом Казота: двое героев, один из которых увлекает другого в авантюру, действуют в восходящем к нему сюжете о влюбленном бесе, отраженном в наброске плана «Москва в 1811 году...» (1821–1828), а также в устной новелле поэта, послужившей основой повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском острове» (1828) (см.: Шульц Р. Пушкин и Казот. С. 78–80; Schulz R. Puškins Prosa-fragment *Naden'ka...* S. 190–193). Тема посещения борделя традиционно составляла принадлежность шутилой поэзии (см., например, поэму В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811) или послание

А. С. Пушкина к П. Б. Мансурову («<Мансурову> («Мансуров, закадышный друг...>»), 1819), комедии и нравственно-сатирической прозы, однако предельная краткость наброска не позволяет судить о его жанровой подоплеке (см.: Петрунина. С. 21–22)

«Надинька» обнаруживает композиционное сходство с более поздними прозаическими набросками Пушкина, которые с первой же фразы помещают читателя в центр происходящих событий («Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), «<Записки молодого человека>» (1829–1830), «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830), «<Роман на кавказских водах>» (1831), «Мы проводили вечер на даче...» (1835)). С большинством из них «Надиньку» сближает своеобразная нарративная цельность: работа над произведением оставлена автором в тот момент, когда продолжение повествования требует осуществления «тематического и фабульного сдвига» (Петрунина. С. 25). Указанный выше динамический тип введения имеет место и в двух завершенных повестях — «Гробовщике» (1830) и «Пиковой даме» (1833); в последнем случае начальные эпизоды двух произведений сопоставимы и тематически. Н. О. Лернер отметил также значительное и, возможно, случайное текстовое совпадение первых фраз черновой редакции «Пиковой дамы» и «Надиньки» соответственно: «Года четыре назад собралось нас в Петербурге несколько

молодых людей, связанных между собою обстоятельствами...» (VIII, 834) — «Несколько молодых людей, по большей части военных, проигрывали свое имение поляку Ясунскому...» (VIII, 401) (см.: *Лернер Н. О.* Проза Пушкина. Пг.; М., 1923. С. 29). Вместе с тем набросок стилистически отличен от позднейшей художественной прозы Пушкина. Если зачин «Пиковой дамы» характеризуется спокойной «эпической» интонацией, преобладанием коротких, грамматически простых и семантически прозрачных предложений, то «Надинька», напротив, открывается пространной, синтаксически сложной конструкцией, повествующей о деталях психологического, социального

и поведенческого облика героев; далее следует словесная зарисовка, передающая атмосферу карточной игры. Это свидетельствует об интересе молодого автора к «точному воспроизведению обстановки и среды, в которых предстоит завязаться действию», о стремлении его к литературному отражению повседневности. Сходный характер носят записи лицейского дневника Пушкина («<Из лицейского дневника 1815 г.>»), воссоздающие картину душевных переживаний автора (рассказ о встрече с Е. П. Бакуниной, 29 ноября) или описывающие интересный для него феномен (портрет А. Н. Иконникова, 17 декабря) (XII, 297, 301–302).

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 60 (черновой, под заглавием: «Эльвина», замененным на «Надинька»).

Датируется 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3.

Литература: Благой, П. С. 228; *Комаров В.* Варианты и включения в прозе Пушкина // Пушкин и Пастернак: Материалы второго пушкинского коллоквиума: Будапешт, 1989. Budapest, 1991. С. 114, 144; *Лежнев А.* Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. М., 1966. С. 13–16; Петрунина. С. 19–27; *Сидяков Л. С.* Начальный этап формирования пушкинской прозы (1815–1822) // Пушкинский сборник. Рига, 1968. С. 16–17; *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. М., 1975. С. 77–80; *Шульц Р.* Пушкин и Казот. Washington, 1987. С. 78–80; *Schulz R.* Puškins Prosa-fragment *Naden'ka* und das Sujet der verliebte Teufel: (Untersuchung zu Quellen und Struktur) // Arion: Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. 1992. Bd. 2. S. 190–193.

Е. В. Кардаш

НАДИНЬКЕ («С тобой приятно уделить...», 1817–1820) — четверостишие, известное по спискам второй половины XIX в. Н. В. Гербель, первый публикатор стихотворения, отнес его к произведениям,

«быть может и принадлежащим Пушкину, как утверждают некоторые библиографы, но сильно пострадавшим от небрежности переписчиков, так что их трудно принять за пушкинские» (Герб. С. XII).

Сомнение в авторстве Пушкина выражали также В. Е. Якушкин (см.: АН 1900–29. Т. 2. Примеч. С. 54) и Н. О. Лернер, считавший «эти сладенькие стишонки» слишком плохими для Пушкина (Венг. Т. 2. С. 534). В записях П. В. Анненкова в ряду петербургских знакомых «прелестниц» Пушкина названа некая Надинька Форст (см.: *Модзалевский Б. Л.* Работы П. В. Анненкова о Пушкине //

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817 — началом 1820 г. (могло быть написано после выхода из Лицея, поскольку не вошло в рукописные лицейские сборники); оснований для более точной датировки не имеется.

Впервые: Герб. (заглавие и ст. 1); полностью: Ефр. 1880. Т. 1.

«НАДО МНОЙ В ЛАЗУРИ ЯСНОЙ...» (1830) — черновой набросок, относящийся к числу тех, которые П. В. Анненков определил как «обломки <...> впечатлений, данных природой, краски и черты, подобранные наскоро, чтоб сохранить явления, быстро и мгновенно скользнувшие по фантазии поэта» (Анненков. Материалы. С. 344). Иначе воспринял стихотворение В. Ф. Ходасевич, написавший в 1920 г. его продолжение — еще одну строфу, поясняющую эмблематический (а не природоописательный) смысл пушкинских строк. По Ходасевичу, звездочка, которая светит на ясном небе между занявшейся вечерней зарей и восходящей бледной луной, подобна уделу поэтов — «Слишком рано заблестать — / И меж двух враждебных светов / Замирать, сиять, мерцать!»

Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 483). Имя Надинька встречается и в пушкинских произведениях 1819 г. (прозаический набросок «Надинька», послание «К Щербинину»). Все это, однако, не дает весомых аргументов в пользу возможного авторства Пушкина. В собраниях сочинений печатается в разделе «Dubia».

(*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1. С. 333). Намеченное Пушкиным продолжение второй, оставшейся не написанной, строфы («Снова я» — III, 1061) не предполагало, однако, столь прямолинейно развернутого сравнения. Тем не менее догадку Ходасевича о том, что смысл наброска не должен был сводиться к пейзажной зарисовке, по-видимому, следует признать верной. Н. Е. Меднис рассматривала набросок в ряду пушкинских стихотворений с упоминанием Веспера (восходящей на вечернем небе Венеры — ею, несомненно, является не названная в наброске одинокая «звездочка»): «[Ночь тиха], <v> небесном поле...» (1823–1836), «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (1827) (см.: *Меднис Н. Е.* Карта звездного неба в творчестве Пушкина).

Автограф: ПД 148 (черновой).

Датируется предположительно 1830 г. (не ранее) по водяному знаку на бумаге: «1830».

Первые: Анненков. Материалы.

Литература: Анненков. Материалы. С. 344; *Меднис Н.Е.* Карта звездного неба в творчестве Пушкина // *Меднис Н.Е.* Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011. С. 73–74.

«НАДО ПОМЯНУТЬ, НЕПРЕМЕННО ПОМЯНУТЬ НАДО...»

(1833) — коллективная стихотворная шутка, построенная на рифмовании случайных фамилий. Текст был включен в письмо П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому от 26 марта 1833 г. Пушкинской рукой написаны 26 стихов из 96 (ст. 54–79), остальные записаны Вяземским. Установить конкретное авторство тех или иных фрагментов затруднительно: к моменту отправки письма кружковая игра, в которой участвовало несколько человек, продолжалась уже около месяца (см. письмо И. П. Мятлева Пушкину от 1 марта: «Готовы в мыслях и образцовые поминки» — XV, 52). Предваряя текст, Вяземский писал: «А не поговорить ли о словесности, то есть о поэзии, например о нашей с Пушкиным и Мятлевым, который в этом случае был *potre chef de l'école* <наш учитель — франц.> <следует текст>. Довольно ли с тебя, а у нас уже набрано около тысячи» (цит. по: *Вяземский П.П.* Собр. соч. 1876–1887. СПб., 1893. С. 539, 542). В записках А. О. Смирновой-Россет зафиксировано еще несколько фрагментов коллективного поэтического именованья, которое не предпо-

лагало завершенной формы и ограничения числа участников (в частности, возможен и поэтический вклад П. П. Вяземского, впервые опубликовавшего стихи и письмо отца). Там же сообщается, что Н. В. Гоголь советовал игрокам прискидывать рифмы в газете «Русский инвалид», где публиковались списки награжденных орденами, получивших чин, приезжающих и отъезжающих из столицы (см.: *Смирнова-Россет.* С. 71–72; в другой редакции: П. в восп. 1974. Т. 2. С. 156–157).

Первые строки стихотворения и раешный стих указывают на возможные фольклорные источники игры: перечисление трех Матрен (Матрех) и Луки с Петром (с которого, судя по всему, начиналась каждая из «сесий» импровизированной и отчасти устной игры), регулярно входит в шутейные поминальные прибаутки, использующиеся, в частности, и в текстах лубочного театра (материал см.: *Шейн П.В.* Народная песня и Пушкин: Этюд // *Ежемесячные сочинения.* 1900. № 5–6. С. 105–106; *Николаев О.Р.* «Три Матрены». С. 81–85). Имена, наиболее часто употребляемые в фольклорных

«поминаниях» данного типа, как правило, привязаны к периоду зимне-весеннего перехода — к сретенским дням (Трифон — 1-го, Сидор — 4-го, Лука и Петр — 7-го, Захар — 8 февраля ст. ст.), сыропустной неделе и масленице. Это время устойчиво связано с поминанием предков (подробнее см.: *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. С. 44–48); на масленичную неделю приходится одна из официальных церковных «родительских» суббот, на Лазареву субботу — другая. То, что стихотворные поминки были задуманы и осуществлены как раз в данный период, вероятно, не является случайным (характерно, что «Надо помянуть...» написано в Вербное воскресенье — на следующий день после поминальной Лазаревой субботы). Позднее (осенью 1833 г.) инициальная фольклорная формула была перенесена Пушкиным в зачин неоконченной стихотворной сказки «Сват Иван, как пить мы станем...» (III, 308–309).

«Списочная» композиция стихотворения, построенная на низывании рифмующихся антропонимов, не предполагала, видимо, никаких сложных смысловых и сюжетных связей внутри текста, но не исключала окказиональных применений и литературных намеков. Одним из таких частных мотивов стихотворения был диалог с адресатом. На полях

заключительной части основного текста Вяземский вписал строки «Надобно помянуть: / Жуковского балладника / И Марса, питерского помадника» (III, 488), а в сопровождающей записке Жуковский выставлялся основателем жанра: «Это вольное подражание твоему “Певцу в Русском стане”» (композиция «Певца во стане русских воинов» (1812) организована как череда тостов в честь живых и мертвых героев). Затем Жуковский приглашался к участию в забаве: «Надеюсь, что этот образец воспламенит твое вдохновение и ты не оставишь по части швейцарской составить значительное пополнение» (в феврале–марте 1833 г. Жуковский жил в Швейцарии), а в заключение появлялось своего рода продолжение раешных поминок: «Мы часто поминем Василия Андреевича Жуковского и кума его Михаила Трофимовича Каченовского» (*Вяземский П.П.* Собр. соч. С. 542) (здесь возможна аллюзия на ритуал «отпевания» живых членов «Беседы любителей русского слова», принятый в обществе «Арзамас»). Привнесение указанных фрагментов в финальную часть стихотворения и письма может косвенно свидетельствовать о том, что основной стихотворный текст первоначально создавался без ориентации на адресата письма (Жуковского) и потому может быть датирован не 26 марта, а более ранней датой.

Автограф: РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5083, л. 113–114 (запись ст. 54–79 в письме Вяземского к Жуковскому).

Датируется второй половиной марта (не позднее 26-го) 1833 г. на основании писем П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому от 26 марта 1833 г. и И. П. Мятлева к Пушкину от 1 марта 1833 г.

Впервые: Берег. 1880. № 114, 17 / 29 июля.

Литература: Белоусов А. Ф. «Свят Иван» // Литература и фольклорная традиция: Сб. науч. трудов к 70-летию проф. Д. Н. Медриша. Волгоград, 1997. С. 81–84; Кошелев В. А. Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 176–194; Николаев О. Р. «Три Матрены»: К вопросу о «поминальной» топике в поэзии А. С. Пушкина // «...Он видит Новгород Великой...»: Материалы VII Международной пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура». СПб.; Вел. Новгород, 2004. С. 78–105.

Н. Г. Охотин

НАДПИСЬ К БЕСЕДКЕ («С благоговейною душой...», 1814–1816) — стихотворная надпись, посвященная «приюту любви». По предположению Н. П. Анциферова, беседа, о которой здесь идет речь, это так

называемый «Большой каприз» в Царскосельском парке. Вполне вероятно, однако, что стихотворение было написано как упражнение в жанре надписи и не имело никакого биографического контекста.

Автограф: в «Лицейской антологии» — ПД 419, л. 3 (беловой, под заглавием: «Надпись к беседке», исправленного из первоначального: «Надпись в беседке»). Авторизованные копии: в тетр. ПД 829, л. 14 об. (рукой С. Г. Ломоносова, под заглавием: «Надпись в беседке», с разновременной правкой и пометами Пушкина); в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 10 об. (писарская, текст перечеркнут Пушкиным весной 1825 г.).

Датируется 1814–1816 гг. по нахождению в составе «Лицейской антологии».

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: Анциферов Н. П. Пушкин в Царском Селе. Л., 1929. С. 40.

НАДПИСЬ К ВОРОТАМ ЕКАТЕРИНГОФА («Хв<остовым> некогда воспетая дыра...», 1834) — эпиграмма, принадлежность которой Пушкину неочевидна. Единственным источником текста является пушкинская дневниковая запись от 3 мая 1834 г.: «Случилось несчастье: какая-то деревянная башня, памятник затей Милорадовича в Екатерингофе,

обрушилась, и несколько людей, бывших на ней, ушиблись. Кстати, вот надпись к воротам Екатерингофа <следует текст>» (XII, 328). Из контекста неясно: свою или чужую эпиграмму записал Пушкин.

Екатерингофский сад, расположенный на юго-западе Петербурга, был разбит после того, как в 1711 г. здесь выстроили деревянный дворец, загородную

резиденцию Екатерины I. На протяжении XVIII в. неоднократно разрабатывались проекты его реконструкции, ни один из которых не был полностью осуществлен. При Екатерине II Екатерингоф стал приходить в упадок; вплоть до начала 1820-х гг. его территории распродавались под дачи и огороды. В 1823 г. петербургский генерал-губернатор Михаил Андреевич Милорадович (1771–1825) приступил к переустройству заброшенного дворца и парка, территория которого была расширена и превращена в пейзажный парк; реконструкция парка и возведение новых деревянных построек велись по проектам О.Р. Монферрана. 1 мая 1824 г. состоялось первое после многолетнего перерыва гуляние в Екатерингофском парке. По поводу этого события Д.И. Хвостов написал стихотворение «Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года. Графу

Автограф: ПД 843, л. 30 об. (беловой).

Датируется 1–3 мая 1834 г. по дате дневниковой записи Пушкина и по содержанию.

Впервые: Русская мысль. 1880. Кн. 6.

Литература: Асад. в 6 т. Т. 2. С. 556 (коммент. под ред. Ю.Г. Оксмана и М.А. Цявловского).

<**НАДПИСЬ К ДИВАНУ**> («Известно буди всем...», 1815–1816) — шутливая стихотворная надпись с указанием «Ногами не марать парчового дивана, / Который получил мой праотец Фатам / В дар от персидского султана» (АПСС. Т. 1. С. 168). Стихотворение известно

Милорадовичу», изданное отдельной брошюрой (СПб., 1824), а затем вошедшее в «Полное собрание стихотворений графа Хвостова» (СПб., 1829. Т. 2). В знак благодарности Милорадович поместил «на вечные времена» портрет Хвостова в ротонде екатерингофского вокзала, предназначавшегося для проведения музыкальных вечеров, балов и других развлечений. По свидетельству Ф.Ф. Вигеля, Милорадович «давно брошенный Екатерингофский лесок избрал местом своих увеселительных занятий. На украшение его вытребовал он у города более миллиона рублей, для молодых актрис и воспитанниц кругом велел нанять дачки, и в выстроенной зале, под именем воксала, начал (разумеется, не на свой счет) давать балы, на которых плясали перед ним одалиски, баядерки и алмэ, и он по прихоти бросал им свой платок» (Вигель. Ч. 6. С. 51).

по копии лицейского учителя рисования С.Г. Чирикова (1776–1853), на квартире которого собирався литературный кружок лицейстов. «В его гостиной, над диваном, долго сохранялось несколько шуточных стихов, написанных на стене Пушкиным» (Бартенев П.И.

А. С. Пушкин: Материалы для его биографии // Бартенев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 75; записано со слов лицеиста XIII курса А. М. Унковского; см. также: Грот. Пушк. лицей. С. 75). Вероятно, одним из таких стихотворений и была «<Надпись к дивану>», переписанная рукой Чирикова. Упоминание персидского султана объясняется тем, что Чириков, по сообщению М. А. Корфа, уверял своих воспитанников, будто

«род его происходит из Персии, и, точно, в физиономии своей имел он что-то восточное» (Грот 1899. С. 233). В одном из куплетов, сочиненных лицеистами от лица Чирикова, поется: «Перс я родом...» (Там же). Восточное имя «Фатам» Пушкин использовал в 1815 г., когда сочинял не дошедшее до нас произведение «Фатам, или Разум человеческий» (как явствует из его дневника, третья глава «Фатама» была написана 9 декабря этого года — см.: XII, 298).

Автограф неизвестен.

Датируется концом 1815 — началом 1816 г. по упоминанию имени Фатам (см. выше).

Впервые: Литературный архив. М.; Л., 1951. Т. 3.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 673–674 (примеч.); *Петрунина Н. Н.* Из комментария к пушкинским текстам. 1. Лицейская надпись Пушкина // Врем. ПК 22. С. 88–92.

М. Н. Виролайнен

НАДПИСЬ НА СТЕНЕ БОЛЬНИЦЫ («Вот здесь лежит больной студент...», 1817) — шуточное четверостишие, посвященное студенту, который на больничной койке страдает от неизлечимой любовной муки. Обстоятельства создания стихотворения переданы И. И. Пущиным: «...когда я перед

самым выпуском лежал в больнице, он <Пушкин> как-то успел написать мелом на дощечке у моей кровати <следует текст>. Я нечаянно увидел эти стихи над моим изголовьем и узнал исковерканный его почерк. Пушкин не сознавался в этом экспромте» (Пущин. С. 65).

Автограф неизвестен.

Датируется 3–11 июня 1817 г., в соответствии с рассказом Пущина, который (накануне выпуска) находился в лазарете с 3 июня 1817 г.; 11 июня Пушкин уехал в Петербург (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 108, 110).

Впервые: Атеней. 1859. № 8 (в составе «Записок» И. И. Пущина).

НАЕЗДНИКИ («Глубокой ночи на полях...», 1816) — элегия, в которой, по предположению

Л. Н. Майкова, отразились черты литературной личности Д. В. Давыдова (см.: АН 1900–29. Т. 1.

Примеч. С. 268–269) и следы воздействия его «гусарской лирики». Слово «наездник» у Пушкина синонимично слову «партизан» именно в применении к Давыдову (см.: Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 2. С. 687–688). В 1815–1816 гг. лицеисты были уже хорошо знакомы с поэзией Давыдова (см. письма А. М. Горчакова к А. Н. и Е. Н. Пешуровым от 25 декабря 1816 г. и 7 марта 1817 г. (Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 197, 198) и пушкинскую копию давыдовской «Элегии I» («Возьмите меч — он достоин брани!..»), по-видимому относящуюся к 1815 г. (Рукою П. 1997. С. 448–449) и устными рассказами

о нем (см. запись в лицейском дневнике Пушкина 1815 г. анекдота о Давыдове и генерале Беннигсене — XII, 295). В 1812 г., перед отъездом на фронт, Давыдов, как и герой пушкинского стихотворения, пережил любовную драму. Лирическая ситуация его стихотворения «Товарищу (1812 года, на пути в армию)» очень близка к «Наездникам». Пушкин не мог знать этого стихотворения, опубликованного только в 1832 г., но сама история была известна в окружении Давыдова. Стихотворение «Наездники», не напечатанное при жизни Пушкина, распространялось в многочисленных копиях.

Автограф: ПД 870 (первая редакция; беловой, с поправками, местами переходящий в черновой, под заглавием: «Наездник»). Авторизованные копии: в тетр. ПД 829, л. 12–13 (рукой С. С. Есакова, с датой: «(1816)» и правкой Пушкина, дающей вторую лицейскую редакцию); в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 6–7 (вторая редакция, писарская, с правкой Пушкина, относящейся к весне 1825 г. и дающей третью редакцию).

Датируется 1816 г., согласно пометам в копиях в Лицейской тетради и в тетради Всеволожского.

Впервые: Посм. Т. 9 (под заглавием: «Наездник»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 710–712 (примеч.)

«НАКАЖИ, СВЯТОЙ УГОДНИК...» (1822) — шуточное четверостишие, сказанное, по воспоминаниям И. П. Липранди, Пушкиным экспромтом по поводу происшествия с капитаном 16-й дивизии 2-й бригады 2-й армии Бороздной, который «предался содомитству и распространил оное в своей роте <...> был судим и подвергся наказанию» (П. в восп.

1974. Т. 1. С. 333). Другой кшинецкий приятель Пушкина, В. П. Горчаков, подтверждая пушкинское авторство, указал, что экспромт был сказан в 1822 г. на квартире генерала П. С. Пущина (см.: Там же). Четверостишие получило достаточно большую известность и распространялось в списках.

Автограф неизвестен.

Датируется январем–маем 1822 г. по указанию В. П. Горчакова и времени отъезда П. С. Пушкина из Кишинева (последние числа мая – июнь 1822 г.).

Впервые: РПЛ (под заглавием: «Бороздину»).

Литература: *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // *Врем.* ПК 31. С. 161–163.

НАПЕРСНИК («Твоих признаков, жалоб нежных...», 1828) — одно из стихотворений, посвященных Аграфене Федоровне Закревской (1799–1879); см. также: «Портрет» (1828), «Счастливы, кто избран совершенно...» (1828). Закревская — женщина, выделявшаяся своей яркой красотой и свободным от условностей поведением, была заметной фигурой в петербургском свете. Пушкин часто встречался с ней в 1828 г., и, по мнению некоторых наблюдателей, был ею очень увлечен (см.: письмо П. А. Вяземского к жене от 7 мая 1828 г. — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 78; его же письмо к А. И. Тургеневу от первой половины октября 1828 г. — ОА. Т. 3. С. 179; запись в дневнике А. А. Олениной от 11 августа 1828 г. — ПИМ. Т. 2. С. 267).

Нетривиальный лирический сюжет стихотворения (герой выступает в роли «наперсника» — поверенного, выслушивающего предельно откровенные рассказы героини об ее любовных приключениях) имеет биографическую основу. О своих отношениях с Закревской Пушкин писал Вяземскому в письме от 1 сентября 1828 г.: «Если б не [Закревс<кая>], твоя

медная Венера, то я бы с тоски умер. Но она утешительно смешна и мила. Я ей пишу стихи. А она произвела меня в свои сводники...» (XIV, 26). Аналогичную ситуацию Пушкин воспроизводит в своей повести «Гости съезжались на дачу...», работу над которой он начал в то же время, в сентябре 1828 г. В уста героя повести вложен парафраз из письма Пушкина к Вяземскому: «...я просто ее наперсник или что вам угодно, — говорит Минский о Зинаиде Вольской. — Но я люблю ее от души, — она уморительно смешна» (VII, 39).

Сравнение письма и повести со стихотворением создает определенную психологическую и филологическую проблему. Из письма следует, что Пушкин относился к Закревской совершенно спокойно: с симпатией, но и с явной иронией. Точно так же в повести относится к Вольской и ее наперсник — Минский. В стихотворении же наперсник пребывает в полном смятении чувств. Героиня отнюдь не забавляет его; она притягивает и страшит его одновременно. Он хочет и не хочет узнать, что она испытала, ибо в его представлении она безоглядно предалась манящей, но губительной стихии страсти.

Очевидное противоречие может быть истолковано по-разному. Если понимать стихотворение как подлинный документ душевных переживаний поэта, то пушкинскую иронию в адрес Закревской можно объяснить попыткой выстроить своего рода психологический барьер, который послужит защитой как от посторонних наблюдателей, так и от самого себя. В таком случае поэт пытается освободиться, излечиться от мучительной страсти, выговаривая все до конца в стихах и одновременно — в других текстах — оценивая ситуацию со стороны, трезво и иронично.

Однако искренность поэтического высказывания, которую Пушкин называл «искренностью вдохновения» (см.: «Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme» (1831) — XI, 201), не есть исповедь. Конечно, чувства и сомнения героя «Наперсника» Пушкину близки и понятны. Он хорошо знал все опасности искушения любовной страсти: знал, что в неутолимой жажде наслаждений, в погоне за все новыми, все более острыми ощущениями можно зайти слишком далеко, так далеко, что уже невозможным будет возвращение в мир простых, чистых и надежных человеческих отношений. В 1828 г. Пушкин думает именно о таких отношениях: он строит планы семейной жизни и, может быть, впервые оценивает понравившуюся ему женщину как будущую жену и мать. Женщины, которые привлекают его внимание в это время, — А. А. Оленина, Ек. Н. Уша-

кова, Н. Н. Гончарова — по типу совершенно противоположны «вахханке» Закревской. Внутренняя борьба лирического героя «Наперсника», сопротивляющегося соблазнам «страстей безумных и мятежных» (III, 113), в этот период жизни могла быть очень близка Пушкину.

Вполне вероятно, что добродушно-насмешливый тон Пушкина в отзывах о Закревской вполне соответствовал реальному характеру их отношений. Перед ним была женщина, которая, даже не заметив, давно преступила запретную, в его понимании, черту, что вызывало у Пушкина сочувственное, но в то же время ироничное к ней отношение. При этом она чрезвычайно занимала поэта как человеческий тип, как женский образ, как героиня литературного сюжета. Такой сюжет о тайно влюбленном наперснике страстной и необузданной в желаниях жрицы любви он и реализовал в стихотворениях «Наперсник» и «Счастлив, кто избран своенравно...».

«Наперсник» обнаруживает параллель с поэмой Е. А. Баратынского «Бал» (1825–1828), где о героине, прототипом которой также послужила Закревская, сказано: «Боюсь их пламенной заразы» (III, 113) — «Страшись прелестницы опасной / <...> / Кругом ее заразы страстной / Исполнен воздух!» (*Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 191 (Сер. «Лит. памятники»)*). Лексические совпадения не могут объясняться прямым заимствованием: Пушкин прочел полный текст «Бала» лишь в октябре 1828 г. (см.: *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 211–212*).

Автографы: ПД 906 (беловой, с датой: «12 авг<уста> 1828»); ПД 96 (сокращенная запись ст. 1).

Датируется летом (не позднее 12 августа) 1828 г. по биографическим данным и дате в автографе.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия») (с подписью: ** и указанием имени автора в оглавлении).

Литература: *Муравьева О. С.* Стихи Пушкина к А. Ф. Закревской: (К проблеме формирования художественного образа) // *Studia Slavica Hungarica*. 44 (1999). Budapest, 1999. P. 237–241; *Пигарев К. В.* Из Мурановского архива // *ПиС*. Вып. 38–39. С. 20–22; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений Пушкина. СПб., 1996. С. 112–116.

О. С. Муравьева

«НАПЕРСНИЦА ВОЛШЕБНОЙ СТАРИНЫ...» (1821–1822) — стихотворение, в котором описаны два явления Музы поэту: сначала в младенчестве, когда «весело старушкой» в шущуне и очках она склоняется над его колыбелью, затем — в отрочестве, когда она предстает перед ним в образе прекрасной девы. Муза выступает как полноправное второе лицо в сюжете, у нее, как у подлинной героини, имеются реальные прототипы: в старушке, оставившей «меж пелен» завороженную свирель, угадываются черты бабушки поэта, М. А. Ганнибал (ср. ст. 173–189, посвященные ей в стихотворении «Сон» (1816)), либо Арины Родионовны, которая была няней его сестры. Черты Музы, явившейся отроку, напоминают описанный Пушкиным в юности облик возлюбленной из «Послания к Юдину» (1815).

Персонификация музы (лиры, рифмы), дающая повод к развитию лирического сюжета, характерна для поэзии Пушкина начала 1820-х гг. (см. стихотворения

«Муза» (1821), «Вот Муза, резвая болтунья...» (1821), и «Наперсница моих сердечных дум...» (1821–1822)) и более поздних произведений («Рифма, звучная подруга...» (1828), «Зима, что делать нам в деревне...» (1829; ст. 18–23), «Домик в Коломне» (1830; строфа IX)). Мотив превращений музы, происходящих по мере того, как сменяются этапы жизненного пути поэта, получит развернутое воплощение в первых строфах восьмой главы «Евгения Онегина», начатой в конце декабря 1829 г.

Стилистически стихотворение наиболее близко к написанной с ориентацией на А. Шенье «Музе» (1821) и может быть, вслед за П. В. Анненковым, отнесено к пушкинским «антологическим подражаниям» (Анн. Т. 2. С. 313). Этим же определяется и близость к антологической лирике К. Н. Батюшкова. Описание «покрова», клубящегося непослушной волной вокруг стана музы-«прелестницы», непосредственно восходит к стихотворению Батюшкова «Вакханка» (опубл. 1817) — ср.: «Эвры волосы взвивали, / Перевитые плющом; / Нагло ризы поднимали / И свивали их клубком» (*Батюшков К. Н.* Соч. М.; Л., 1934. С. 132). Этот поэтический образ,

несомненно, впечатлил Пушкина: он варьировал его в «Кавказском пленнике» (1820–1821): «...Ветер шумный, / Свистя, покров ее клубил» (IV, 111), но в 1832 г.

в набросках «<Езерского>» тот же образ получил стилистически сниженную трактовку: «И буйный вихорь выл уныло, / Клубя капоты дев ночных» (V, 390).

Автограф: ПД 45 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно декабром 1821-го — февралем 1822 г. по бумаге.

Впервые: *Бартенев П. И.* А. С. Пушкин: Материалы для его биографии (ст. 13–16); полностью: Анненков. Материалы.

Литература: Виноградов. Стиль П. С. 179; *Соловей Н. Я.* Татьяна — «мой верный идеал» // Хозяева и гости усадьбы Вяземы: Материалы III Голицынских чтений 20–21 января 1996 года. Большие Вяземы, 1996. Ч. 2. С. 270–273.

М. Н. Виролайнен

«НАПЕРСНИЦА МОИХ СЕРДЕЧНЫХ ДУМ...» (1821–1822) — набросок поэтического обращения к «верной задумчивой» лире, тематически близкий к стихотворениям 1821–1822 гг., подробно разрабатывающим мотив персонификации музы (см.: «Муза» («В младенчестве моем она меня любила...», 1821); «Наперсница волшебной старины...» (1821–1822)). Эпитет «наперсница» в применении к предмету, методически связанному с творчеством, устойчив у Пушкина (в послании «К моей чернильнице»

(1821) он отнесен к чернильнице, в стихотворении «Наперсница волшебной старины...» — к музе).

Набросок перекликается с последней строфой стихотворения «Разлука» («Когда пробил последний счастьем час...», 1816). Выказывалось предположение, что в 1821–1822 гг. Пушкин начал переделывать лицейское стихотворение для печати, но не закончил работу над ним (см.: Мор. 1903–06. Т. 1. С. 617–618; Венг. Т. 2. С. 584 (примеч. Н. О. Лернера)); его вторая редакция под заглавием «Уныние» была создана лишь в 1825 г.

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 56 об. (черновой и беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1821–1822 гг. по положению в тетради.

Впервые: Мор. 1903–06. Т. 1.

М. Н. Виролайнен

НАПОЛЕОН («Чудесный жребий совершился...», 1821) — стихотворение на смерть Наполеона. Наполеон умер 5 мая 1821 г. в ссылке на острове Св. Елены. Пушкин узнал об этом 18 июля 1821 г.

и сделал памятную запись о получении известия в своей рабочей тетради, а осенью набросал план и черновик стихотворения, призванного осмыслить историческую судьбу императора Франции.

12 ноября 1821 г. Е.Н. Орлова в письме к А.Н. Раевскому сообщила, что Пушкин «только что кончил оду на Наполеона» (*Гершензон М.О. История молодой России. М., 1908. С. 27*). Осенью 1823 г. Пушкин вернулся к работе над стихотворением и переписал его в тетрадь под заглавием «Наполеон». Вновь к этому тексту Пушкин обратился в начале октября 1824 г. в Михайловском, расширив его за счет строф, первоначально написанных для стихотворения «К морю» (в них нашло отражение знакомство Пушкина со стихотворением А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Бонапарт» («Bonaparte»), вошедшим в состав его сборника «Новые поэтические размышления» («Nouvelle Méditations poétiques», 1823)).

К 1821 г. в русской общественной мысли в отношении к Наполеону произошли значительные перемены. Проклятия и грозные инвективы, которыми кипела русская публицистика и поэзия времен Отечественной войны 1812 г., сменились более взвешенными и глубокими суждениями. Перемены были обусловлены, прежде всего, событиями политической жизни Европы. Реакционная политика Священного союза и непопулярное правление Бурбонов явились крайне выгодным для Наполеона фоном. Реальная сложность общественной и политической жизни продемонстрировала, что государственный строй, созданный при Наполеоне, оказался исторически более перспективным, чем отживший порядок, поддерживаемый законными монархами. Парадоксальным образом, свержение Наполеона полностью не удовлетворило никого: ни Францию, отброшенную назад

в смысле политического устройства; ни освобожденные народы Европы, оказавшиеся под не менее тяжелым гнетом собственных монархов; ни самих монархов, столкнувшихся с бурным протестом народов, познавших вкус национально-освободительной борьбы. Этот парадокс отмечался и в пушкинском окружении: «О<рлов> говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона» (XII, 304, 486; ориг. по-франц.).

К тому же с годами в памяти людей стирались воспоминания о военных испытаниях, о тяжести деспотического правления, и все ярче делался образ непобедимого полководца, твердого и умного правителя. Обаяние исключительной личности постепенно затмевало образ жесткого и деспотичного самодержца. Способствовал этому и тот мученический ореол, который приобрел Наполеон за годы изгнания и заточения. Характерно изменение позиции Байрона, после «Оды к Наполеону Бонапарту» («Ode to Napoleon Buonapart», 1814), с ее гневными инвективами в адрес тирана, написавшего «Прощание Наполеона» («Napoleon's Farewell», 1815) и «Оду с французского» («Ode from the French», 1816), сочувственно рисующие Наполеона-изгнанника. В стихотворениях Байрона 1815–1816 гг. начинается романтическая героизация образа Наполеона. Сострадание к поверженному императору и скептическое отношение к пришедшим ему на смену правителям высказывалось и в пушкинском кругу — см. письмо П.А. Вяземского к Н.И. Тургеневу (ОА. Т. 2. С. 105) и дневниковую запись Н.И. Тургенева от 28 октября 1817 г. (АБТ. Вып. 5. С. 101). Н.М. Карамзин прошел путь от безоговорочного восхищения Наполеоном к решительному осуждению, а затем к спокойному философскому осмыслению его исторической роли (см.: «Освобождение Европы и слава Александра I» (1814); см. также

подборку произведений о Наполеоне, помещенную Карамзиным в «Пантеоне иностранной словесности» (М., 1818)). Наконец, смерть Наполеона, положившая конец земным распрямам и претензиям, решительно переключила внимание общества на трагические и героические аспекты его личности и судьбы. Мемуары Наполеона, записанные с его слов и тайно пересылавшиеся с острова Св. Елены в Европу в виде анонимных рукописей еще в 1817 г., начинали широко издаваться (см., например: *Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon, écrit à Sainte-Hélène, les généraux, qui ont partagé sa captivité, et publiés sur les manuscrits entièrement corrigés de la main de Napoléon.* Paris, 1822–1823). Представляющие личность и деяния Наполеона в самом выгодном свете, эти мемуары давали богатый материал для зарождающейся «наполеоновской легенды». В. Гюго, Ламартин, Делавинь, А. де Виньи, Беранже, Гейне, испытавшие увлечение Наполеоном под влиянием всех этих социально-исторических факторов, сами усиливали их значение, активно воздействуя на общественное сознание.

Поэтические отклики на смерть Наполеона не заставили себя ждать. В 1821 г. были опубликованы ода «Пятое мая» («Il cinque Maggio») итальянского поэта А. Мандзони (Manzoni; 1785–1873) и песня Беранже (Béranger; 1780–1857) «Пятое мая» («Le cinquième mai»). (Сведения о знакомстве Пушкина с этими произведениями отсутствуют.) В октябрьском номере «Сына отечества» (1821. Ч. 73, № 41. С. 35–37) появилось стихотворение Ф. Н. Глинки «Судьба Наполеона». А. И. Тургенев писал Вяземскому 5 августа 1821 г.: «У меня был дифирамб Байрона на смерть Наполеона, на французском <...>. Много

книжонка получил на смерть его, но все книжонки» (ОА. Т. 2. С. 196). Вяземский отвечал 11 августа 1821 г.: «Пришли, что есть о Наполеоне: все возвращу немедленно» (Там же. С. 197). 18 августа он напоминает Тургеневу: «Сделай милость, все, что <S>aint>-Florent (Ф. Сент-Флоран — петербургский книгопродавец. — *Ред.*) или же кто другой получит о Наполеоне, присылай мне немедленно. Твой дифирамб байроновский опровержен в газетах. Но я все надеюсь, что Байрон грянет слово жизни на прах изгнанника. Давно уже скала была перунами разбита, но все лежала от нее огромная тень на земле» (Там же. С. 200). Карамзин неоднократно обращался к Вяземскому с предложением написать стихи на смерть Наполеона, — в частности, в письме от 30 августа 1821 г. он писал: «Вы, мой умный князь, дивитесь задаче писать эпиграфию Наполеону: я стою в том, что можно без ссоры с цензурою бросить несколько стихов на его могилу, блестящими мыслями, как перлами нетленными. Предмет высок и глубок, не в меру цензуре, и тем лучше, она не должна найти в нем ничего запрещенного, а потомство нашло бы тут истину, еще не весьма ясную для современников» (*Карамзин Н. М. Переписка с П. А. Вяземским.* СПб., 1897. С. 118). Однако Вяземский не спешил браться за эту тему, возможно сознавая, что изменившееся отношение к Наполеону требует отхода от сложившейся поэтической

традиции. Новую русскую поэтическую традицию начинал пушкинский «Наполеон».

В этом стихотворении Пушкин прослеживает весь жизненный путь героя, отчасти следуя посланию В. А. Жуковского «Императору Александру» (1814) и особо выделяя приход Наполеона к власти и поражение французской армии в войне с Россией 1812 г., ставшее предвестием конца наполеоновской эпохи. В строфах, посвященных Великой французской революции, Пушкин пересматривает свои прежние исторические оценки (ср.: «Вольность», 1817): казнь короля на эшафоте представляется теперь поэту не преступлением, но исторической необходимостью, а обретение народом свободы — великим и неизбежным событием.

Переосмысление Французской революции сложилось у Пушкина во многом, видимо, под влиянием книги Жермены де Сталь (Staël; 1766–1817) «Размышления об основных событиях Французской революции» («*Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française*», 1818). Летом–осенью 1818 г. эту книгу активно обсуждали в близком окружении Пушкина — Н. М. Карамзин, П. А. Вяземский, А. И. и Н. И. Тургеневы, И. И. Пущин. Подробнее см.: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 648–649 (примеч. Е. О. Ларионовой).

Наполеон предстает в стихотворении деспотом, подчинившим революционные завоевания своим честолюбивым замыслам, направившим энергию «обновленного народа» по ложному пути. Пушкин здесь идет на заведомое упрощение истории, игнорируя семь лет,

лежащие между казнью Людовика XVI и переворотом 18 брюмера. (Как известно, Наполеон захватил власть не в разгар революционных событий, а в период спада социальной активности, во время правления Директории, приведшего страну к упадку и разорению. Пушкинское изложение событий следует сложившимся «поэтическим штампам» — см.: Томашевский. П. и Франция. С. 178.) Так создается романтический образ титанической личности, управляющей ходом истории по своему произволу.

Поражение Наполеона в войне с Россией объясняется в стихотворении тем, что великий полководец столкнулся здесь не просто с военным противником, а с самим русским народом, чьи национальные чувства были глубоко оскорблены («И длань народной Немезиды / Подъяту видит великан» — АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 58). Пожар Москвы, понимаемый как сознательная жертва, принесенная ради скорейшей гибели врага, в пушкинской интерпретации словно покупает позорный Тильзитский мир (мирный договор, подписанный в Тильзите 25 июня / 7 июля 1807 г.; его результатом стал союз, заключенный между Наполеоном и Александром) и перечеркивает одну из знаменитых побед Наполеона («Померкни, солнце Австерлиц! / Пыллай, великая Москва!») — Там же. С. 57).

В битве под Аустерлицем 20 ноября / 2 декабря 1805 г. французская армия полностью разгромила соединенные силы союзников — России и Австрии. В русском обществе это поражение переживалось крайне болезненно. Наполеон, утверждавший, что выиграл сорок сражений, считал Аустерлиц самой замечательной из всех своих побед. Согласно преданию, рано утром перед началом бородинского сражения, когда занимался рассвет, Наполеон

воскликнул: «Вот оно, солнце Аустерлица!» (см.: *Манфред* А.З. Наполеон Бонапарт. М., 1971. С. 473–479). Эта легендарная фраза упоминается, в частности, в изданной анонимно брошюре А.Я. Булгакова «Русские и Наполеон Бонапарт, или Рассмотрение поведения нынешнего обладателя Франции с Тильзитского мира по изгнанию его из древней российской столицы...» (М., 1813. С. 46–47).

Однозначно отрицательная оценка исторической роли и деяний Наполеона в стихотворении парадоксальным образом сочетается с восхищением «чудесным жребием» «великого человека». Поэтические формулы: «блистательный взор», «погибельное счастье», «в величии постыдном» передают как противоречивость самого героя, так и противоречивость пушкинского отношения к нему. «Для Пушкина французский император теперь тоже “великий человек” — “надменный герой”, оценка которого не укладывается в рамки обычных человеческих критериев (см. многократные эпитеты «чудесный» и «дивный» — ст. 1: «чудесный жребий»; ст. 34: «чудный свой удел»; ст. 66: «дивный ум»; ст. 98: «зло воинственных чудес»)» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 646 (примеч. Е.О. Ларионовой)). Ряд эпитетов и поэтических образов указывает на inferнальную природу Наполеона. Ассоциации с зашедшим солнцем, угасшим светом («угас великий человек», «закатился Наполеона грозный век») в сочетании с определениями «изгнанник вселенной», «надменный» отсылают к образу павшего ангела.

Через все «наполеоновские стихи Пушкина проходит противопоставление

мглы, угасания и света, блеска, пламени» (*Ходасевич В.Ф.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 24–25) (см.: «Воспоминания в Царском Селе» (1814); «Наполеон на Эльбе» (1815); «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» (1815); «Принцу Оранскому» (1816); «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1823); «Герой» (1830)). Ассоциативно она связывается с Денницей — Люцифером. Сравнение Наполеона с «Денницей» — утренней звездой было общеупотребительным и в русской, и в европейской поэзии, оно встречается, в частности, в одах Державина и Байрона (см.: «На победу при Лейпциге» (1813), «На Мальтийский орден» (1798) Г.Р. Державина; «Ода к Наполеону Бонапарту» (1813) Дж. Г. Байрона). Сравнение основывается на том, что Денницей называли дьявола, ошибочно истолковав библейский текст (Ис. 14). Ошибка древних истолкователей прочно вошла в культурный обиход, от нее идет и позднейшее наименование дьявола — Люцифер, т.е. «светоносный» (см.: *Вацуро В.Э.* «Тень зари» // Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 83–84).

Противоречивым оказывается у Пушкина и итог жизни героя: «Над урной, где твой прах лежит, / Народов ненависть почил / И луч бессмертия горит» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 56). Оксюморонные определения личности и судьбы Наполеона характерны для романтической поэтики, допускающей сочетание «чудесного» и «преступного». Однако и сама романтическая поэтика вступает здесь в противоречие с элементами одической системы с ее моралистическим пафосом. В тексте стихотворения рядом оказываются такие характеристики, как «великий человек» и «враг», такие экспрессивные обращения, как «Надменный!

Кто тебя подвинул? / Кто обуял твой дивный ум? (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 57) и «...до последней все обиды / Отплачены тебе, тиран!» (Там же. С. 58). Стилевая неоднородность передает неоднозначность пушкинской концепции: он решительно не одобряет Наполеона как патриот и политик, но восхищается им как поэт — восхищается яркостью и необычностью судьбы, блеском дарований, дерзостью и отвагой самоутверждения.

Эту дилемму по отношению к Наполеону позже сформулировал 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* // Совр. 1836. № 2. С. 270).

В письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. Пушкин писал: «...вы желали видеть оду на смерть Н<аполеона>. Она не хороша, вот вам самые сносные строфы». Далее он приводит строфы 4–6 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). В последней строфе с резюмирующим заключением: «И миру вечную свободу / Из мрака ссылки завещал» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 58) имеются в виду национально-освободительные движения, развернувшиеся в поработанных Наполеоном странах и направленные затем против

своих властителей. Получается, что Наполеон, провоцируя народы на борьбу, парадоксальным образом пробуждал в них стремление к свободе. В 1823 г. Пушкин, разочарованный в европейском революционном движении, счел эти рассуждения «либеральным бредом». В качестве других «самых сносных» строф Пушкин предлагает почти самостоятельный фрагмент (от «Когда, надеждой озаренный...» до «Их цепи лаврами обвил» — Там же. С. 56–57), где образ Наполеона выдержан в романтических тонах. Возможно, Пушкина не удовлетворяла разностильность стихотворения, отразившая смешение противоречивых чувств, не нашедших гармонического разрешения.

Пушкин еще не раз обратится к феномену Наполеона, приближаясь ко все более глубокому художественному осмыслению его личности и судьбы (см.: «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1823), «Зачем ты послан был и кто тебя послал...», «К морю» (оба 1824) «Герой» (1830)). Но именно стихотворение «Наполеон», столь строго оцененное автором, во многом определило характер дальнейшего развития наполеоновской легенды в русской поэзии (см.: «Воздушный корабль» (1841) М. Ю. Лермонтова; «На перенесение Наполеонова праха» (1840), «7 ноября» (1840), «Еще о нем» (1841) А. С. Хомякова; «Наполеон» (1850) Ф. И. Тютчева).

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 63–66 об. (черновой); в тетр. ПД 833, л. 21–23 об. (беловой первой редакции, под заглавием: «На смерть Наполеона», с позднейшей переработкой, дающей текст второй редакции); ПД 439, л. 1 об. — 2 (беловой ст. 25–48, 97–104 первой редакции, в письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г.).

Датируется: первая редакция сентябрем — началом ноября (до 12-го) 1821 г. по положению чернового автографа в тетради и по сообщению в письме Е. Н. Орловой (см. выше); вторая редакция, включающая переработанные стихи из черновика стихотворения «К морю», — предположительно началом октября 1824 г. на основании творческой истории этого стихотворения.

Впервые: Ст 1826 (с цензурными пропусками); полностью: ПЗ 1856. Кн. 2.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 641–659 (примеч. Е. О. Ларионовой); *Вольперт Л. И.* Наполеоновский «миф» у Пушкина и Стендаля // Пушкинские чтения: Сборник статей. Таллинн, 1990. С. 88–107; Городецкий. Лирика П. С. 249–255; *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина // ПИМ. Т. 14. С. 40–41; *Краснов Г. В.* Историческая личность в художественном сознании Пушкина // А. С. Пушкин и мировая культура: Материалы международной конференции (МГСУ, 21 апреля 1999 г.). М., 2001. С. 9–14; *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // ПИМ. Т. 14. С. 9–13; *Немировский И. В.* Генезис стихотворения «Наполеон» (1821) // ПИМ. Т. 15. С. 176–183; *Резов Б. Г.* Пушкин и Наполеон // РЛ. 1966. № 4. С. 50–53; *Стенник Ю. В.* Традиции торжественной оды XVIII в. в лирике Пушкина периода южной ссылки («Наполеон») // XVIII век. М., 1975. Сб. 10. С. 136–162; *Томашевский. Пушкин, П.* С. 168–170; *Фридлиндер Г. М.* Вольность и закон (Пушкин и Великая французская революция) // Великая французская революция и русская литература: Сборник статей. Л., 1990. С. 142–179; *Эткинд Е. Г.* Пушкин и Ламартин // РЛ. 1999. № 2. С. 58–62.

О. С. Муравьева

НАПОЛЕОН НА ЭЛЬБЕ («Вечерняя заря в пучине догорала...», 1815) — первое стихотворение Пушкина о Наполеоне. Большая часть поэтического текста представляет собой монолог заключенного на острове Эльба Наполеона, размышляющего о превратностях своей судьбы и уповающего на реванш. В заключительной части Пушкин говорит о возвращении Наполеона во Францию и предрекает «хищнику» скорую гибель. Стихотворение написано не позднее мая, когда исход «Ста дней» был еще неизвестен. В 1815 г.

Наполеон бежал с острова Эльба, 1 марта высадился во Франции, без единого выстрела вошел в Париж и удерживал власть до поражения под Ватерлоо 18 июня; 22 июня он отрекся от престола в пользу сына, 15 июля сдался англичанам. Людовик XVIII, 20 марта 1815 г. вместе с близкими родственниками бежавший в Бельгию, вернулся в Париж и 7 июля занял престол. Об упомянутом в стихотворении бегстве Людовика XVIII («Побегли с трепетом законные цари» — АПСС. Т. 1. С. 108) лицейстам могло стать известно в апреле.

Стихотворение обнаруживает связь одновременно с несколькими жанровыми традициями. Прежде всего это историческая элегия, как и «Воспоминания в Царском Селе» (1815). Но экспозиция с ночным пейзажем, тема воспоминаний о прошлом, поэтическая фразеология, восходящая к лирическим медитациям В. А. Жуковского, — все это непосредственно связано с «кладбищенской элегией». Риторические обращения и аллегорические образы: «Мрачнее тмись за тучами, луна!», «Страшись, о Галлия!», «факел мщениия», «восточная звезда», «месяц <...> слабый свет на запад изливал» (Там же. С. 106, 107, 108) и пр. — дань одической традиции, которая была актуализирована в период войны 1812 г. Юный поэт отказывается от простого воспроизведения сложившихся жанровых моделей; легко усваивая опыт предшественников, он ищет новые художественные формы. Прежде всего, новаторской для русской поэзии 1810-х гг. была попытка, развивающая художественные открытия К. Н. Батюшкова, поставить в центр исторической элегии реальное, более того, живое и действующее историческое лицо и подать события недавнего прошлого сквозь призму его субъективного восприятия: на месте традиционной для исторической элегии лирической медитации у Пушкина дан монолог Наполеона. Персонафикация элегического субъекта частично воскрешает жанр героиды

(монолога исторического или мифологического лица либо хорошо известного литературного персонажа) и превосходит «думы» К. Ф. Рылеева. В построении пушкинского стихотворения заметны элементы кантатной формы: строфически организованные фрагменты перемежаются астрофическими в вольных ямбах, причем смена ритмов совпадает со сменой лирических тем.

После публикации в «Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (СПб., 1816. Ч. 5. С. 264–267) стихотворение вызвало резкую критику В. Ф. Раевского в его мемуарном рассказе «Вечер в Кишиневе» (1822). Раевский отметил не только неточности словоупотребления («над скалою <...> сидел», «свирепо прошептал»), но и психологические и географические несообразности (Наполеон сам говорит, что его паденье — «радость небесам»; на Эльбе нет скал) (см.: *Раевский В. Ф.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1967. С. 210–211 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Другие замечания Раевского были вызваны его неприятием метафорической поэтики, усвоенной Пушкиным под влиянием Жуковского.

Пушкин не включил «Наполеона на Эльбе» ни в одно из собраний своих произведений, отчасти, возможно, под влиянием этой критики, отчасти потому, что выраженная здесь концепция Наполеона как воплощения сил зла быстро утратила для поэта свою

актуальность (ср. стихотворение «Наполеон», 1821). Однако это «забавно-детское» произведение (см.: Белинский. Т. 7. С. 279) — важный момент в развитии наполеоновской темы в творчестве Пушкина. Поэтическая риторика, характерная для патриотической лирики Отечественной войны

Автограф неизвестен.

Датируется апрелем–маем 1815 г. по содержанию и по времени первой публикации.

Впервые: СО. 1815. № 25–26 (с подписью: «1... 14–17»).

Литература: Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 169–171; Виноградов. Стиль П. С. 144–146; Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. С. 111, 310–311 (Wiener Slavistischer Almanach. S.-Bd. 24); Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды» // ПИМ. Т. 14. С. 5–32; Оксан Ю.Г. Пушкин в ссылке. 1. «Вечер в Кишиневе»: (Из бумаг «первого декабриста» В.Ф. Раевского) // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 657–666; Томашевский. Пушкин, I. С. 59–65.

О. С. Муравьева

«НАПРАСНО АХНУЛА ЕВРОПА...» (1825) — эпиграмма на выход издававшегося А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым альманаха «Полярная звезда» на 1825 г. (ежегодный альманах, выходявший в Петербурге с 1823 г. с подзаголовком «Карманная книжка для любителей и любителей русской словесности»). Для публикации в альманахе на 1825 г. Пушкин предоставил издателям отрывки из поэм «Братья разбойники» (1821–1822) и «Цыганы» (1824), а также послание «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы...», 1821). Однако выпуск задерживался из-за того, что издатели испытывали трудности со сбором материала.

1812 г., интересна как знак времени, а яркие поэтические образы («О счастье! злобный обольститель», «Лицо пылающей зари» — АПСС. Т. 1. С. 107, 108) в поэзии Пушкина будут постепенно наращивать свой уникальный художественный смысл (см.: «Герой», 1830).

Одновременно с альманахом Бестужева и Рылеева готовился первый выпуск «Северных цветов» А. А. Дельвига, и между двумя изданиями возникла конкуренция (см.: Вацуро В.Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978. С. 28–44). 20 сентября 1824 г. Бестужев обращался к П. А. Вяземскому: «...мы весьма бедны стихами — выручите нас, князь, попросите у Ивана Ивановича <Дмитриева> о том же. Иначе мы должны будем отложить издание до времен более благоприятных, чем нынешние, хотя и не хочется сойти с поля без бою» (ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 223–224). 30 сентября 1824 г. Бестужев писал сестрам: «...о “Полярной звезде” сообщу вам не совсем приятную новость — мы не издаем ее до святой недели <т. е. до 29 марта 1825 г.>, чтобы не издать хуже других. Что с нами делают господа стихотворцы, так и говорить досадно» (цит. по: Измайлов Н. В. А. А. Бестужев

до 14 декабря 1825 г. // Памяти декабристов: Сборник материалов. Л., 1926. [Кн.] 1. С. 49). 28 февраля 1825 г. в «Северной пчеле» сообщалось, что «Полярная звезда» уже печатается», и было приведено ее содержание. 9 марта Бестужев извещил Пушкина, что работа над изданием завершается (см.: XIII, 148).

Альманах вышел в свет 20 марта 1825 г. (см.: СПЧ. 1825. № 35, 21 марта; уточнение даты: *Могиланский А. П.* К уточнению данных «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // ПИМ. Т. 1. С. 394). Пушкин неоднократно спрашивал о нем в письмах к Рылеву от 25 января 1825 г., Бестужеву от 24 марта и Л. С. Пушкину от 7 апреля (см.: XIII, 134, 155, 161). В 20-х числах апреля (не позднее 24-го) Пушкин спрашивал П. А. Вяземского: «Что мнишь ты о “Полярной”?...» (XIII, 166) — можно предположить, что к этому моменту альманах уже был получен в Михайловском. Между тем издатели тщетно ждали пушкинского отклика о нем. В конце апреля Рылеев жаловался Пушкину: «...не пишешь ни слова о “Полярной звезде”» (XIII, 169)

В эпиграмме сообщается удивительное известие о том, что «Полярная звезда» спаслась от «петербургского» потопа» (II, 386) — наводнения 7 ноября 1824 г., на которое горячо откликнулась европейская пресса. Пушкин использовал в пародийных целях библейский сюжет о всемирном потопе (Быт. 6:5 — 8:19) в контаминации с изложенным в «Метаморфозах» Овидия мифом

о Девкалионовом потопе (Ovid. Met. I, 316–415). К Библии отсылает концовка эпиграммы, провозглашающая, что в «ковчеге» Бестужева «Спаслись и люди, и скоты» (II, 386), т. е. весьма различные по таланту, направлению, литературной и личной репутации авторы, представленные в «Полярной звезде» на 1825 г. (в библейском ковчеге вместе с Ноем и его семьей спаслись «скоты чистые» и «скоты нечистые» — см.: Быт. 7:8). Ковчег Ноя, однако, остановился на горах Араратских (Быт. 8: 4), а «ковчег» Бестужева, как и ковчег Девкалиона, — у горы Парнас.

Если какие-то листы «Полярной звезды» были отпечатаны к 7 ноября, они могли пострадать во время наводнения, хотя сведений об этом не имеется (известно лишь, что затоплена была квартира Рылеева — см. его письмо к жене от 27 января 1825 г. — *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1907. Т. 2. С. 117). Пушкин знал, что «потоп» нанес урон «Северным цветам» (см. его письмо к брату от начала 20-х чисел ноября 1824 г. — XIII, 122). Та же участь постигла многие уже отпечатанные издания.

А. Е. Измайлов писал П. Л. Яковлеву 11 ноября 1824 г.: «“Северные цветы” так же размокли, как и “Бл<агонамеренный>”, как и новые басни Крылова. У Слёнина сверх того размокли более 100 экз. “Истории” Карамзина, которая хранилась в кладовой городской башни» (цит. по: *Левкович Я. Л.* Литературная и общественная жизнь пушкинской поры в письмах А. Е. Измайлова

к П. Л. Яковлеву // ПИМ. Т. 8. С. 163; «О наводнении в С. Петербурге. Письма к П. Л. Яковлеву» А. Е. Измайлова в начале 1825 г. были напечатаны в «Благонамеренном» (Благ. 1825. Ч. 29. № 1. С. 25–29; № 2. С. 73–81), о размокших экземплярах изданий сообщалось в № 1 (с. 26–27)). В тот же день О. М. Сомов, живший в одном доме с Рылевым, писал ему: «Бедный наш Корнилович пострадал с своей “Стариной” <...> зато и “Северные цветы” подмокли в луковичах и, вероятно, не скоро расцветут. Александр <Бестужев> говорит, что они, вероятно, были прежде очень сухи, а теперь слишком водяны» (цит. по: *Рылев К. Ф.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 171). Какие-то из этих известий могли дойти до Пушкина.

Сообщения о наводнении Пушкин получал из различных источников (см.: *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 149–151 (Сер. «Лит. памятники»)). О бедствии писала газета «Русский инвалид» (начиная с № 269 (13) 1824 г.), которую Пушкин читал в Михайловском (см. упоминание о ней в письме к брату от 4 декабря 1824 г. — XIII, 127). Ранние сведения он получил также из письма Е. М. Ивелич, петербургской приятельницы его сестры (см. письмо к брату от начала 20-х чисел ноября 1824 г. — XIII, 123). Не исключено, что в конце 1824-го или начале 1825 г. Пушкин, помимо других материалов о стихийном бедствии, читал и статью Ф. В. Булгарина «Письмо к приятелю о наводнении, бывшем в С.-Петербурге 7 ноября

1824 года», напечатанную в «Литературных листках» (1824. Ч. 4, ноябрь, № 21–22. С. 65–81). К началу 1825 г. Пушкин познакомился с «Посланием к N. N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября» Д. И. Хвостова и оценил его как «прелестный» образец изумительного по своим несуразностям хвостовского стиля (см. письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 28 января 1825 г. — XIII, 137).

Библейские ассоциации в сочетании с желчной иронией по отношению к Петербургу присутствуют в первом же пушкинском отклике по поводу наводнения — в письме к брату от начала 20-х чисел ноября 1824 г.: «Что это у вас? потоп! ничто проклятому Петербургу! voilà une belle occasion à vos dames de faire bidet <вот прекрасный случай вашим дамам подмыться — франц.>. <...> Что погреха? признаюсь, и по них сердце болит. Не найдется ли между вами Ноя, для насаждения винограда? На святой Руси не штука ходить нагишом, а хамы смеются. Впрочем, это все вздор. <...> NB. Я очень рад этому потопу, потому что зол. У вас будет голод, слышишь ли?» (XIII, 122–123). В дальнейшем, по мере знакомства с подробностями наводнения, отношение к нему Пушкина стало серьезным, но он по-прежнему называл его, как и в эпиграмме, «потопом» — см. его письмо к брату и сестре от 4 декабря 1824 г. (XIII, 127).

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 29 об. (беловой).

Датируется предположительно мартом–апрелем 1825 г., по времени знакомства Пушкина с содержанием альманаха «Полярная звезда» на 1825 г.

Впервые: ПЗ 1859. Кн. 5 (под заглавием: «На наводнение»).

А. И. Рогова

**«НАПРАСНО ВОСПЕВАТЬ
МНЕ ВАШИ ИМЕНИНЫ...»** см.
<Е. П. Бакуниной>

**«НАПРАСНО, МИЛЫЙ ДРУГ,
Я МЫСЛИЛ УТАИТЬ...»**
(1819) — незавершенное элегическое признание в угасании любовного чувства.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 59 (черновой).

Датируется предположительно 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3.

«НАПРАСНО Я БЕГУ К СИОНСКИМ ВЫСОТАМ...» (1836) — четверостишие, сохранившееся в черновике, в котором первоначально содержалось шесть строк. В разных исследованиях оно рассматривается и как начало незавершенного стихотворения (см.: Макогоненко, II. С. 450–452; *Фомичев С.А.* Последний лирический цикл Пушкина. С. 65–66), и как законченный лирический текст (см.: *Петрунина Н.Н.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...». С. 68–69; *Зубков Н.Н.* Пушкинский лирический цикл 1836 года. С. 12–13; *Савченко Т.Т.* О композиции цикла 1836 г. А. С. Пушкина. С. 71, 81; *Мурьянов М.Ф.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...». С. 353). По мнению автора последней работы, жанровая форма стихотворения — отрывок). Н. В. Измайлов считал стихотворение «лишь начатым» (*Измайлов Н.В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина

30-х годов // ПИМ. Т. 2. С. 39), но позднее признал точку зрения Петруниной, назвав четверостишие «по существу законченным» (см.: *Измайлов Н.В.* О принципах нового академического издания сочинений Пушкина // ПИМ. Т. 9. С. 11). Такое определение представляется наиболее корректным: мы не можем однозначно утверждать, что текст завершен, но синтаксическая и композиционная законченность четверостишия позволяет рассматривать его как самостоятельное поэтическое высказывание.

Четверостишие входит в число немногочисленных лирических стихотворений Пушкина, образная система которых основана на религиозной символике. Среди разных возможных его источников, называвшихся в научной литературе, наиболее близким представляется Псалтирь, прежде всего псалмы 41:2, 9:30, 21:12–14.

Стихотворение представляет собой развернутое сравнение двух картин: бегущий к Сионским высотам человек, за которым гонится алчный грех, — и олень, преследуемый голодным львом.

Сион — гора в Иерусалиме, на которой библейский царь Давид воздвиг свой город, — трактуется в Священном Писании как святая гора, как дом или град Божий. Ср., например: «С Сиона, который есть верх красоты, является Бог»; «избрал Господь Сион; возжелал [его] в жилище Себе», называя «святою горою Моею» (Пс. 49:2; 131:13; 2:6). Псалмопевец, обращаясь к Богу, называет добродетели, позволяющие «пребывать в жилище Твоем <...> на святой горе Твоей» (Пс. 14), т. е. Сион оказывается в принципе достижимым для стремящегося к нему праведника (ср.: «Кому, о Господи! доступны / Твои Сионски высоты». — Н. М. Языков. «Подражание псалму XIV» (1830) (*Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 251*)). У Пушкина Сион как место пребывания Бога обозначен в беловом автографе сонета «Мадонна» (1830); представление о сакральном верхе, являющемся одновременно реальной вершиной горы, определяет разную структуру стихотворения «Монастырь на Казбеке» (1830). По замечанию А. А. Долинина, четверостишие «строится на традиционной для религиозных текстов пространственно-моторной символике, которая придает физическому движению в пространстве

значение духовного пути» (*Долинин А. А. Испанские переложения Пушкина. С. 177*). Таким образом, первое двустипие — не аллегория, а поэтическое воплощение многозначного библейского символа.

Образы оленя и льва, близко соответствующие пушкинским, встречаются в Библии, в сочинениях Отцов Церкви и в житийной литературе. В частности, в Псалтири олень (в русском переводе — лань), символизирует душу, стремящуюся к Богу: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41:2; ср. также: «Бог препоясует меня силою, устроит мне верный путь; делает ноги мои, как оленьи, и на высотах поставляет меня» — 2 Цар 22: 33–34). Льву же уподобляется нечестивый, преследующий праведника (Пс. 9:30; 16:12), или грех, подстерегающий его на пути к спасению: «...скорбь близка, а помощника нет. Множество тельцов обступили меня <...>. Раскрыли на меня пасть свою, как лев, алчущий добычи и рыкающий» (Пс. 21:12–14). О льве как символическом изображении греха и зла в Псалтири и Новом Завете см.: *Лихачева О. П. Лев — зверь лютой // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 134*. В средневековой литературе лев часто обозначает демонические силы или людские пороки. Примером может служить книга Дж. Баньяна (*Вупуан; 1628–1688*) «Путь паломника» («*The Pilgrim's Progress*»; 1678–1684), начало которой Пушкин переложил стихами («Странник», 1835).

Аллегорический образ льва присутствует в первой песни «Ада» Данте, где восхождению поэта на спасительный холм добродетели препятствуют рысь (сладострастие), голодный лев (гордость) и волчица (алчность) (см.: *Мальчукова Т. Г.* К вопросу об истоках и источниках западно-восточного синтеза в поэзии А. С. Пушкина. С. 8). В вычеркнутых Пушкиным строках было развернутое описание льва («Так ревом яростным пустыню оглашая / По ребрам бья хвостом и гриву потрясая» — III, 1029), близкое к образу разъяренного льва в двадцатой песни «Илиады» Гомера (ср. ст. 170–171 в переводе Н. И. Гнедича (1829): «Гневно хвостом он своим по бокам и по бедрам / Хлещет кгром...»).

Важно учитывать, что, несмотря на использование библейских образов, стихотворение является не религиозным, а именно поэтическим текстом. Речь здесь, скорее всего, идет не о спасении души в каноническом смысле, а о стремлении к духовному и нравственному совершенству. Обрести его невозможно, но стремиться к нему необходимо. «Добежать» нельзя, но нельзя и останавливаться: грех, как голодный лев, догонит и растерзает. Вечный «бег» от греха к идеалу — вечная и неизбежная драма человеческой жизни.

Переложения псалмов русскими поэтами, начиная с М. В. Ломоносова, часто представляли собой форму выражения общественных и политических идей. Социальную

проблематику ищут иногда и в пушкинском четверостишии (см.: *Петрунина Н. Н.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...». С. 71–72; *Листов В. С.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...». С. 225), хотя текст не дает оснований для подобных интерпретаций.

Основываясь на том, что четверостишие записано на одном листе со стихотворением «(Из Пиндемонта)» (1836), в ходе работы над ним Н. Н. Петрунина выдвинула принятую рядом исследователей гипотезу, что оно могло войти в так называемый «Каменно-островский цикл» (см. о нем: «(Из Пиндемонта)» — наст. изд., вып. 2, с. 230–232) (см.: *Петрунина Н. Н.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...». С. 72).

Можно говорить о внутренней связи четверостишия «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» со стихотворением «Отцы пустыньники и жены непорочны...» (1836), где «падший дух» находит спасительную опору в молитве, а также о переключке со «Странником», с его темой побега от суетности к духовному просветлению (см.: Там же. С. 71). «Текст дает возможность идентифицировать “я” четверостишия с “я” любого из рассмотренных двух стихотворений» (*Тоддес Е. А.* К вопросу о каменно-островском цикле. С. 32). О единстве сюжетной модели, по которой строятся эти три поэтических текста, а также стихотворение «На Испанию родную...» (1835) — см. наст. вып., с. 204.

Автограф: ПД 237, л. 1 об. (черновой).

Датируется концом июня — началом (до 5-го) июля 1836 г. (записано на одном листе с черновиком стихотворения «Из Пиндемонти», белой автограф которого датируется 5 июля 1836 г.).

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: *Долинин А. А.* Испанские переложения Пушкина: (На Испанию родную...» и «Чудный сон мне Бог послал...»): Опыт реконструкции замысла // *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 177–181; *Зубков Н. Н.* Пушкинский лирический цикл 1836 года. // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С. 12–14; *Листов В. С.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» // *Листов В. С.* Новое о Пушкине: История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М., 2000. С. 222–227; *Макогоненко, П. С.* 450–452; *Мальчукова Т. Г.* К вопросу об истоках и источниках западно-восточного синтеза в поэзии А. С. Пушкина: (Об интерпретации стихотворения «Напрасно я бегу к Сионским высотам...») // *Русская культура и Восток: Третьи Крымские пушкинские чтения: Материалы.* Симферополь, 1993. С. 8; *Михновец Н. Г.* Пушкинское прочтение 136-го псалма в контексте традиций: [«Певец, издревле меж собою...», «Напрасно я бегу к Сионским высотам...»] // *Пушкин: Альманах.* Магнитогорск, 2004. Вып. 4. С. 90–100; *Мурыянов М. Ф.* О стихотворении Пушкина «Напрасно я бегу к Сионским высотам» // *Мурыянов М. Ф.* Пушкин и Германия. М., 1999. С. 339–355; *Петрунина Н. Н.* «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» // *Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М.* Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 66–72; *Савченко Т. Т.* О композиции цикла 1836 г. А. С. Пушкина // *Болдинские чтения.* [1978]. Горький, 1979. С. 71, 81; *Серегина Н. С.* Стихотворения А. С. Пушкина 1836 года в свете христианской поэзии из богослужебной книги «Триодь» // *Христианство и русская литература.* СПб., 1999. Сб. 3. С. 121–127; *Toddес E. A.* К вопросу о каменноостровском цикле // *Проблемы пушкиноведения: Сборник науч. трудов.* Рига, 1983. С. 32–34; *Фомичев С. А.* Последний лирический цикл Пушкина // *Врем.* ПК 1981. С. 65–66.

О. С. Муравьева

«НАСИЛУ ВЫЕХАТЬ РЕШИЛИСЬ ИЗ МОСКВЫ...» (1825–1827) — наброски комедийных сцен, относящихся к неосуществленному драматическому замыслу. Первый фрагмент изображает приезд жениха вдовы Ольги Павловны в ее подмосковную деревню и его обмен приветствиями со служанкой. Во втором жених, оставшись один, находит ненаписанное и неподписанное письмо, подозревает, что оно от соперника,

но потом решает, что письмо адресовано младшей сестре его невесты, Сонюшке. В третьем фрагменте начинает развиваться интрига: выяснив, что Ольга Павловна задалась его, а Сонюшка неразлучна с неким Эльвировым, жених старшей сестры просит служанку подложить своей невесте найденное письмо, написанное, как он предполагает, Эльвировым. Возможно, пьеса должна была начинаться с найденного в пустой

комнате письма, а первый и третий фрагменты относятся к следующей сцене. Действие разворачивается стремительно, все описанные события укладываются в 40 стихов разноstopного ямба. Ощущение динамичного темпа усугубляется быстрой сменой кратких реплик. Пространные монологи отсутствуют, даже размышления жениха над найденным письмом занимают всего 4 стиха.

Относительно дальнейшего развития сюжета высказывались различные предположения. А.Л. Слонимский (см.: Пушкин 1935. С. 674 (примеч.)) считал, что интрига пушкинской комедии должна была строиться по модели одноактной комедии Н.И. Хмельницкого «Взаимные испытания» (1826), которая представляет собой перевод-переделку комедии Н.-Ж. Форжо (Forgeot; 1758–1798) «Испытания» («Les Epreuves», 1785), в свою очередь восходившей к прозаической комедии Р. Алена (Alain; 1680–1720) «Взаимное испытание» («L'Epreuve réciproque», 1711; пьеса Алена в тулузском издании 1782 г. имела в составе библиотеки Тригорского, которой пользовался Пушкин, — см.: Каталог библиотеки села Тригорского // ПиС. Вып. 1. С. 29, № 104). Точку зрения Слонимского с некоторыми оговорками разделял М.Б. Загорский (см.: Загорский М. Пушкин и театр. С. 210, 218–219). По предположению Слонимского, Пушкин мог познакомиться с комедией Хмельницкого,

вернувшись в Петербург в мае 1827 г. Однако эта пьеса была поставлена только в 1829 г. (см.: Ельницкая Т.М. Репертуарная сводка // История русского драматического театра. М., 1978. Т. 3. С. 229) и тогда же опубликована в кн.: Театр Н. Хмельницкого. СПб., 1829. Ч. 1. С. 269–310 (на с. 269 дата первой постановки ошибочно указана как 1819 г.). Знакомство Пушкина с текстом «Взаимных испытаний» в рукописи или в авторском чтении можно только предполагать, какие-либо фактические подтверждения этого отсутствуют.

По интриге и составу персонажей пушкинский набросок действительно близок к пьесе Хмельницкого. В обоих случаях действуют две сестры (старшая — вдова), им соответствуют старший и младший женихи. Расстановка сил, мотив ревности, письмо, пущенное в ход, — все это позволяет предположить, что Пушкин собирался развить сюжет «взаимных испытаний». Однако полного подобия нет: у Хмельницкого инициатором интриги выступает вдова, которая стремится разжечь ревность своего жениха, у Пушкина — жених. Подлинной страсти к вдове он не проявляет, не исключено, что его цель — скомпрометировать невесту, «уличить» ее в «неверности» и снять с себя обязательства перед ней. Одновременно он, по-видимому, надеется скомпрометировать Эльви́рова, рассчитывая, что автор письма будет узнан по почерку. Так расчищается путь

жениха старшей сестры к сестре младшей (в одном из вариантов черновика виден его интерес к Союшке: «она сестры не хуже» — АПСС. Т. 7. С. 495). Перемещение интереса от старшей сестры к младшей, от моложавой матери к дочери неоднократно встречается в европейской комедиографии. Вариации этого мотива можно найти в пьесе Хмельницкого «Нерешительный, или Семь пятниц на неделе» (на петербургской сцене — с 1820 г.) или же, позднее, в «Ревизоре» Гоголя.

Жениху Союшки Эльвиру Пушкин первоначально дал фамилию Лидин, довольно распространенную в русской литературе той поры. В частности, так назван персонаж стихотворной комедии П. А. Катенина «Сплетни» (СПб., 1821), которая заслуживает особого внимания в связи с пушкинским наброском. Действие в ней, как и у Пушкина, происходит в «подмосковной». Комедия написана на материале русского столичного и провинциального быта в «подражание», как указано на титуле, знаменитой комедии Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777) «Злой» («Le méchant», 1747). Интрига Зельского, главного героя Катенина, с письмами, его стремление устранить соперника Лидина, перемещение его интересов от вдовы Крашневой к ее дочери Настиньке, роль служанки Аннушки — иными словами, характеры, ситуации, отдельные фрагменты комедии Катенина не менее напоминают (и поясняют) мотивы и детали пушкинского наброска, чем «Взаимные испытания» Алена — Форжо — Хмельницкого. Подробный сопоставительный анализ комедии Катенина и пушкинского наброска см.: Степанов Л. А. Драматический набросок Пушкина «Насилу выехать решились из Москвы...» в историко-литературном контексте. С. 104–109.

С комедией «Сплетни» Пушкин познакомился в 1822 г. (см. его письмо к Катенину от 19 июля этого года — XIII, 41), в январе 1825 г. прочел «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Возможно, используя опыт Катенина и Грибоедова, Пушкин собирался создать пьесу, насыщенную колоритными реалиями современного дворянского быта, психологическими и нравоописательными подробностями. Но в целом замысел Пушкина основывался на использовании «общих мест» — характеров, ситуаций, приемов развития действия, — встречающихся в сотнях пьес европейского и русского комедийного репертуара. Так, типовыми являются характеры ветреного, остроумного, злоязычного «старшего» жениха и противостоящего ему молодого жениха, влюбленного в свою невесту; ревность как двигатель сюжета и эпизод с письмом типичны для построения интриги. Дальнейшие возможности развития сюжета и иная, чем в комедии Хмельницкого, завязка позволяют сопоставить пушкинский набросок с широким спектром пьес, относящихся к жанру «благородной комедии» (см.: Степанов Л. А. Драматический набросок Пушкина «Насилу выехать решились из Москвы...». С. 109–111).

Особый интерес представляет работа Пушкина над «языковой маской» служанки, в которой, как и в Лизе из «Горе от ума», сочетаются черты русской горничной и субретки — лукавой и остроумной

наперсницы госпожи во французских комедиях. По замечанию М. Б. Загорского, отличие этого пушкинского образа от Грибоедовской Лизы связано с тем, что «Пушкин повсюду выдерживает одну и ту же лексику, условную и внебытовую», в то время как «у Грибоедова Лиза пользуется двойным языком — крепостной девушки, попавшей в помещичий дом (“ох, амур проклятый”, “я не польшусь

на интересы”, “ох! мочи нет, робею” и т.д.), и условной, мольеровской субретки, разговаривающей с господами на общепринятом литературно-книжном языке (“шутить и он горазд, ведь ныне кто не шутит”, “на что вам лучшего пророка” и пр.)» (*Загорский М.* Пушкин и театр. С. 218; 216–218; см. также: *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. С. 141–143).

Автограф: ПД 244 (черновой).

Датируется предположительно 1825–1827 гг. по бумаге.

Впервые: АН 1900–29. Т. 4.

Литература: *Вольперт Л. И.* 1) Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980. С. 140–143; 2) Пушкин и французская комедия XVIII в. // ПИМ. Т. 9. С. 175–179; *Загорский М.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 210–219; Пушкин 1935. С. 673–677 (примеч. А. Л. Слонимского); *Степанов Л. А.* Драматический набросок Пушкина «Насилу выехать решились из Москвы...» в историко-литературном контексте // Русская драматургия и литературный процесс. СПб.; Самара, 1991. С. 97–120.

Л. А. Степанов

«НАСИЛЬНО ЗУБОВУ МИЛА...» (1824) — неподцензурное стихотворение, содержащее ироническую характеристику царствования Екатерины II. Перечисление ярких черт Екатерининской эпохи — фаворитизм («...жила / Приятно, понаслышке — блудно»), просветительские симпатии императрицы («С Вольтером лучший друг была, / Писала прозой...»; в Акад.: «Писала прозой <...> / С Вольтером лучший друг была»), военные победы («флоты жгла») — завершается эпиграмматически острым указанием на ее конец («И умерла, садясь на судно» — II, 1144).

В лаконичных формулировках пушкинского стихотворения в некотором роде резюмирован анализ Екатерининской эпохи, данный поэтом в написанных двумя годами ранее «<Заметках по русской истории XVIII века>»: «Ее великолепие ослепляло, приветливость привлекала, щедроты привязывали. Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество. <...> Современные иностранные писатели осыпали Екатерину чрезмерными похвалами: очень естественно; они знали ее только по переписке с Вольтером <...> Наказ ее читали везде и на всех языках»

(XI, 15, 17). Но в «Заметках по русской истории XVIII века» высказалось резко негативное отношение Пушкина к Екатерине, названной им «Тартюфом в юпке и короне»: «...голос оболыщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России» (XI, 16). В стихотворении же, при всей его иронии, Пушкин говорит о императрице в тоне скорее шутливом и более мягком.

Стихотворение «Насильно Зубову мила...» дошло до нас в списках середины — второй половины XIX в., когда оно получило широкое распространение и было опубликовано в зарубежной вольной печати. Черновой автограф находится на одном листе с наброском VI «Подражания Корану» и черновиком строф XXXVIII и XXXIX третьей главы «Евгения Онегина», причем был записан уже после заполнения листа, на свободном месте, оставшемся в центре, и на нижнем поле. Выше, также на свободном месте на полях, записан ряд совершенно недоделанных черновых стихов, также посвященных Екатерине и начинающихся строкой «Мне жаль великия жены...». Публикация

пушкинских черновиков поставила перед исследователями вопрос о соотношении известного по спискам текста с текстом черновой рукописи. Эдиционная традиция долгое время отдавала предпочтение рукописи, и в корпусе пушкинских изданий печаталось стихотворение «Мне жаль великия жены...», представляющее собой несколько искусственный текст, полученный в результате реконструкции запутанного черновика.

Эта издательская практика не представляется обоснованной. Мнение, что стихотворение «Насильно Зубову мила...» является «чьим-то произвольным извлечением из текста автографа, в виде законченного стихотворения в десять стихов с присочиненным начальным стихом» (II, 1144 (примеч. Н. В. Измайлова и М. А. Цявловского)), выглядит совершенно необудительным: сама трудночитаемость автографа служит гарантией, что никакого «извлечения» из него не могло быть сделано до начала систематического исследовательского изучения пушкинских рукописей. Оснований сомневаться в принадлежности Пушкину стихотворения «Насильно Зубову мила...» нет. Время его распространения (1850-е гг.) совпадает со временем начала разысканий в области биографии и текстов Пушкина; в эти годы известным становится ряд стихотворных произведений, сохранившихся лишь в достаточно близком пушкинском окружении.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 19 (черновой).

Датируется последними числами сентября — ноябрем 1824 г. по положению в тетради (вероятное время записей на полях л. 19).

Впервые: Колокол. 1858. № 23–24, 15 сентября; Якушкин. № 7 (стих «Мне жаль великия жены...» как начало стихотворения, содержащего текст «Насильно Зубову мила...»).

Литература: Березкина С. В. Екатерина II в стихотворении Пушкина «Мне жаль великия жены...» // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 412–421; Берков П. Н. Пушкин

и Екатерина II // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. 1955. № 200. Сер. филол. наук. Вып. 25. С. 212–215 *Ларионова Е. О.* Quasi Пушкин // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Н. М. Герасимовой. СПб., 2002. С. 182–191; *Левкович Я. Л.* «Мне жаль великия жены...»: (Наблюдения над текстом) // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 301–306; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 55–56.

Е. О. Ларионова

НАСЛАЖДЕНЬЕ («В неволе скучной увядает...», 1816) — стихотворение, элегические мотивы которого, возможно, опосредованно

связаны с увлечением Пушкина Е. П. Бакуниной (см.: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...»).

Автограф: ПД 15, л. 1 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1816 г. (автограф находится на одном листе с датированным этим годом стихотворением «Окно»).

Первые: Посм. Т. 9.

Литература: *Брюсов В. Я.* Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения. М.; Л., 1929. С. 26–27; *Acad.* В 6 т. Т. 1. С. 674 (коммент. М. А. Цявловского).

<НАЧАЛО АВТОБИОГРАФИИ>
см. Мемуарно-автобиографическая проза

НАЧАЛО ПЕСНИ «ДЕВСТВЕННИЦЫ» («Я не рожден святыню славословить...», 1825) — перевод начала героикокомической поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», первое авторизованное изд. 1762), пародировавшей первые 12 песен эпопеи Ж. Шаплена (Chapelain; 1595–1674) «Девственница, или Освобожденная Франция» («La Pucelle, ou la France délivrée», 1656; песни 13–24 опубл. в 1882 г.). Эпопея Шаплена посвящена событиям Столетней войны и образу Жанны д'Арк, крестьянской девушки, освободившей в 1429 г.

Орлеан, находясь во главе французского войска, и короновавшей дофина Карла в Реймсе. Жанна д'Арк попала в плен к англичанам и в 1431 г. была сожжена в Руане как колдунья. Растянутая и полная тяжеловесных нравов учений поэма Шаплена, прославлявшая национальную героиню-девственницу, была осмеяна сначала в сатирах Буало (отголосок полемики Буало с Шапленом, известной Пушкину из «Лицея» Ж.-Ф. Лагарпа (La Harpe; 1739–1803), прозвучал в стихотворении Пушкина «К Жуковскому» (1816)), а затем Вольтером, в поэме которого предметом пародии стал культ девственницы. По уверению Вольтера, поэма не предназначалась для печати, однако она очень быстро начала

распространяться в списках; предполагают, что Вольтер сам раздавал их друзьям и знакомым. Первое анонимное издание поэмы со вставками, по всей видимости не принадлежавшими перу Вольтера, вышло в 1755 г., первым авторизованным изданием принято считать издание 1762 г. В 1757 г. поэма была осуждена папой римским и внесена в список запрещенных книг. Вольтер был вынужден публично отречься от поэмы. Тем не менее произведение имело колоссальный успех, принеся автору европейскую славу.

В России «Орлеанская девственница» вызвала острый читательский интерес. В XVIII и XIX вв. с ней знакомились в оригинале или в рукописных переводах (см.: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. С. 57–58, 149–150). Отрывки из «Орлеанской девственницы» переводили И. И. Хемницер, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, Ф. И. Карцев, Ф. Г. Карин (см.: *Вацуро В. Э.* К вопросу о философских взглядах Хемницера // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 137–138; *Заборов П. Р.* «Орлеанская девственница» Вольтера в русских рукописных переводах // XVIII век. Л., 1975. Сб. 10. С. 247–250).

Большой поклонник Вольтера, Пушкин особо ценил «Орлеанскую девственницу». Об ориентации на нее Пушкина в ранних опытах поэм («Монах» (1813), «Бова» (1814)) см.: *Вацуро В. Э.* Лицейское

творчество Пушкина // АПСС. Т. 1. С. 424; см. также примеч. к этим произведениям: Там же. С. 573, 603. Увлечение «Орлеанской девственницей» отразилось в поэмах Пушкина «Руслан и Людмила» (1818–1820) и «Гавриилиада» (1821), причем судьба последней оказалась в некотором роде схожей с судьбой поэмы Вольтера, поскольку Пушкин от нее отрекся. В годы михайловской ссылки Пушкин отзывался об «Орлеанской девственнице» как лучшей поэме Вольтера (см., например, письмо к А. А. Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г. — XIII, 179). В письме К. Ф. Рылееву от 25 января 1825 г., защищая от нападок А. А. Бестужева область «легкого и веселого» в поэзии, Пушкин упоминает «Девственницу» в ряду первых «сатир и комедий» мировой литературы (XIII, 134). В михайловский период кроме «Начала I песни “Девственницы”» Пушкин берет за перевод еще одного произведения Вольтера — стихотворной сказки «Что нравится женщинам» («Ce qui plaît aux dames», 1763) — см.: «<Из Вольтера>» («Короче дни, а ночи доле...», 1825; перевод остался незавершенным). Примечательно, что в стихах Н. М. Языкова, посвященных воспоминанию о встречах с Пушкиным в Тригорском и Михайловском летом 1826 г., его имя неоднократно ассоциируется с Вольтером: «А вольномыслящий поэт, / Наследник мудрости Вольтера!» («К П. А. Осиповой» («Аминь,

аминь! Глаголю вам...», 1826) — Языков Н.М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1934. С. 263); «...один — / Вольтер, и Гёте, и Расин — / Являлся Пушкин знаменитый» («К П. А. Осиповой» («Благодарю вас за цветы...», 1827) — Там же. С. 288).

В 1830-е гг. отношение Пушкина к поэме начинает меняться. В 1833–1835 гг. в статье «<О ничтожестве литературы русской>» он пишет о Вольтере: «...весь его разрушительный гений со всею свободой излился в цинической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих заветов обругана» (XI, 272); при этом, критически оценивая «Орлеанскую девственницу», Пушкин подчеркивал ее поэтическую ценность, замечая, что другие стихотворные произведения Вольтера отличались от прозаических лишь «рифмою» и «метром» (Там же). Та же высокая оценка поэтических достоинств поэмы и осуждение нравственной стороны ее содержания звучат как высказывание английского журналиста в написанном незадолго до смерти пастише «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» (см.: XII, 155).

Двадцать пять стихов пушкинского перевода соответствуют двадцати шести стихам первой песни «Орлеанской девственницы». Ст. 1–17 представляют собой довольно близкий перевод первых восемнадцати строк оригинала (пропущена восьмая строка; порядок рифм не сохранен), ст. 18–25 — вольный перевод следующих восьми, в которых Вольтер заявляет о своих литературных антипатиях, противопоставляя себя двум авторам — Шаплу (о нем см. выше) и А. Удар де Ламоту

(Houdart de Lamotte; 1672–1731), создавшему вариант «Илиады», приспособленный к светским вкусам XVIII в. Пушкин исключил эти имена, — и инвективы, содержащиеся во второй строфе, оказались адресованными не двум конкретным авторам, а безымянному «седому певцу» «чудотворной девы» (II, 451). П. О. Морозов первоначально считал, что это обращение к самому Вольтеру (см.: Мор. 1887. Т. 1. С. 371). В позднейших комментариях неизменно пояснялось, что «седой певец» — Ж. Шаплен (см., например: Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 229; Венг. Т. 3. С. 576 (примеч. П. О. Морозова); Асад. в 9 т. Т. 2. С. 510 (примеч. под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского); Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 433 (примеч. Б. В. Томашевского)). Версия об адресации указанных стихов Вольтеру в относительно недавнее время была вновь выдвинута В. С. Непомнящим (см.: *Непомнящий В. С.* Начало I песни «Девственницы»).

Введенные в пушкинский перевод славянизмы служат, по мнению Г. Д. Владимирского, «архаизации подлинника», примененной «как прием подчеркивания расстояния во времени, отделяющего описываемые события от современности» (*Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик). Возможно, однако, что Пушкин преследовал иную цель, связанную с передачей стилистики оригинала. Наличие архаизмов во французском языке минимально. Высокий

в лексическом плане стиль достигается, главным образом, за счет исключения низкой лексики, что и наблюдается в начале I песни «Девственницы». Торжественное звучание стиха перебивается у Вольтера употреблением не столько низких, сколько обычных, бытовых слов — «corset» (корсет), «cotillon» (юбка), «racler» (пиликать на скрипке). У Пушкина возникает стилиевой контраст между архаизмами и такими «прозаически» окрашенными словами, как «юпка», «хриплые напевы», «стихотворец хилый» (II, 451).

В ряде изданий (см., например: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 524; Худ.

лит. в 10 т. Т. 2. С. 410) стихотворение включено в отдел «Незавершенное: Отрывки, наброски». Сомнение в правильности такого решения высказал Н.В. Измайлов, который полагал, что «Начало I песни “Девственницы”» относится к разряду «по существу законченных стихотворений» Пушкина (Измайлов Н.В. О принципах нового академического издания сочинений Пушкина // ПИМ. Т. 9. С. 11). Этот вывод представляется правильным, поскольку объем перевода четко обозначен заглавием: в автографе заглавие «Начало I песни Девственницы» исправлено из «I песнь Девственницы».

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 85 об. (беловой, с поправками, под первоначальным заглавием: «I песнь Девственницы»).

Датируется 1825 г., предположительно 20-ми числами января, по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Березкина С.В. Пушкин в Михайловском: О духовном надзоре над поэтом (1824–1826) // РЛ. 2000. № 1. С. 12, 19–20; Владимирский Г.Д. Пушкин-переводчик // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 329; Заборов П.Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 180–181, 186; Непомнящий В.С. Начало I песни «Девственницы» («Я не рожден святыню славословить...») // Лирика А.С. Пушкина: Комментарий к одному стихотворению. М., 2006. С. 107–113.

Н.Л. Дмитриева

<НАЧАЛО СТАТЬИ О В. ГЮГО> (1832) — черновой набросок критической статьи. По предположению Г. Ахингер, Пушкин собирался написать рецензию на поэтический сборник В. Гюго «Осенние листья» («Les feuilles d'automne», 1831), но оставил ее незавершенной на введении, как раз подойдя к основному своему предмету.

Возможно, в рецензии был бы отмечен поворот Гюго, по сравнению с его предшествующим сборником «Восточные мотивы» («Les orientales», 1829), к интимной и медитативной лирике; как предпосылку такого развития мысли можно понять высказанное Пушкиным мнение (неправильное в строгом историко-литературном

отношении), согласно которому «Осенние листья» написаны «очевидно <...> в подражание книге <...> “Les Consolations”» («Утешения», 1831) Ш.-О. Сент-Бёва (Sainte-Beuve; 1804–1869), чьи «стихотворения <...> очень оригинальны и, что важнее, исполнены искреннего вдохновения» (XI, 219). Несмотря на признание Гюго «поэтом и человеком с истинным дарованием», общая оценка его поэзии была бы, по всей вероятности, отрицательной, что явствует из письма того же времени (первая половина сентября 1832 г.) к М. П. Погодину, в котором Пушкин сообщал о своем намерении в замышлявшейся им газете «уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы», сказав «единожды вслух», между прочим, что «V. Hugo <В. Гюго — франц.> не имеет жизни, т. е. истины» (XV, 29).

Вступительная часть статьи пререкликается с указанным письмом к Погодину, называя тех же современных французских писателей (А.-М.-Л. де Ламартина, П.-Ж. Беранже, А. де Виньи) с теми же, но несколько более развернутыми отрицательными характеристиками и представляя собой как бы своеобразную заявку или план-конспект задумывавшейся большой статьи (или серии статей) для будущей газеты, где нашло бы полное и подробное выражение резко неблагоприятное мнение Пушкина о современной французской ро-

мантической поэзии. Ее состояние и особенности, для него неприемлемые, объяснены природным отсутствием у французов подлинного «чувства изящного», о чем заявляет начальная фраза: «Всем известно <исходный вариант: Уже давно замечено — XI, 453>, что французы народ самый anti-поэтический» (XI, 219). Эта мысль была воспринята Пушкиным, по всей видимости, у Вольтера, сказавшего в «Опыте об эпической поэзии» («Essai sur la poésie épique», 1727–1733), что «из всех культурных народов» французы «наименее поэтичны» («...de toutes les nations polies, la nôtre est la moins poétique». — *Voltaire. Œuvres complètes*. Paris, 1826. Т. 13. Р. 541). В разных вариантах подобные суждения высказывались и в пушкинское время (например: *Воейков А. Ф.* Послание к С. С. Уварову // *ВЕ*. 1819. Ч. 104, № 5. С. 15; *Мнения француза о лорде Бейроне*: Из нем. журнала: [Пер. из *Pamiętnika Warszawskiego*. 1821. Февр.] // *ВЕ*. 1821. Ч. 120, № 23. С. 202; *Дмитриев М. А.* Возражения на разбор «Второго разговора» // *ВЕ*. 1824. № 8. С. 295 (То же: П. в критике, I. С. 186)). В подтверждение Пушкин называет ряд «лучших» французских писателей и критиков, доказавших, по его мнению, сколь это чувство «было для них чуждо и непонятно», причем в первоначальных (вычеркнутых) вариантах были приведены конкретные примеры их неправильных, с точки зрения Пушкина, оценок явлений искусства и лите-

ратуры (XI, 453). Вменяя в вину М. Монтеню, Вольтеру, Ж.-Ф. Лагарпу и другим несоответствие их эстетических взглядов с получившимися распространением в его время и разделявшимися им самим, он изменяет принципу исторического подхода. Кроме того, Пушкин указывает на общераспространенные у французов современные «неправильные» суждения («критические результаты»): признание равными

Автограф: ПД 322 (черновой).

Датируется осенью 1832 г. (по сопоставлению с письмом М. П. Погодину от первой половины сентября 1832 г.).

Впервые: Анн. Т. 1 (фрагмент); полностью: АН 1900–29. Т. 9, кн. 1.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 479–492 (примеч. Н. К. Козмина); *Ахингер Г.* Пушкин и Сент-Бёв: Лирика Сент-Бёва в оценке Пушкина // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. 1998. № 1. С. 31–32; *Мильчина В. А.* Французская литература в произведениях Пушкина 1830-х годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46, № 3. С. 251; *Achinger G.* Victor Hugo in der Literatur der Puškinzeit (1823–1840): Die Aufnahme seiner Werke und seine Darstellung in der zeitgenössischen Literaturkritik. Köln; Wien, 1991. S. 127–129.

В. Д. Рак

«НАШ ДРУГ ФИТА, КУТЕЙКИН В ЭПОЛЕТАХ...» см. <На Ф. Н. Глинку>

«НЕ ВЕРОВАЛ Я ТРОИЦЕ ДОНЫНЕ...» (не ранее 1827) — вольный перевод мадригала Вольтера «Экспромт женевской даме, проповедовавшей автору веру в Святую Троицу» («Impromptu à une dame de Genève, qui prêchait l’auteur sur la Trinité», 1763). Авторство Пушкина остается под сомнением. Как пушкинское стихотворение, адресованное С. А. Урусовой, оно

(как трагиков) П. Корнелия и Вольтера Ж.-Б. Расину, «вяло-однообразного» А.-М.-Л. де Ламартина — Байрону и Шекспиру, «посредственного романа» А. де Виньи «Сен-Мар» — «великим созданиям Вал<ътера> Скотта»; почитание Ж.-Б. Руссо «великим», а «несносного» П.-Ж. Беранже — своим «первым <...> лирическим поэтом» (XI, 219).

фигурирует в поздних копиях, вошедших в тетради П. И. Бартенева и М. Н. Лонгинова — С. Д. Полторацкого, а также в копии П. А. Ефремова и в издании Гербея, где оно было впервые напечатано.

Княжна Софья Александровна Урусова (1804–1889) — фрейлина (с 1827 г.), была фавориткой Николая I, с 1833 г. жена князя Л. Л. Радзивилла. Пушкин познакомился с ней весной 1827 г. в Москве, в доме ее родителей. Молодая княжна оказывала поэту знаки внимания, вызвавшие ревность одного из ее поклонников. Известно, что

их общение продолжалось в 1831-м и, возможно, в 1833 г. (см.: Черейский. С. 456). Свидетельств о более поздних встречах не сохранилось.

Решительное сомнение как в принадлежности стихотворения Пушкину, так и в адресации его С. А. Урусовой выразил П. А. Вяземский, который на полях принадлежавшего ему 2-го издания

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно не ранее весны 1827 г., по времени знакомства Пушкина с С. А. Урусовой; оснований для установления нижней границы датировки не имеется.

Впервые: Герб.

Литература: Цявловский М. А. К истории стихотворения «Кто знает край, где небо блещет...»: (Пушкин и гр. М. А. Мусина-Пушкина) // Цявловский. Статьи. С. 371.

О. С. Муравьева

«**НЕ ВИДАЛА ЛЬ, ДЕВИЦА...**» (1834) — набросок вольного перевода сербской народной песни «Конь се срди на господара» из сборника Вука Караджича «Народные сербские песни» (Народне Српске пјесме. У Липисци, 1824. Кн. 1. С. 107, № 163; книга имелась

в библиотеке Пушкина: Библиотека П. № 1042). Этот нереализованный замысел, так же как и два других («Что белеется на горе зеленой...» и «Менко Вуич грамоту пишет...»), относится к заключительному этапу работы Пушкина над циклом «Песни западных славян» (1833–1834).

Автограф: ПД 226 (черновой).

Впервые: КН. 1930. Т. 2.

Датируется предположительно концом 1834 г. по связи с автографами стихотворений «Что белеется на горе зеленой...» и «Менко Вуич грамоту пишет...».

Литература: Лернер Н. О. Пушкинологические этюды // Звенья. Т. 5. С. 169–170; Фомичев. С. 243–245; Чернышев В. А. С. Пушкин и сербские и русские народные песни // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1948. Т. 7, вып. 2. С. 159–164.

«**[НЕ ВИЖУ Я ТВОИХ ОЧЕЙ...]**» (1835) — начало зачеркнутого стихотворного наброска, который

находится среди чернового текста стихотворения «Когда владыка ассирийский...» (1835).

Автограф: ПД 212, л. 1 об. (черновой набросок).

Датируется предположительно началом (до 9-го) ноября 1835 г., по времени написания чернового автографа стихотворения «Когда владыка ассирийский...».

Впервые: Рукою П.

«НЕ ДАЙ МНЕ БОГ СОЙТИ С УМА...» (1830–1836) — лирическое стихотворение, развивающее тему безумия. Образы потерявших рассудок героев неоднократно возникали в произведениях Пушкина (Мария в «Полтаве» (1828), старик Дубровский в «Дубровском» (1832–1833), Мельник в «Русалке» (1832), Германн в «Пиковой даме» (1833), Евгений в «Медном всаднике» (1833)). В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума...» эта тема единственный раз в творчестве Пушкина раскрывается через внутренний мир лирического героя.

Стихотворение представляет собой драматически напряженный монолог, в ходе которого выдвигаются тезисы и тут же опровергаются. Выстраивается последовательность: утрата разума — худшее из всех возможных несчастий; я не дорожу разумом и рад был бы с ним расстаться; на воле, среди природы, безумец совершенно счастлив; в глазах других он — чудовище, его запрут и посадят на цепь. Финал однозначен и страшен: я буду сидеть за решеткой, закованный в оковы, моими «товарищами» будут лишь такие же несчастные безумцы, а другие люди придут дразнить меня как зверя. Если в первых строфах речь идет о возможном будущем («Не

дай мне Бог...», «не то чтоб... расстаться был не рад», «когда б оставили...», «я пел бы...» и пр.), то в предпоследней строфе употребляется простое будущее время («посадят», «запрут»), не предполагающее вариантов и звучащее как приговор (III, 322).

Картина единения безумца с природой могла бы быть интерпретирована в духе романтических представлений, согласно которым безумие сулит блаженство и полную, недостижимую для обычных людей свободу. Однако пушкинский текст не укладывается в романтический сюжет. Строки: «И я глядел бы, счастья полн, / В пустые небеса» (Там же) — говорят о том, что воля и счастье пушкинского безумца оплачены пустотой неба. Иначе говоря, для него нет ни Бога, ни духовного содержания жизни. Полное, радостное, бездумное слияние с миром природы возможно лишь при условии, что человек перестанет быть мыслящим и страдающим существом. Слова: «Посадят на цепь дурака / И сквозь решетку, как зверка, / Дразнить тебя придут» (Там же) — потому и звучат так страшно, что «дурак» и «зверок» — не обывательская оценка, а констатация реального факта. Подобные характеристики сумасшедшего присутствуют и в других пушкинских

произведениях: «...человек, лишенный / Ума, становится не человеком <...>. В нем брата своего / Зверь узнает» («Русалка» — АПСС. Т. 7. С. 197); «И так он свой несчастный век / Влачил, ни зверь, ни человек, / Ни то ни се...» («Медный всадник» — V, 146).

Ряд словесных переключек и образных ассоциаций сближают данную в стихотворении картину «счастливого безумия» («...как бы резво я / Пустился в темный лес! / Я пел бы в пламенном бреде, / Я забывался бы в чаду / Нестройных, чудных грез» — III, 322) с пушкинскими описаниями поэтического вдохновения. Ср. в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824): «И тяжким, пламенным недугом / Была полна моя глава; / В ней грезы чудные рождались...» — II, 325) или в стихотворении «Поэт» («Пока не требует поэта...», 1827): «Бежит он, дикий и суровый, / И звуков, и смятенья полн, / На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы...» (III, 65). Понимание творческого акта как «пламенного недуга» соответствует романтическому представлению о вдохновении, но в стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума...» «недуг» имеет иную природу. «Два словосочетания — “нестройные грезы” и “пустые небеса” — образуют смысловой комплекс, который выводит безумие за область художественного творчества» (Левкович Я.Л. Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума». С. 180).

Безумие сопоставляется с разрушительной стихией («И силен, волен был бы я, / Как вихорь, роющий поля, / Ломающий леса» — III, 322), несовместимой с гармонией творчества.

Другой мотивный комплекс, связанный с темой побега, расторжения связей с привычными условиями жизни, объединяет стихотворение с такими поэтическими текстами Пушкина, как «Пора, мой друг, пора...» (1834), «Странник» («Однажды, странствуя среди долины дикой...», 1835), в героическое «здравый ум» «растроенным почли» (III, 393). Та же тема с 1834 г. настойчиво звучит в письмах Пушкина к жене, в которых говорится о желании «удрать в Болдино», «удрать на чистый воздух», «удрать, улизнуть из Петербурга», «из П<етер>б<урга> убраться» (письма от 18 мая, 11, 26–27 июня, 14 июля 1834 г. — XV, 149, 159, 167, 181).

Исследователи нередко вписывают стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума...» в биографический контекст, указывая на лето 1834 г. и осень 1835 г. как наиболее тяжелые и мучительные для поэта периоды, отмеченные его крайне тяжелым психологическим состоянием. Среди произведений Пушкина, посвященных теме безумия, стихотворение действительно выделяется своим пронзительным лиризмом. Звучащее здесь неприкрытое, едва сдерживаемое отчаяние не имеет аналогов в пушкинской поэзии. Естественно

предположить, что в основе лирического сюжета лежат какие-то личные и крайне болезненные впечатления поэта.

Свойственные Пушкину резкие перепады настроения и, видимо, учатившиеся в последние годы приступы депрессии («хандры»), возможно, наводили его на тревожные раздумья о природе безумия. Баратынский, читавший вместе с Жуковским автограф стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума...», выбирая посмертные бумаги Пушкина, якобы вспомнил о существовании еще двух строф, передающих несвязные мысли сумасшедшего (см.: *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 365). Вряд ли это соответствует действительности: такие строфы не вписываются в известный нам текст, и в пушкинских черновиках никаких похожих на это описание стихов не обнаружено. Тем не менее свидетельство Баратынского заслуживает внимания. Во-первых, он мог слышать от самого Пушкина, что тот написал или задумал написать подобные стихи. Во-вторых, интересно, что Баратынскому попытка Пушкина «заговорить» на языке безумца не показалась странной, не вписывающейся в психологический образ поэта.

Возможно, в стихотворении нашли отражение и впечатления Пушкина, полученные при непосредственных контактах с людьми, потерявшими рассудок. Одно из таких впечатлений, несомненно тяжелое и неизгладимое, произвела на него встреча с душевнобольным К. Н. Батюшковым (3 апреля 1830 г.).

Строки 25 и 26 пушкинского стихотворения («А ночью слышать буду я / Не голос яркий соловья...» — III, 323) — парафраз строчки Батюшкова из элегии «Последняя весна» (опубл. 1816): «И яркий голос Филомелы / Угрюмый бор очаровал» (*Батюшков К. Н.* Соч. М.; Л., 1934.

С. 84); использованная Пушкиным формула «труд и глад» восходит к элегии Батюшкова «Надежда» (опубл. 1817): «Кто, кто мне силу дал сносить / Труды и глад и непогоду» (Там же. С. 56).

Воображение поэта могли волновать и случаи реального или мнимого сумасшествия, имевшие определенный общественный резонанс. Например, было много толков о судьбе графа М. А. Дмитриева-Мамонова (1790–1863). Его радикальные политические взгляды и экстравагантные поступки привели к тому, что он был объявлен сумасшедшим и подвергнут насильственному «лечению», в результате чего действительно сошел с ума (см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов). Некоторые ассоциации с судьбой безумца и — одновременно — с положением обманутого мужа могли возникнуть у Пушкина в связи с историей графа С. Д. Безобразова (1801–1879), о котором поэт записал в дневнике: «Он ревнив до безумия» (XII, 318). Об этой драматической истории в обществе ходило много противоречивых слухов (см.: *Цявловский М. А.* Записи в дневник Пушкина об истории Безобразовых // *Цявловский.* Статьи. С. 240–251).

Возникшая в обществе сплетня о безумии Чацкого — не случайный сюжетный ход в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». В России 1810–1830-х гг. людей не раз объявляли сумасшедшими по политическим причинам. Случай с П. Я. Чадаевым в 1836 г. стал самым известным, но не был уникальным. Еще при Александре I за пропаганду либеральных идей были объявлены сумасшедшими некий юнкер Жуков и будущий декабрист Ф. Н. Глинка (1786–1880) (см.: *Нечкина М. В.* Грибоедов и декабристы. М., 1947. С. 340–341). В деле о «Гавриилиаде» упоминается некто В. Шишков, сочинитель

«возмутительных» стихов, посаженный в Москве в сумасшедший дом (см.: Дела III Отделения Собственной Его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906. С. 316; *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. С. 255). Едва не был объявлен сумасшедшим профессор Казанского университета А.-Ж.-Б. Жобар (1792–1861), о чем он сам сообщал в письме к Пушкину от 16 марта 1836 г. (XVI, 92, 383; ориг. по-франц.). Скрытая или явная враждебность, которую Пушкин ощущал со стороны определенной части общества и ряда влиятельных лиц, давала ему основание опасаться известных, отработанных провокаций. В отношении Пушкина речь не могла идти о сумасшедшем доме, но умело запущенная сплетня была вполне вероятной. (В черновиках «Домика в Коломне» (1830) есть строки: «Важные особы мне твердят, / Что в желтый дом могу на новоселье / Как раз попасть...» (V, 371).)

О посещении поэтом психиатрических лечебниц сведений нет, но нужно отметить, что страшную картину положения безумца, нарисованную в заключительной строфе стихотворения, Пушкин не мог бы наблюдать в реальности. В отделении для душевнобольных петербургской Обуховской больницы (в «17 номере» которой оказался герой «Пиковой дамы») были приняты гуманные, передовые для медицины того времени принципы содержания больных; здесь не применялись цепи и другие жестокие способы умирения. Вероятно, в картине мук заключенного сумасшедшего отразились

литературные и художественные впечатления Пушкина. Так, например, описание положения безумца, изолированного от общества, переключается с эпизодом из романа Ч. Р. Метьюрина (*Maturin*; 1780–1824) «Мельмот Скиталец» («*Melmoth the Wanderer*», 1820), где англичанина Стентона, попавшего в сумасшедший дом, заковывают в цепи. Ср.: «Теперь он уже не замечал ни чириканья воробьев, ни шума дождя, ни завывания ветра — звуков, к которым он, сидя на своем убогом ложе, прислушивался всегда с радостью, ибо они напоминали ему о природе. Иногда он находил вдруг какое-то мрачное и зловещее наслаждение в криках товарищей по несчастью. Он зарос грязью, сделался невнимательным, ко всему равнодушным, и на него неприятно было смотреть» (*Метьюрин Ч. Р.* Мельмот Скиталец. Л., 1975. С. 55). Существует предположение, что Пушкин был знаком с картиной Уильяма Хогарта (*Hogarth*; 1697–1764) «В сумасшедшем доме (Бедлам)» из цикла «История распутника» («*A Rake's Progress*», 1735) (см.: *Барский О. В.* «Не дай мне Бог сойти с ума». С. 264–265).

Единственный автограф стихотворения расположен на листе бумаги с водяным знаком «А. Г. 1830», — следовательно, оно написано не ранее 1830 г. Но никаких твердых оснований для дальнейшего уточнения датировки не имеется. По традиции, идущей от П. В. Анненкова, отмечившего тематическую близость к «Медному всаднику» (Анн. Т. 3. С. 38–39), стихотворение принято относить к 1833 г. Основываясь на других тематических аналогиях, исследователи предлагали более широкую датировку: 1831–1833 гг. (см.: Венг. Т. 6. С. 453 (примеч. Ю. Г. Оксмана); *Пушкин А. С.* Соч. Л., 1935. С. 898 (примеч. Б. В. Томашевского); позже Томашевский (в Акад. в 10 т. (1, 2)) датировал стихотворение 1834 г.). М. П. Алексеев, считавший, что в основе стихотворения лежит впечатление от посещения безумного Батюшкова, предложил еще более широкую дату: 1830–1833 (см.: *Алексеев М. П.* Несколько

новых данных о Пушкине и Батюшкове. С. 372). Иначе датировали стихотворение Д. Д. Благой и Н. В. Измайлов. Первый относил его к 1834 г., исходя из биографических обстоятельств Пушкина, стремившегося в этом году выйти в отставку и покинуть столицу (см.: Благой, П. С. 63), второй — к 1835–1836 гг., основываясь на тематической связи стихотворения с такими поэтическими текстами этих лет, как «Странник» и «(Из Пиндемонти)» (см.: *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов). Я. Л. Левкович, указывая на то, что безысходно пессимистическое настроение, выраженное в стихотворении, более всего соответствует обстоятельствам жизни Пушкина 1835 г., подкрепила свои соображения ссылкой на полученное им 2 ноября этого года письмо от некоего Никанора Иванова. Письмо, содержащее денежную просьбу и рассказ о трагической жизни отправителя, заканчивалось словами: «on dit, que la folie est un mal; on a tort — c'est bien <говорят, что безумие — несчастье; ошибаются — это благо — франц.> <...> я бы желал помешаться, или кланюсь, за счастье почел бы, если б мог родиться грубым, беззаботным, но спокойным поселянином или выбрать жребий дикого, воинственного сына степей и гор» (XVI, 61). В письме звучат и другие слова, явственно перекликающиеся с пушкинским стихотворением: «Если бы я не жил в этом болотном, гранитном Петербурге <...> я готов был бы бежать в дремучие дебри: там днем прятался бы я от насмешливого, укорительного дневного света, а ночью, при выходе тихих звезд, жителей безмятежного эфира, подобно дикому зверю, наполнял бы поляны и рощи рыканьем и стонами, проклиная самого себя, терзал бы свою грудь и рвал волосы» (XVI, 61). Однако здесь можно

видеть и отзвук других пушкинских текстов, таких как «Разговор книгопродавца с поэтом» или «Поэт», тем более что письму наполнено высокопарными оборотами, стилизующими романтические клише. «Реминисценции из Пушкина <...> в письме Иванова погружены в атмосферу низового, вульгарного романтизма середины 30-х годов, пропущены через мешанско-чиновничье сознание». «...В письме Никанора Иванова личные, психологические ситуации самого Пушкина: долги, чувство одинокости в обществе, противоречия со всеми и вся <...> — все предстало перед поэтом в уродливом, перевернутом, мизерном, жалком облике. В письме Пушкин увидел похвалу, которая хуже хулы, почитание, которое хуже непризнания, увидел свою поэзию, сближенную в сознании рядового читателя с вульгарным романтизмом» (*Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума». С. 189, 190). По мнению исследовательницы, стихотворение следует датировать 1835 г., возможно ноябрем, т. е. после получения письма от Н. Иванова (см.: Там же. С. 183–192). Ни одна из перечисленных гипотез не может служить надежным основанием для датирования стихотворения, которую до выяснения каких-либо уточняющих ее фактов приходится признать самой широкой: 1830–1836 гг.

Стихотворение «Не дай мне бог сойти с ума...» с полным на то основанием может быть включено в разные контексты: литературный, биографический и социально-исторический. Однако все отмечавшиеся исследователями связи и параллели не позволяют конкретизировать его биографический и психологический подтекст.

Автограф: ПД 970 (беловой, с поправками).

Датируется 1830–1836 гг.; верхняя граница датировки определяется по водяному знаку на бумаге автографа.

Впервые: Посм. Т. 10.

Литература: *Алексеев М. П.* Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1949. Т. 8, вып. 4; С. 369–372; *Барский О. В.* «Не дай мне Бог сойти с ума»: К истории создания // Московский пушкинист. М., 1998. [Вып.] 5. С. 254–281; *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением» // Врем. ПК 1976. С. 154; *Городецкий. Лирика П.* С. 403–406; *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. М., 1989. С. 227–261; *Довгий О. Л.* Еще раз о времени создания стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума» // Владикавказские Пушкинские чтения: Сборник науч. трудов. Владикавказ, 1993. С. 118–124; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов // ПИМ. Т. 2. С. 37; *Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» // ПИМ. Т. 10. С. 176–192; *Лотман Ю. М.* Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов // Тыняновский сборник: Четвертые тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 55; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел Пушкина. М., 1997. С. 66–67; *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 333–336; *Поздняев М.* «Когда б оставили меня на воле...» // Студенческий меридиан. 1987. № 7. С. 61–62; *Таборисская Е. М.* Своеобразное решение темы безумия в произведениях Пушкина в 1833 г. // Пушкинские чтения: Сборник статей. Таллинн, 1990. С. 73–75; *Эткинд Е. Г.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 66–68; *Штейн С. В.* Пушкин и Гофман. Дерт, 1927. С. 144–148.

О. С. Муравьева

«НЕ ЗНАЮ ГДЕ, НО НЕ У НАС...»
(1825–1827) — эпиграмма, в герою которой современники узнавали М. С. Воронцова (см. письмо Н. С. Алексеева Пушкину от 14 января 1831 г. — XIV, 145).

В июле 1823 г. Пушкин был переведен из Кишинева в Одессу под начало графа Михаила Семеновича Воронцова (1782–1856) — с мая 1823 г. новороссийского генерал-губернатора и полномочного наместника Бессарабской области. Воронцов был одним из самых образованных, гуманных и прогрессивных государственных деятелей России. Однако в судьбе Пушкина он сыграл неблагоприятную роль и был ославлен поэтом в злых эпиграммах (см. также: «<На Воронцова>» («Полу-милорд, полу-купец...», 1824), «Сказали раз царю, что наконец...» (1825)).

О конфликте между Пушкиным и Воронцовым см.: «<На Воронцова>» («Полу-милорд, полу-купец...») — наст. вып, с. 185–187).

Резкое обострение их отношений летом 1824 г. было вызвано открыто враждебными действиями обоих участников конфликта: поэт обнародовал оскорбительную эпиграмму, а Воронцов унизил его, отправив в командировку на саранчу. Генерал-губернатор все более тяготился ответственностью за политически неблагонадежного поэта.

В письме от конца мая 1824 г. П. А. Вяземский предупреждал Пушкина: «В случае какой-нибудь непогоды Воронцов не отстоит тебя и не защитит. <...> Он человек приятный, благонамеренный, но не пойдет донкишотствовать против власти ни за лице,

ни за *мнение*, какие бы они ни были, если власть поставит его в необходимость объявить себя за них или за нее» (XIII, 94).

Долгое время судьба Воронцова складывалась столь счастливо, что такой необходимости перед ним не вставало. Родившийся в богатой и знатной семье, получивший прекрасное образование, он сделал быструю и блистательную военную карьеру, став в тридцать три года генерал-адъютантом. При этом Воронцов не скрывал своих либеральных взглядов: он выступал за отмену крепостного права, его солдаты обучались грамоте и были освобождены от телесных наказаний. Достаточно долго Воронцову удавалось удерживаться в положении, для России почти уникальном: он сочетал независимость поступков и убеждений с успешной карьерой. Однако со временем император заметно охладил к вольнодумному генералу, и Воронцов впервые столкнулся с несправедливостью и унижением. Не в силах смириться с этим, он оставил военную службу. Воронцову дали понять, что государь недоволен его связями с благонадежными людьми, и он был поставлен перед тягостным выбором: сохранить верность друзьям и убеждениям или же получить возможность реализовать себя в полной мере на государственной службе. Судя по всему, Воронцов выбрал второе. Нравственный компромисс в данном случае как будто с лихвой окупался пользой

для отечества. Генерал-губернатор Воронцов стал одним из самых успешных и энергичных российских администраторов. Вверенные ему области — Малороссия, Бессарабия и Кавказ — расцвели в годы его правления; все его прогрессивные нововведения и деяния трудно перечислить. Кроме того, он выгодно выделялся среди русского чиновничества своей безукоризненной честностью. На фоне таких заслуг стремление Воронцова сторониться людей «неблагонадежных» из опасения поставить под угрозу свое положение кажется вполне понятным. К несчастью для Воронцова, одним из тех, от кого он предпочел откеститься, стал Пушкин.

Воронцов дал согласие на перевод Пушкина в Одессу после настойчивых просьб своего старого друга А.И. Тургенева. Возможно, впоследствии он пожалел об этом шаге, который император мог расценить как покровительство ссылке. К тому же молодой человек оказался неблагодарным — своевольным и непочтительным. Видимо, губернатор решил им пожертвовать, чтобы угодить Петербургу в своей совершенной лояльности.

На отношение Пушкина к Воронцову влияло множество факторов. Сыграли свою роль и интриги Александра Раевского (см.: «Коварность», 1824), и увлечение Пушкина женой графа, и, главное, то «непристойное неуважение» (XIII, 102), которое глубоко оскорбляло молодого поэта.

«Не знаю где, но не у нас...» — единственная из направленных против Воронцова эпиграмм, которую удалось напечатать при жизни Пушкина. Она увидела свет в составе пушкинской статьи «Отрывки из писем, мысли и замечания», опубликованной без подписи в «Северных цветах» на 1828 г. Эпиграмма, приведенная в качестве цитаты, подписана: «А. Пушкин», но текст сознательно оборван в конце, — таким образом, создается впечатление, что эпиграмма имеет продолжение, быть может известное читателям. По правилам Бенкендорф должен был отправить эпиграмму царю, как цензору всех пушкинских произведений, но счел излишним беспокоить государя из-за столь незначительного стишка.

Сатирический выпад заключался уже в самом словосочетании «лорд Мидас». Узнаваемым здесь являлось слово «лорд», так как Воронцов был известным англоманом. Имя царя Мидаса, который, согласно греческому мифу, был награжден ослиными ушами за то, что в музыкальном соревновании он присудил победу не Аполлону, а Пану, намекало на эстетическую глухоту графа. Действительно, Воронцов был совершенно равнодушен к поэзии и не понимал, что ссыльный мелкий чиновник — гениально одаренный поэт. «Он видел во мне, — писал Пушкин А. И. Тургеневу 14 июля 1824 г., — коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое»

(XIII, 103). Видимо, нельзя было оскорбить Пушкина сильнее, нежели выразив пренебрежение к его поэтическому творчеству. Он возненавидел Воронцова до такой степени, что уже не хотел видеть в нем ни одного достоинства. В эпиграмме Воронцов представлен человеком посредственным и низким, а его успехи по службе объяснены исключительно беспринципностью и угодничеством, что, конечно же, несправедливо. Вместе с тем взгляд поэта оказался не только пристрастным, но и проницательным.

В статье «Отрывки из писем, мысли и замечания» стихотворение идет непосредственно вслед за высказыванием: «Тонкость не доказывает еще ума. Глупцы и даже сумасшедшие бывают удивительно тонки. Прибавить можно, что тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным» (XI, 55–56). Этот пассаж, безусловно, имеет отношение к пониманию личности героя эпиграммы.

Воронцов был человеком противоречивым: действительно благородные чувства и убеждения причудливо уживались в его душе с темными и недобрыми порывами; он делал много хорошего, но при этом был неразборчив в средствах. Сложная внутренняя жизнь выработала у него ту особенную изощренность ума и чувств, которую принято называть тонкостью: «Льстецы героя моего, / Не зная, как хвалить

его, / Провозгласить решились тонким...» (III, 453). Такая характеристика прикрывала Воронцова с самой уязвимой стороны: подозрительная неотчетливость эстетических и политических принципов получала объяснение в особой сложности и тонкости его натуры. Именно по этому, выгодному для Воронцова, образу нанес Пушкин точный и беспощадный удар. Самая известная пушкинская эпиграмма на Воронцова («Полумилорд, полу-купец...») предаёт осмеянию противоречивость личности адресата, а эпиграмма «Не знаю где, но не у нас...», особенно в контексте приведенного рассуждения, сатирически снижает дружгу его черту — тонкость.

Пушкин не поясняет понятия «тонкость»; оно определяется от обратного, как нечто противоположное простодушию гения

Автограф в тетр. ПД 835, л. 57 (черновой начальных строк).

Датируется не ранее января–февраля 1825 г. (по положению в тетради) — не позднее середины октября 1827 г. (по времени передачи рукописи «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» Бенкендорфу).

Впервые: СЦ на 1828 г. СПб., 1827 (отдел «Проза») (в составе «Отрывков из писем, мыслей и замечаний»).

Литература: Вацуро, Гиллельсон. С. 31–34; *Фомичев С. А.* Эпиграммы Пушкина на гр. Воронцова // *ПиС* (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 173–175; *Экштут С. А.* В поиске исторической альтернативы. М., 1994. С. 134–149.

О. С. Муравьева

«НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА, ПРИ МНЕ...» (1828) — стихотворение, адресованное «красавице», поющей «песни Грузии печальной» (III, 109); ее голос пробуждает в памяти лирического

и откровенности великого характера. Видимо, тонкость здесь — это род изощренного лицемерия, неискренности и мелочности. Такой интерпретации не противоречит характеристика Воронцова (данная также от обратного) в «Воображаемом разговоре с Александром I» (1824): «...как это вы могли ужиться с Инз<овым>, а не ужились с г<рафом> Вор<онцовым>?» В<аше> в<еличество>, генерал Инзов добрый и почтенный [старик] <...>. <Он> доверяет благородству чувств, потому что сам имеет ч<увства> благородные, не боится насмешек, потому что выше их...» (XI, 23).

В 1827 г. отношения Пушкина с Воронцовым давно остались в прошлом, но публикация этой эпиграммы демонстрирует, насколько стойкой и неизменной была неприязнь поэта к адресату.

героя мучительные воспоминания о прошлой жизни и давней возлюбленной. Поводом к созданию стихотворения послужила грузинская мелодия, обработанная М. И. Глинкой (1804–1857).

Вспоминая о своем пребывании в Петербурге в 1828 г., композитор писал: «Провел около целого дня с Грибоедовым <...>. Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре потом А. С. Пушкин написал романс “Не пой, волшебница, при мне”» (*Глинка М. И. Записки*. Л., 1953. С. 63).

При каких обстоятельствах состоялась встреча Глинки и Грибоедова, а также когда и где Пушкин мог услышать вдохновившую его мелодию, точно не известно. Хронологические границы этих событий довольно узки: время совместного пребывания Глинки и Грибоедова в Петербурге в 1828 г. ограничено серединой мая — началом июня: Глинка уехал из Петербурга 12 марта и вернулся 12 мая 1828 г. (Летопись жизни и творчества М. И. Глинки: В 2 ч. Л., 1978. Ч. 1. С. 43); Грибоедов прибыл из Персии в Петербург 14 марта и уехал обратно 6 июня 1828 г. (см.: *Пиксанов Н. К. Летопись жизни и творчества А. С. Грибоедова. 1791–1829*. М., 2000. С. 109, 119); беловой автограф пушкинского стихотворения помечен 12 июня. Сам Глинка вспоминает о частых встречах с Пушкиным летом 1828 г. (см.: *Глинка М. И. Записки*. С. 63), но в отношении хронологии его воспоминания не отличаются точностью. Участники событий могли видаться у общих знакомых, в частности, в имении Олениных Приютино, где регулярно собирались писатели, музыканты и художники. П. М. Устимович упоминает о присутствии на этих встречах Глинки (см.: *Устимович П. М. Анна Алексеевна Андро, рожденная Оленина // РС. 1890. № 8. С. 389*); В. А. Соллогуб рассказывает, что слышал в доме Олениных фортепианную игру Грибоедова (см.: *Из воспоминаний графа В. А. Соллогуба // РА. 1865. № 5–6. Стб. 738*). В проекте автобиографического романа, который А. А. Оленина набросала в дневнике под датой

17 июля 1828 г., в числе предполагаемых персонажей упомянуты Глинка, Грибоедов и Пушкин (*Оленина А. А. Дневник. Воспоминания*. СПб., 1999. С. 65–67). Весной–летом 1828 г. поэт, влюбленный в А. А. Оленину, бывал в Приютино частым гостем и в указанный выше короткий промежуток времени приезжал туда дважды: 20 и 27 мая 1828 г. (Летопись 1999. Т. 2. С. 386, 390). Однако прочно устоявшаяся в пушкиноведении версия, согласно которой именно Оленина напела Пушкину услышанную ею от Глинки мелодию (подробнее см.: *Цявловский М. А. Автограф стихотворения «Не пой, волшебница, при мне»*. С. 10, 13; *Цявловская Т. Г. Дневник А. А. Олениной*. С. 256–257; *Городецкий*. С. 369), не имеет фактических подтверждений.

Сохранились две редакции стихотворения. Текст белового автографа существенно отличается от прижизненной публикации в «Северных цветах»: вместо «красавица» в автографе значится «волшебница», вместо «бедной девы» — «милой девы»; кроме того, в автографе между стихами 4 и 5 имеется еще одна строфа, исключенная при публикации («Напоминают мне оне / Кавказа гордые вершины, / Лихих чеченцев на коне / И закубанские равнины» — III, 659) и отсутствует 3-я строфа печатного текста («Я призрак милый, роковой ~ Его я вновь воображаю» — III, 109).

Редакция автографа послужила основанием для исследовательских рефлексий относительно автобиографической природы стихотворения: высказывалось предположение, что вычеркнутая строфа подсказана поэту воспоминаниями о времени, проведенном

на Кавказе с семейством Раевских летом 1820 г. (в подтверждение приводились отдаленные параллели между реалиями, упомянутыми в строфе, и описанием кавказской природы в письме Пушкина брату 24 сентября 1820 г. (XIII, 17–18)), а также высказывались произвольные предположения о М. А. Волконской (Раевской) как прототипе образа «девы», образ которой тревожит душу лирического героя (см.: *Бартенев П. И.* Пушкин в южной России; *Цявловский М. А.* Автограф стихотворения «Не пой, волшебница, при мне». С. 8; *Соколов Б. М.* М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина; *Шадури В.* Декабристская литература и грузинская общественность. С. 408–414; *Городецкий С.* 370; *Иезутова Р. В.* «Не пой, красавица, при мне». С. 133–136; замечания о проблематичности автобиографической атрибуции см.: *Есипов В. М.* «Печаль моя полна тобою...»: (Обзор комментариев). С. 105–108).

Сюжет стихотворения обнаруживает прочную связь с литературной традицией конца XVIII — первой трети XIX в. Представление о музыке как катализаторе меланхолических или болезненных воспоминаний, которых слушатель, возможно, предпочел бы избежать, составляет общее место рассуждений авторов на эстетические темы (см., например, хорошо известный Пушкину роман Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817) «Коринна, или Италия» («Corinne, ou l'Italie», 1807):

Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël, publiées par son fils: En 17 vol. Paris, 1820–1821. Т. 8. Р. 338; Livre 9, ch. 2). Устойчивый для литературы пушкинского времени образ музыкантши или певицы, обретающей «волшебную» власть над чувствами слушателя, а иногда и внушающей ему любовь, восходит, по-видимому, к стихотворению Ф. Шиллера «Лаура за клавесином» («Laura am Klavier», 1781), содержащему обращение к музицирующей героине: «Волшебница!» («Zauberin!» — нем.). Эта деталь воспроизводится в переводах Г. Р. Державина («Дева за арфою», 1805) и А. Ф. Мерзлякова («К Лауре за клавесином. Из Шиллера», 1806). В позднейшем стихотворении Мерзлякова «К неизвестной певице, которой приятный голос часто слышу, но которой никогда не видал в лицо» (1808), явно ориентированном на текст Шиллера, «волшебницей» уже именуется певица. Так же обращается и Д. В. Веневитинов к З. А. Волконской в адресованной ей «Элегии» (1826–1827); во 2-й сцене пушкинского «Каменного гостя» (1830) это обращение используют читатели вокального дара и прелестей Лауры: «Благодарим, волшебница. Ты сердце / Чаруешь нам» (АПСС. Т. 7. С. 141).

Видение возлюбленной («призрак милый» — III, 109), являющееся герою в воображении, памяти, снах и даже в эротических фантазиях, — хорошо узнаваемый топос европейской и русской поэзии конца

XVIII — начала XIX в. (в числе русских примеров: «Жалоба: Романс» (1811) В. А. Жуковского, «Послание к Ю<дину>» (1815) А. С. Пушкина, «Разлука» (1821) А. А. Крылова, «Валдайский узник» (1824) Н. М. Языкова). Связанные с ним в стихотворении «Не пой, красавица, при мне...» образы «дальнего берега» и лунного пейзажа обнаруживают параллель в строфе III седьмой главы «Евгения Онегина» (1827–1828): «Быть может, в мысли к нам приходит / Средь поэтического сна / Иная, старая весна / И в трепет сердце нам приводит / Мечтой о дальней стороне, / О чудной ночи, о луне...» (VI, 140; отмечено: Венг. Т. 4. С. LXVIII (примеч. Н. О. Лернера)).

Вполне объяснимый «кавказскими» коннотациями музыкального сюжета Глинки этнографический колорит стихотворения (вычеркнутая строфа, описывающая горные пейзажи, и образ певицы, исполняющей песню чужого народа) отсылают к стихам 164–175 первой части «Кавказского пленника», повествующим об отношениях влюбленной черкешенки и русского пленника, которого тяготит память об утраченном

счастье («Поет ему и песни гор, / И песни Грузии счастливой, / <...> / Но русской жизни молодой / Давно утратил сладострастье. / Не мог он сердцем отвечать / Любви младенческой, открытой — / Быть может, сон любви забытой / Боялся он воспоминать» — IV, 97–98; отмечено: *Гинзбург С. Л.* Пушкин и грузинская песня. С. 326; *Шадури В.* Декабристская литература и грузинская общечеловечность. С. 111; *Пушкин А. С.* Соч. / Комментар. изд. М., 2007. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1. С. 213 (коммент. О. А. Прокураина). В «Эпиплоге» поэмы упоминаются также «песни дев осиротелых», к которым прислушивается «волшебница» — муза поэта (IV, 113; отмечено: Венг. Т. 4. С. LXVIII (примеч. Н. О. Лернера)).

Стихотворение в его печатном варианте при жизни Пушкина было положено на музыку Н. С. Титовым и К. А. Гедике. Позднее текст также неоднократно привлекал внимание композиторов (см.: Пушкин в романах и песнях его современников (с 1816 до 1837). М., 1936. С. 220–221; Пушкин в музыке: Справочник. М., 1974. С. 92–93).

Автограф: ПД 904 (первая редакция, беловой, с поправками, с датой: «12 июня 1828»).

Датируется 12 июня 1828 г. по помете в автографе; печатная редакция — не позднее 27 декабря 1828 г., в соответствии с датой цензурного разрешения «Северных цветов» на 1829 г.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия»).

Литература: Бартенев. П. в южной России. С. 28–29; *Белый А.* «Не пой, красавица, при мне...» А. С. Пушкина: (Опыт описания) // *Белый А.* Символизм. М., 1910.

С. 396–428; *Васина-Гроссман В.* Глинка и лирическая поэзия Пушкина // М. И. Глинка: Сборник материалов и статей. М., 1950. С. 98–100; *Гинзбург С. Л.* Пушкин и грузинская песня: (К истории создания стихотворения «Не пой, красавица, при мне» // Пушкин: Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 314–334; Городецкий. С. 369–370; *Есипов В. М.* «Печаль моя полна тобою...»: (Обзор комментариев) // Московский пушкинист. М., 2002. [Вып.] 10. С. 105–110; *Зингер Е. А.* 1) Еще о «бедной деве» // Московский пушкинист. М., 2001. [Вып.] 9. С. 170–175; 2) «Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь...» // Московский пушкинист. М., 2005. [Вып.] 11. С. 124–131; *Иезуитова Р. В.* «Не пой, красавица, при мне» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 121–138; *Кац Б. А.* Об аналогах трехчастной и сонатной форм в поэтической лирике // Кац Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб., 1997. С. 28–30; *Соколов Б. М.* М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М., 1922. С. 35–37; *Спасский С.* Поэтическая основа романса // Советская музыка. 1950. № 10. С. 32–38; *Сурат И. З.* Пушкин и три века русской лирики // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 616–619; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 63–71; *Ушаков И. С.* Стихотворение Пушкина «Не пой, красавица, при мне...» в пяти романсах русских композиторов // Болдинские чтения [2010]. Саранск, 2010. С. 267–279; *Фомичев С. А.* «Душа, рожденная в раю...» // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 146–158; *Фортуатов Н. М.* Эффект болдинской осени: А. С. Пушкин: сентябрь–ноябрь 1830 года: Наблюдения и раздумья. Н. Новгород, 1999. С. 208–224; *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 256–257; *Цявловский М. А.* Автограф стихотворения «Не пой, волшебница, при мне» // Цявловский М. А. Два автографа. М., 1914. С. 3–13; *Шадури В.* Декабристская литература и грузинская общественность. Тбилиси, 1958. С. 406–414; *Эйгес И. Р.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 104–115.

Е. В. Кардаш

«НЕ ОТКЛАДЫВАЙ ДО УЖИНА...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«НЕ ТО БЕДА, АВДЕЙ ФЛЮГАРИН...» см. <На Булгарина>

«НЕ ТО БЕДА, ЧТО ТЫ ПОЛЯК...» см. <На Булгарина>

«НЕ УГРОЖАЙ ЛЕНИВЦУ МОЛОДОМУ...» (1817) — незавершенный поэтический набросок, по-видимому являющийся первоначальной редакцией стихотворения «Кривцову» («Не пугай нас, милый друг...», 1817). См.: «Кривцову».

чальной редакцией стихотворения «Кривцову» («Не пугай нас, милый друг...», 1817). См.: «Кривцову».

НЕВСКИЙ АЛЬМАНАХ НА 1830 ГОД (1830) — анонимная рецензия, опубликованная в «Литературной газете».

Рецензия первоначально была написана Вал. В. Майковым Дельвигу (см.: *Дельвиг А. А.* Соч. / С прилож. биографич. очерка, сост. Вал. В. Майковым. СПб., 1893. С. 124; То же: СПб., 1895. С. 124). Б. В. Томашевский осторожно предположил авторство Пушкина (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы

историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 123), которое на основании историко-литературных данных и стилистического анализа было обосновано В. В. Виноградовым (см.: *Виноградов В. В.* Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. С. 467–472).

«Невский альманах» издавался Егором Васильевичем Аладьиным (1796–1860) с 1825 г. и отличался чрезвычайно эклектичным подбором материала. Не пользуясь авторитетом в литературных кругах, но располагая деньгами, Аладьин публиковал как произведения писателей первого ряда (которым платил гонорар), так и сочинения никому не известных авторов, иногда забракованные другими изданиями или ранее не прошедшие цензуру. Согласно позднейшей классификации В. Г. Белинского, «Невский альманах» относился к альманахам «мещанам», которые «преимущественно наполнялись изделиями сочинителей средней руки и только для обеспечения успеха щеголяли несколькими пьесками, вымоленными у Пушкина и других знаменитостей, которые бросили в них что-нибудь залежавшееся в их портфелях, что-нибудь такое, чего бы они и совсем не желали видеть в печати» (Белинский. Т. 8. С. 215). Постоянными вкладчиками альманаха были Д. И. Хвостов, А. Е. Измайлов, Ф. Н. Глинка, регулярно печатались в нем И. И. Козлов, Е. И. Зайцевский, В. И. Туманский, П. А. Вяземский. С точки зрения полиграфии «Невский альманах» был на высоте: каждую

книжку открывал гравированный титульный лист, к каждой прикладывалось несколько гравюр (чаще всего — иллюстрации к тем или иным произведениям), бумага, шрифт и качество печати не могли вызывать нареканий (первые пять выпусков альманаха печатались в типографии Департамента народного просвещения, там же, где «Северные цветы» и «Русская старина»).

Несколько стихотворений дал в «Невский альманах» и Пушкин (см.: «Н. Н.» («Примите Невский альманах...») — наст. вып., с. 172–174); кроме того, в трех предыдущих выпусках альманаха были помещены гравюры с иллюстрациями к пушкинским произведениям: в 1827 г. к «Бахчисарайскому фонтану» (4 листа, гравировал С. Ф. Галактионов), в 1828 г. к «Борису Годунову» (1 лист, гравировал И. В. Ческий), в 1829 г. к «Евгению Онегину» (6 листов, гравировали Е. И. Гейтман, А. А. Збруев, М. А. Иванов, И. В. Ческий) — параллельно с теми фрагментами текста, которые они иллюстрировали. Невысокие художественные достоинства последних вызвали возмущение Пушкина, который в 1829 г. откликнулся серией «альтернативных» подписей к этим иллюстрациям (из них сохранилось две: см. «<На картинке к «Евгению Онегину» в «Невском альманахе»>» — наст. вып., с. 172–174). Нет сомнений, именно отсутствие иллюстраций к его произведениям в «Невском альманахе» на 1830 г.

и вызвало ироническую похвалу Пушкина, отметившего в самом начале рецензии, что альманах «видимо улучшается» и что хотя «ныне явился он безо всяких излишних притязаний на наружную щеголеватость» (правда, в этом выпуске был и гравированный титульный лист, и гравюра с портретом великой княжны Марии Николаевны), но «нимало от того не потерпел», а «издатель в сем случае поступил благоразумно» (XI, 117), поскольку именно сопровождавшие альманах гравюры нередко вызывали насмешки. Кроме того, ирония Пушкина могла быть вызвана еще и тем, что в 1829 г. Аладьин сменил типографию, и поэтому рецензируемый выпуск «Невского альманаха» по внешнему виду проигрывал предыдущим.

Из прозаических произведений «Невского альманаха» Пушкин отметил повесть О. М. Сомова «Сказки о кладах» (подпись: Порфирий Байский), занимавшую почти треть объема книги, и публикацию трех писем А. Д. Меншикова, предоставленных издателю, по-видимому, Д. И. Хвостовым. Однако большая часть заметки посвящена оценке поэтического дара Н. М. Языкова и защите его от пародического выпада «издателя журнала, отличающегося слогом неправильным до бессмыслицы» (Там же), т. е. издателя «Московского телеграфа» Н. А. Полевого (1796–1846). Хотя Языков не был постоянным сотрудником «Невского альманаха», а его вклад

в последний выпуск ограничился всего тремя стихотворениями (одно из которых помещено без подписи), по мнению Пушкина, именно он «украшает» «стихотворную часть» альманаха (Там же). Несмотря на определенную полемическую заостренность этого суждения, его следует признать справедливым: поэтический отдел «Невского альманаха» на 1830 г. вышел значительно слабее предыдущих.

Еще в конце 1829 г. Полевой опубликовал в «Московском телеграфе» пародию на «буршевые» послания Языкова под заглавием «А. Т. Х.–ву» (Ч. 39, № 17), а в январе следующего года открыл в своем журнале раздел «Отрывки из нового альманаха “Литературное зеркало”», где пародировал стихотворения поэтов пушкинского круга (до появления в печати пушкинской заметки были опубликованы пародии на Вяземского, Дельвига, Баратынского и самого Пушкина, еще одна пародия — на Языкова — появится позже). Разумеется, Пушкин не мог остаться в долгу: кроме упомянутой рецензии, в том же номере «Литературной газеты» выпады против Полевого содержались также во и второй части рецензии на первый том его «Истории русского народа», и в заметке «Англия есть отечество карикатуры и пародии...». В последней из них утверждалось: «Не думаю, чтобы кто-нибудь из известных наших писателей мог узнать себя

в пародиях, напечатанных недавно в одном из московских журналов. Сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами, а наш едва ли и одним» (XI, 118). По сути, ту же мысль Пушкин высказал и в рецензии на «Невский альманах», отрицая способность Полевого «в каких-то пародиях подделаться под слог Языкова твердый, точный и полный смысла» (XI, 117).

В упомянутой рецензии содержится единственное развернутое пушкинское высказывание о поэзии Языкова, которую он ценил неизменно высоко. «...Как он вернулся, и что из него будет. Если уж завидовать, так вот кому я должен завидовать, — писал Пушкин к П. А. Вяземскому 9 ноября 1826 г. — <...> Он всех нас, стариков, за пояс заткнет» (XIII, 305). «Языков вдохновенный» упомянут в «Евгении Онегине» (VI, 86);

Автограф неизвестен.

Датируется февралем 1830 г. по первой публикации.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 12, 25 февраля (отдел «Библиография»).

Литература: *Виноградов В. В.* Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 467–472; П. в критике, II. С. 515–517 (примеч. Е. О. Ларионовой).

А. Ю. Балакин

«**НЕДАВНО БЕДНЫЙ МУЗУЛЬМАН...**» (1821) — перевод-переделка начала стихотворной сказки Антуана Бодерона де Сенесе (Sépécé, Sénéçai; 1643–1737) «Утерянное доверие, или Змей, любитель каймака и турок, его поставщик» («La confiance perdue, ou le

во всех трех посланиях к Языкову Пушкин обращается к адресату как к «родне по вдохновенью» (II, 322), подчеркивая поэтическую близость к нему (см.: «К Языкову» («Издrevле сладостный союз...», 1824), «К Яз<ыкову>» («Языков, кто тебе внушил...», 1826), «К Языкову» («К тебе сбирался я давно...», 1828)). Отношение же Языкова как к поэзии Пушкина, так и к его личности было сложным; хотя имя Языкова связывалось с пушкинским кругом писателей, он предпочитал держаться достаточно независимо, публикуясь в изданиях самой различной направленности и самого разного уровня. Возможно, поэтому пушкинские оценки поэзии Языкова в рецензии на «Невский альманах» были подчеркнута комплиментарны: они должны были маркировать его принадлежность к кругу «Литературной газеты».

Serpent mangeur de kaimak, et le Turc son pourvoyeur»). Пушкин опустил вступление и сразу взялся за рассказ о «бедном музультмане», которого он поселил в Гурзуфе (в оригинале герой жил в предместье Прузы в Вифинии). Перевод имеет достаточно вольный характер,

хотя отдельные словосочетания и фразы переведены почти дословно. Беременная жена татарина Мехмета (в оригинале турка Махмуда) посылает его за каймаком. Герой сказки торопится удовлетворить прихоть жены, но на обратном пути, устав, засыпает в долине у ручья. На этом пушкинский перевод заканчивается. Далее в сказке говорится, что, пока Махмуд спал, появился змей, который съел каймак, но честно заплатил за него, оставив золотой. Махмуд и змей заключают договор: Махмуд каждый день будет приносить змею каймак, он же будет всякий раз давать ему золотой. Счастливый Махмуд дает обет через пять лет отправиться в Мекку. Проходит пять лет, Махмуду пора собираться в путь, и, чтобы не лишиться ежедневного золотого, он поручает приносить каймак своему сыну. Через год сыну приходит мысль убить змея и завладеть его богатством, но в борьбе со змеем он погибает сам. Вернувшийся Махмуд узнает от змея о предательстве сына, проклинает его и просит змея по-прежнему покупать у него каймак. Однако змей отвечает, что настоящей дружбы между ними быть уже не может: доверие утеряно, и можно только внешне изображать дружеские отношения, в глубине же сердца истинному чувству

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 34 об. — 35 об. (черновой).

Датируется предположительно апрелем (после 11-го) — маем 1821 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 4.

места нет. Издание сочинений Сенесе имелось в личной библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 1387 (*Œuvres diverses de Sénécé*. Paris, 1806).

Сказка Сенесе, по-своему остроумная и занимательная, хотя и несколько затянутая и перегруженная деталями, была достаточно известна. Ж.-Ф. Лагарп в «Лицее» пишет о Сенесе наряду с Ж. Вержье (*Vergier*; 1655–1720) как о двух единственных достойных упоминания последователях Ж. де Лафонтена в жанре сказки и признает сказку о каймаке лучшим произведением Сенесе, «богатым счастливыми мыслями, исполненными чувства стихами, поэтическими подробностями» (*La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1799. Т. 6. Р. 393). Вольтер в «Веке Людовика XIV» («*Le Siècle de Louis XIV*», 1752) также отметил сказку Сенесе как «изысканное произведение», доказывающее, что можно хорошо писать сказки и не следуя прямо манере Лафонтена (*Voltaire. Œuvres complètes*. Nouv. éd. Paris, 1817. Т. 13. Р. 165).

Горизонтальный штрих под последним стихом автографа можно считать знаком окончания работы. Он позволяет предполагать, что Пушкин не планировал продолжение перевода.

Литература: *Дмитриева Н. Л.* О пушкинском переводе сказки Сенесе «Утерянное доверие, или Змей, любитель каймака, и турок, его поставщик» («Недавно бедный мусульман...») // Пушкин и другие: Сборник статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 93–97.

Н. Л. Дмитриева

«НЕДАВНО ТИХИМ ВЕЧЕР<КОМ>...» (1819) — стихотворный набросок, в котором обычный для поэзии рококо и пасторальной поэзии мотив поцелуя, пробуждающего спящую красавицу, разработан в травестированном, сниженном варианте. Весьма вероятно, что ближайшим источником стихотворения послужила небольшая поэма К. М. Виланда (Wieland; 1773–1813) «Первая любовь» («Die erste Liebe», 1774), которая могла стать известна Пушкину в чьем-либо устном переводе. Эпизод с поцелуем спящей возлюбленной находится здесь в непосредственной близости со строкой, взятой в качестве эпиграфа к незавершенному стихотворению «Дубравы, где в тиши свободы...» (1818). Сниженная трактовка мотива также могла быть вдохновлена Виландом, свободно переходящим от элегической тональности к иронической. О знакомстве Пушкина с творчеством Виланда см.: *Данилевский Р. Ю.* Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской

литературы. Л., 1970. С. 362–370. Откровенная эротическая окрашенность темы соответствует характерной для пушкинской поэзии 1818–1819 гг. трактовке любви как чувственной страсти, трактовке, отрицающей концепцию «любви-мечтательства», свойственную раннему элегическому творчеству Пушкина.

В ином эмоциональном регистре, но также с весьма ощутимой ориентацией на эпизод «Первой любви» Виланда тот же мотив разработан в пятой песни «Руслана и Людмилы», где Руслан везет освобожденную Людмилу, объятую очарованным сном. Входящее в этот контекст авторское отступление (ст. 236–243 пятой песни) тематически варьировано в наброске «Недавно тихим вечер<ком>...».

Расположенный среди черновиков «Руслана и Людмилы» рядом с упомянутым отступлением, набросок иногда рассматривается как подготовительный материал к поэме (см.: АН 1900–29. Т. 2. Примеч. С. 239–240 (примеч. В. Е. Якушкина); *Кошелев В. А.* Первая книга Пушкина).

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 73 об. (черновой).

Датируется предположительно 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3.

Литература: Вацуро В.Э. Спящая красавица и поцелуй любовника: (К истории поэтического мотива у А.С. Пушкина) // Традиция и литературный процесс: К 60-летию Е.К. Ромодановской. Новосибирск, 1999. С. 212; Городецкий. Лирика П. С. 171; Кошелев В.А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 24–25.

М.Н. Виролайнен

«НЕДАВНО Я В ЧАСЫ СВОБОДЫ...» (1822) — незавершенное стихотворение, поводом к написанию которого стало знакомство с книгой Д.В. Давыдова (1784–1839) «Опыт теории партизанского действия» (М., 1821; в ст. 2 она обозначена как «устав наездника»; в пушкинскую эпоху слова «наездник» и «партизан» были синонимичны). Несколько экземпляров книги были отпечатаны в 1821 г., основной тираж поступил в продажу в 1822 г., и в том же году вышло второе издание. Первые 22 стиха содержат комплиментарное высказывание о книге, сменяющееся сетованием по поводу того, что «Венчанный музою поэт» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 124) обратился к прозе (в 1819–1825 гг. Давыдов, действительно, почти не писал стихов). Этот традиционный «вызов писать стихи», собственно, и исчерпывал первую, более или менее законченную редакцию стихотворения, переделенную, а затем подвергшуюся правке в автографе. Продолжая работать над ним, Пушкин набросал еще шесть стихов, описав в них явление тени Бурцова. Речь шла об Алексее Петровиче Бурцове (ум. 1813), в 1804–1806 гг. сослуживце Давыдова по Белорусскому гусарскому полку, «величайшем гуляке и самом отчаянном забудыге

из всех гусарских поручиков» (*Жихарев С.П.* Записки современника. Л., 1989. Т. 1. С. 99). Имя Бурцова было известно Пушкину по воспевавшим его стихам Давыдова 1804 г. (см.: «Бурцову. Призывание на пунш» («Бурцов, ера, забияка...»), «Бурцову» («В дымном поле, на биваке...»), «Гусарский пир» («Ради Бога, трубку дай!...»). Последний фрагмент построен на стилизации «гусарской» лирики Д. Давыдова: тень Бурцова «Пьяна, как в самый смерти день» и наделена всеми неизменными поэтическими атрибутами гусара: «Столбом усы, виски горою, / Жестокый ментик за спин<ою> / И кивер чудо набекрень» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 124). Данные три стиха представляют собой неточную цитату из стихотворения Давыдова «Песня старого гусара» (1817).

Явление тени знаменитого мертвеца — устойчивый литературный мотив, как правило, сатирического содержания (ср. у Пушкина «снижающие» определения «растрепанной» и пьяной тени), предполагающий то или иное событийное развитие. Так, например, в пушкинской «Тени Фонвизина» (1815) великий мертвец является на землю, чтобы отыскать среди живых достойного поэта; после тщетных поисков он

в финале находит Батюшкова, предающегося не творчеству, но лени и неге. Подобный финал также подразумевал вызов писать стихи, адресованный здесь Батюшкову. Черновые строки стихотворения

«Недавно я в часы свободы...» намечают лишь приступ к теме, событийное развитие отсутствует, продолжение, которое непременно должно было следовать за ними, так и не нашло своего воплощения.

Автограф: ПД 48 (беловой ст. 1–22, с правкой, переходящий в черновой).

Датируется предположительно концом января — февралем 1822 г., по времени вероятного знакомства Пушкина с книгой Давыдова «Опыт теории партизанского действия».

Впервые: Посм. Т. 9 (с цензурным пропуском ст. 7 и 10).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 860–864 (примеч. М. Н. Виролайнен); Виноградов. Стиль П. С. 486–487; Жукова М. Стихотворение А. С. Пушкина «Недавно я в часы свободы...»: (К проблеме: Пушкин и «Слово о полку Игореве») // Studies in Foreign Language Teaching. Tsukuba, 1998. Vol. 20. P. 261–274.

М. Н. Виролайнен

«НЕДВИЖНЫЙ СТРАЖ ДРЕМАЛ НА ЦАРСТВЕННОМ ПОРОГЕ...» (1823) — стихотворение, посвященное Наполеону, — тема, к которой в первой половине 1820-х гг. Пушкин обращался неоднократно (см. «Наполеон» (1821); «Зачем ты послан был и кто тебя послал...» (1824)). Как и ода 1821 г. «Наполеон», стихотворение ориентировано на «наполеоновский» литературный контекст 1810-х гг., но отражает дальнейшие изменения в оценке Пушкиным значения и исторической роли французского императора, очевидно связанные с размышлениями над современной исторической ситуацией и политическим положением Европы и России: деятельностью Священного Союза, подавлением революций в Западной Европе, поворотом к внутренней политической реакции.

Панорама исторических событий, охвативших Европу в конце 1810-х — начале 1820-х гг. и охарактеризованных емкой формулой «ветхая Европа свирепела», дана в 4-й строфе: конституционное движение 1818–1819 гг. и деятельность студенческих союзов в Германии («Надеждой новою Германия кипела»), вспыхнувшая в июле 1820 г. революция в Неаполитанском королевстве («Шаталась Австрия, Неаполь восставал»), подавленная в марте 1821 г. австрийскими войсками, революция 1820 г. и провозглашение конституции в Испании («За Пиренеями давно ль судьбой народа / Уж правила свобода»), куда в апреле 1823 г. вступили французские войска, восстановившие абсолютную монархию Бурбонов.

Использованные Пушкиным поэтические фигуры, мотивы и риторические формулы антинаполеоновской поэзии наполняются в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» иным ценностным содержанием, что первую очередь касается двух основных ее образ-

но-идеологических комплексов, связанных с историческими фигурами Наполеона, «тирана», «ужаса мира» и «бича вселенной» (см., например, в ранних пушкинских стихотворениях «Воспоминания в Царском Селе» (1814), «Принцу Оранскому» (1816), «Вольность» (1817)) и миротворца Александра I. По-видимому, Пушкин полемически отталкивался от самого знаменитого в русской военно-политической поэзии 1812–1815 гг. произведения — послания В. А. Жуковского «Императору Александру» (1814), впрочем высоко им ценимого (см. пушкинский отзыв об этом стихотворении в письме к А. А. Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г. — XIII, 179). В послании Жуковского есть сцена ночного размышления Александра I после победного возвращения в свою столицу (ст. 373–413): «Отважною вступить дерзаю, царь, стопою / В чертог священный твой, где ты один с собою...» и т. д. (Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 375–376). У Жуковского Александр, «племен несметных повелитель», парящий душой «над полвселенною», где он «над всех судьбою властен», предстает как «уполномоченный от неба судия»: «Сей полный взор любви, сей взор воспламененный — / За нас он возведен к Правителю вселенной...» (Там же). У Пушкина один из наиболее распространенных мотивов предшествующей поэтической традиции — прославление «тишины»,

утвержденной в мире Александром-освободителем, трансформирован в мотив «тихой неволи», как раз и являющейся предметом ночных размышлений царя: «Целуйте жезл России / И вас поправшую железную стопу» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 95). Пушкин не без иронии вкладывает в уста владыки Севера, созерцающего принесенную им миру неволю, слова Творца из первой главы Книги Бытия: «Се благо, думал он...» (Там же. С. 94).

Существенно переосмыслен в стихотворении и образ Наполеона. Отчетливое выражение получает провиденциалистская трактовка личности французского императора («Свершитель роковой безвестного вельнья»), широко распространившаяся после Реставрации. Исторические роли Александра и Наполеона в определенном смысле меняются местами, носителем тайной божественной воли выступает французский император. Новую трактовку образа Наполеона заостряет ее прямое столкновение с прежней в 7-й строфе: «То был сей чудный муж, посланник Провиденья, / Свершитель роковой безвестного вельнья...» и «Сей холодный кровопийца». В портрете поверженного императора, «Мучением покоя / В морях казненного по манию царей» (Там же. С. 95), возможно, уже сказалось знакомство Пушкина к моменту создания стихотворения с «поэтическим размышлением» А. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Бонапарт» («Bonaparte», 1823),

более явно отозвавшееся в дополнительных строфах, включенных в 1824 г. во вторую редакцию стихотворения «Наполеон». Однако предпочтение отдается иному образу: Наполеон является Александру I «во цвете здравия, и мужества, и мощи», представляя, как и в финале «Наполеона», воплощением духа революционных переворотов, угрозой мнимому незыблемому порядку в Европе.

Стихотворение ориентировано на одическую традицию и написано исключительно редкой в русской поэзии одической строфой (шестистишие, состоящее из шестистопных ямбических стихов, за исключением пятого — трехстопного; рифмовка — ААВССв), встречающейся во французской поэзии у Ф. де Малерба (Malherbe; 1555–1628), Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741), П.-Д. Экушар-Лебрена (Ecouchard-Lebrun; 1729–1807), А.-Л. Тома (Thomas; 1732–1785) Н.-Ж.-Л. Жильбера (Gilbert; 1751–1780) и др. (в русской поэзии см., например, переведенную в 1813 г. Ю. А. Нелединским-Мелецким с сохранением размера оригинала оду А.-Л. Тома «На время» («Ode sur le temps», 1762) — ВЕ. 1813. Ч. 69, №9–10. С. 18–22). По мнению Б. В. Томашевского, из всех од, написанных этой строфой, пушкинское стихотворение наиболее близко к оде Ж.-Б. Руссо «Христианским государям по поводу вооружения турок против Венецианской республики» (Ode III, 4: «Aux Princes Chrétiens, Sur l'Armement des Turcs contre

la République de Venise, en 1715») (см.: Томашевский. Строфика П. С. 83–84; Томашевский. Пушкин, I. С. 661). Во 2-й строфе Пушкин прибегает также к многократно варьировавшейся в русской и европейской одической поэзии формуле «от-до» («От Тибровых валов до Вислы и Невы, / От саркосельских лип до башен Гибралтара...»). В противостоянии «владыки полунощи» и «владыки запада» отзывается одическое изображение войны 1812 г. как войны «Севера» с «Западом» (ср. в «Гимне лиро-эпическом на прогнание французов из отечества» (1812–1813) Г. Р. Державина: «...Как Запад с Севером сражался...» (*Державин Г. Р.* Соч. СПб., 1865. Т. 3. С. 105)).

Высказывалось предположение о связи стихотворения с «мессеньей» Казимира Делавиня (Delavigne; 1793–1843) «Наполеону» («A Napoléon») (см.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. 2-е изд. М., 1965. С. 345, примеч.; «мессеньена» — авторское название патриотических поэм К. Делавиня, образованное от названия древнегреческого государства Мессения, героически сопротивлявшегося спартамцам в ходе так называемых мессенских войн 743–724 и 685–668 гг. до н. э.). Однако «мессеньена» Делавиня, опубликованная только в начале 1824 г., не могла быть известна Пушкину ко времени написания стихотворения «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (см.: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 782 (примеч. Е. О. Ларионовой и О. С. Муравьевой)). Отдельные переключки между текстами Пушкина и Делавиня, очевидно, объясняются ориентацией обоих поэтов на общеевропейский идеологический контекст и обращением к общему фонду литературных тем и мотивов.

Стихотворение не получило распространения при жизни Пушкина и традиционно считается незавершенным. Оно, однако, было перебелено. Трудно сказать, планировал ли Пушкин хоть на каком-то этапе продолжение текста. В принципе, лирический сюжет — ночное явление Александру

призрака Наполеона как персонализации иной идеи европейского миропорядка — в написанных строфах исчерпан. Ряд поэтических формул, найденных здесь Пушкиным для описания Наполеона, позднее был варьирован в стихотворении «Герой» (1830) и в десятой главе «Евгения Онегина».

Автографы: в тетр. ПД 834, л. 41 об. — 42 (черновой ст. 1–12); ПД 58 (беловой, с поправками).

Датируется временем около середины декабря (после 8-го) 1823 г. по положению чернового автографа в тетради.

Впервые: Совр. 1857. № 11. Отд. 5 (со ст. 31 с цензурными купюрами); полностью: ПЗ 1859. Кн. 5.

Литература: *Аринштейн Л. М.* Александровская тема в поэзии Пушкина // Вестник РАН. 1999. Т. 69, № 6. С. 37–39; Бартенев. П. в южной России. С. 89–90; *Вацууро В. Э.* «Тень зари» // Вацууро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 82–84; Венг. Т. 2. С. 627–628 (примеч. Н. О. Лернера); *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 84–106; *Лебедева О. Б.* «Что есть истина?»: (Опыт интерпретации стихотворения А. С. Пушкина «Герой») // Феномен русской классики: In honoris Alexandri Janushkevichi. Томск, 2004. С. 115–138; *Михайлова Н. И.* «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 58; *Моров В. Г.* «Апокалипсическая песнь» Пушкина: (Опыт истолкования стихотворения «Герой») // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 101–108; *Муравьева О. С.* Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // ПИМ. Т. 14. С. 14–15; *Реузов Б. Г.* Пушкин и Наполеон // РЛ. 1966. № 4. С. 57–58; *Тарле Е.* Заметки читателя // Литературный критик. 1937. № 1. С. 210–211; Томашевский. Пушкин, I. С. 661–664; Томашевский. Строфика П. С. 83–84; *Ходасевич В.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 23–27; *Rothe H.* Puškin und Napoléon (zweiter Teil) // Arion: Jahrbuch der Deutschen Pušchin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2. S. 144–151.

Е. О. Ларионова

НЕДОКОНЧЕННАЯ КАРТИНА («Чья мысль восторгом угадала...», 1819) — стихотворение, посвященное художнику, создававшему идеальный (по-видимому, женский) образ. Охваченный страданиями любви, он «гаснет пламенной душой» (АПСС. Т. 2,

кн. 1. С. 67), не в силах завершить картину. Некоторая неясность в развитии лирического сюжета породила разноречивые трактовки стихотворения. Поиски интерпретаторов были прежде всего направлены на установление сюжетного источника. Первая версия,

предложенная М. Я. Варшавской, заключалась в соотношении пушкинского стихотворения с картиной французского художника О. Кудера (Couder; 1790–1873) «Смерть Мазаччо», представляющей умирающего художника рядом с фреской, на которой изображена молящаяся святая.

Согласно легенде, Томазо ди Джованни ди Симоне Гвиди, прозванный Мазаччо (Masaccio; 1401–1428?), умер от яда, когда писал фрески в капелле Бранкаччи во Флоренции. Картина Кудера, выставленная в Парижском салоне в 1817 г., воспроизведена в издании Ш.-П. Ландона «Анналы Музея и современной школы изящных искусств» (Annales de Musée et de l'école moderne des Beaux-Arts. Salon 1817... / Par C. P. Landon. A Paris, 1817. P. 56, pl. 38). Легенда о смерти Мазаччо приведена Ландоном в примечании (см.: *Варшавская М. Я.* О стихотворении Пушкина «Недоконченная картина»).

Отдаленность сюжетной параллели, отсутствие сведений об интересе в России к картине Кудера и малая известность самого художника стали причинами скептической оценки этой версии (см.: *Ковалевская Е. А.* Из истории комментирования стихотворения А. С. Пушкина «Недоконченная картина»). Иное толкование стихотворения было предложено Г. М. Кокой, который возводил сюжет стихотворения к истории «Преображения» (1520) — последней незаконченной картины Рафаэля Санти (Raffaello Santi; 1483–1520), дописанной его учениками. Гипотеза Коки была поддержана Е. А. Ковалевской в послесловии к посмертной публикации его

статьи. Здесь были указаны, в частности, довольно многочисленные гравюры с картины Рафаэля, которые мог видеть Пушкин (см.: *Кока Г. М.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина»; *Ковалевская Е. А.* Послесловие).

Критическое отношение к версии Г. М. Коки было высказано В. Э. Вацуру, считавшим, что образ, над которым работает пушкинский художник, — несомненно женский, т. е. никак не соответствующий центральному в картине «Преображение» образу Христа. Тема смерти художника, по мнению Вацуру, в стихотворении совершенно не очевидна. Она может быть усмотрена только в последнем стихе («...гаснет пламенной душой»), однако использованную в нем метафорическую формулу можно истолковать как обозначение «любовного страдания» (именно в таком значении она употреблена в стихотворении «Лила» (1817? — 1820): «Лила, Лила, я страдаю / Безотраднoу тоской, / Я томлюсь, я умираю, / Гасну пламенной душой» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 74)).

Полагая, что важнейшим в стихотворении является мотив влюбленности художника в свое творение (причина незавершенности картины), В. Э. Вацуру видел аналогию сюжета «Недоконченной картины» в мифе о Пигмалионе, известном Пушкину по «Метаморфозам» Овидия (кн. X, ст. 243–299) и, вероятно, по «лирической сцене» Ж.-Ж. Руссо «Пигмалион»

(«Pygmalion. Scène lyrique») (о том, что «прелестная быль о Пигмалионе, обнимающем холодный мрамор, нравилась пламенному воображению Руссо», Пушкин писал в черновом письме к Н. И. Гнедичу от 22 апреля 1822 г. — XIII, 372). По Руссо, источником вдохновения для Пигмалиона явилась любовь, поглотившая все чувства художника и сделавшая его безразличным к искусству, славе, дружбе и прелестям красавиц; влюбленность в свое создание приводит его к утрате творческого гения. Последний мотив был подхвачен в стихотворении В. К. Бриммера «Пигмалион», напечатанном в «Соревнователе просвещения и благотворения» в 1819 г. (№ 7; ценз. разр. 14 апреля 1819 г.). Гипотеза В. Э. Вацуро ослабляется тем, что отправная точка его рассуждения (любовь художника к созданному им образу, в которой полагается причина его неспособности завершить творение) представляет собой лишь одно из возможных прочтений лирического сюжета. Ученый, однако, не считал, что миф о Пигмалионе следует рассматривать как единственный источник стихотворения. По его предположению, этот миф должен был осложняться в сознании Пушкина побочными ассоциациями, в частности, легендой о Рафаэле, согласно которой образ Мадонны стал удаваться художнику после того, как Дева Мария явилась ему в видении. Эта легенда, созданная В. Г. Ваккенродером (Wackenroder;

1773–1798), изложена в его книге «Сердечные излияния отшельника — любителя искусств» («Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders», 1797), написанной в сотрудничестве с Л. Тиком (Tieck; 1773–1853) (после смерти Ваккенродера с изменениями переиздано Тиком под заглавием «Размышления об искусстве» («Phantasien über die Kunst», 1799, 1814)). Книга, положившая начало романтическому культу Рафаэля, к 1819 г. могла быть известна в пушкинском окружении: следы ее чтения угадываются в «Невыразимом» В. А. Жуковского (см.: *Топоров В. Н.* Из исследований в области поэтики Жуковского // *Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University. Jerusalem, 1977. Vol. 1. P. 40–50*), который затем подробно передал легенду о Рафаэле (отнеся ее к истории создания Сикстинской Мадонны) в письме к великой княгине Александре Федоровне от 29 июня / 10 июля 1824 г. (опубл. в ПЗ на 1824 г.). Два года спустя С. П. Шевырев, В. П. Титов и Н. А. Мельгунов издали свой перевод «Размышлений об искусстве»: «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком» (М., 1826). С этого времени широкое влияние книги Ваккенродера–Тика на русскую эстетику и поэзию, особенно в кругу «любомудров» и «Московского вестника», неоспоримо. Публикация пушкинского стихотворения

в «Московском вестнике» в 1828 г. соответствовала, как подчеркивает В.Э. Вацуро, эстетическим устремлениям любомудров и способствовала интерпретации ее в духе «легенды о Рафаэле». Именно так «Недоконченная картина» была воспринята юным Лермонтовым, создавшим ее тематическую вариацию в стихотворении «Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный...», 1828), где мотив истощения душевных и творческих сил художника изображен как результат завершения работы над образом Пречистой Девы (см.: *Вацуро В.Э.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина»).

Иначе истолкован факт публикации стихотворения в «Московском вестнике» в статье Н.Н. Мазур. Исследовательница считает, что сюжет «Недоконченной картины» корреспондирует с программой журнала лишь на первый взгляд. Начальная строфа стихотворения, действительно, может быть прочитана «в духе Ваккенродера» — как изображение возвышенного гения, охваченного порывом божественного энтузиазма, дивинационного восторга. Но вторая строфа, с описанием смерти художника, построенным на элегических штампах, допускает двойное понимание, возникающее в силу того, что «перифрастический язык элегии <...> тесно соседствовал, а зачастую и прямо пересекался с перифрастическим языком эротики» (*Мазур Н.Н.* Пушкин и «московские юноши».

С. 80). Элегический смысл оборота «страдания любви» оттеняется, с точки зрения Мазур, «низкими» эротическими или медицинскими коннотациями, что прямо проецируется на судьбу Рафаэля, умершего, как сказано во французском «Всеобщем словаре», «вследствие истощения от своей страсти к женщинам» (*Dictionnaire universel historique, critique et bibliographique.* Paris, 1810. Vol. 14. P. 552). Эта версия смерти Рафаэля восходит к Дж. Вазари (*Vasari; 1511–1574*) (см.: *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1970. Т. 3. С. 188), она же приведена в книге «Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с лучших картин, оную составляющих... Издано Ф.И. Лабенским» (СПб., 1805. С. 3; из этой книги, единственного в то время пособия для ознакомления с Эрмитажем, Пушкин мог узнать о реставрации картины Рафаэля «Святое семейство с безбородым Иосифом», сюжетно связанной со стихотворением «Возрождение» — см.: *Кока Г.М.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина». С. 12). Столь прозаическая версия, разумеется, шла вразрез с установками московских адептов культа Рафаэля. Возможно, они и не разгадали пушкинскую игру, увидев в «Недоконченной картине» «не вполне внятную вариацию на “правильную” тему» (*Мазур Н.Н.* Пушкин и «московские юноши». С. 82).

Ни одна из существующих трактовок стихотворения не представляется вполне убедительной — вероятно, потому, что сам пушкинский текст содержит слишком много неопределенного: образ, запечатленный на картине, скорее всего, — женский, но гипотеза, предложенная Кокой, тоже не может быть однозначно исключена; предмет любовных страданий, от которых угасает художник, может быть и оригинал картины, и созданный гением образ, и некое

третье лицо, не имеющее отношения к творчеству; само угасание художника может быть понято и как близость смерти, и как утрата творческого дара, и, наконец, как переживание любовного страдания. Не случайно интерпретаторы искали подтверждения своим догадкам в черновом автографе «Недоконченной картины» в надежде с его помощью уточнить ход авторской мысли. Однако Пушкин, дважды напечатавший стихотворение, явно считал его удавшимся.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 59 об. (черновой, без заглавия).

Датируется 1819 г. по положению в тетради и указанию в Ст 1829.

Впервые: МВ. 1828. Ч. 10, № 15.

Литература: *Варшавская М.Я.* О стихотворении Пушкина «Недоконченная картина» // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 363–367; *Вацуро В.Э.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина» // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 389–396; *Ковалевская Е.А.* 1) Из истории комментирования стихотворения А. С. Пушкина «Недоконченная картина» // Русская литература и зарубежное искусство: Сборник исследований и материалов. Л., 1986. С. 299–305; 2) Послесловие <к статье Г.М. Коки «Стихотворение Пушкина “Недоконченная картина”»> // Врем. ПК 1980. С. 16–20; *Кока Г.М.* Стихотворение Пушкина «Недоконченная картина» // Там же. С. 5–16; *Мазур Н.Н.* Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 80–83,

М.Н. Виролайнен

НЕКОТОРЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ (1822) — написанный в Кишиневе очерк новейшего периода русской истории — «по смерти Петра I». Пушкин начинает его с краткой оценки произведенных Петром преобразований — поворота России к «выгодам просвещения», благотельные следствия которого продолжались и при «ничтожных наследниках северного исполина» (XI, 14). Далее

следует развернутая характеристика царствования Екатерины II, собственно и являющаяся центральной темой пушкинских исторических заметок. Эта характеристика складывается из последовательного опровержения всех тех исторических концептов, на которых в сознании пушкинских современников должен был строиться образ Екатерины как просвещенной монархини: благоденствие

страны («...со временем история оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокую деятельность ее деспотизма под личной кротости и терпимости, народ, угнетенный наместниками, казну, расхищенную любовниками...» — XI, 15–16), законодательная деятельность («ничтожность в законодательстве» — XI, 16), конституционалистские устремления («Екатерина уничтожила звание (справедливее название) рабства, а раздарила около миллиона государственных крестьян (т. е. свободных хлебопашцев) и закрепостила вольную Малороссию и польские провинции»; «Фарса наших депутатов, столь непристойно разыгранная...» — XI, 16–17), сочувствие просветительским идеям своего века («...голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России» — XI, 16), толерантность («Екатерина уничтожила пытку — а тайная канцелярия процветала под ее патриархальным правлением» — Там же), покровительство наукам и искусствам («Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первый лучи его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти. Радищев был сослан в Сибирь; Княжнин умер под розгами...» — Там же). Подробно останавливается Пушкин и на судьбе русского духовенства, связываемой им с проблемами народного просвещения: «Екатерина явно гнала духовенство, жертвуя тем своему

неограниченному властолюбию и угождая духу времени. Но, лишив его независимого состояния и ограничив монастырские доходы, она нанесла сильный удар просвещению народному» (Там же). В двух заключительных фразах пушкинского очерка, посвященных правлению Павла, подводится своего рода итог русской истории XVIII в., афористически выраженный «славной шуткой г-жи де Сталь», которая, по словам Пушкина, может быть принята «русскими защитниками самовластия» за «основание нашей конституции» — «En Russie le gouvernement est un despotisme mitigé par la strangulation» (XI, 17; пушкинский перевод французской фразы, данный в примечании: «Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкою»).

Пушкин, по-видимому, перефразирует здесь замечание о деспотическом правлении из посмертно изданной книги Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817) «Десять лет в изгнании», вышедшей в Париже в июне 1821 г.: «Ces gouvernements despotiques, dont la seule limite est l'assassinat du despote, bouleversent les principes de l'honneur et du devoir dans la tête des hommes... <Деспотические правительства, не ограниченные ничем, кроме убийства деспота, колеблют в умах людей привычные представления о чести и долге... — франц.>» (Œuvres complètes de Mme la Baronne de Staël; publiées par son fils. Paris, 1821. T. 15: Dix années d'exil; fragments d'un ouvrage inédit, composé dans les années 1810 à 1813. P. 272; *Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании* / Пер. с фр., ст., коммент. В. А. Мильчиной. М., 2003. С. 213) (см.: *Ржига В. Пушкин и мемуары Mme de Staël о России* // Изв. ОРЯС. 1914. Т. 19.

С. 47; Томашевский. Пушкин, I. С. 584). Ср. другой близкий пассаж из «Десяти лет изгнания»: «...que deviendrait un pays gouverné despotiquement, si un tyran au-dessus de toutes les lois n'avait rien à craindre des poignards? <...что случилось бы со страной, управляемой деспотически, не страшись тиран, презирающий любые законы, удара кинжала? — франц.>» (Œuvres complètes de Mme la Baronne de Staël. T. 15. P. 316; *Сталь Ж. де*. Десять лет в изгнании. С. 231). Высказывалось и иное мнение, что, говоря о «славной шутке г-жи де Сталь», Пушкин имел в виду не приведенную им далее французскую фразу, а знаменитый комплимент г-жи де Сталь Александру I, также известный по ее книге: «Sire, lui dis-je, votre caractère est une constitution pour votre empire, et votre conscience en est la garantie <Ваше величество, — отвечала я, — в вашей империи конституцией служит ваш характер, а порукой в ее исполнении — ваша совесть — франц.>» (Œuvres complètes de Mme la Baronne de Staël. T. 15. P. 299; *Сталь Ж. де*. Десять лет в изгнании. С. 225) (см.: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. [II]. «Кинжал и m-me de Staël // ПиС. Вып. 36. С. 86; *Дурьлин С. Н.* Г-жа де Сталь и ее русские отношения // ЛН. М., 1939. Т. 33–34. С. 320; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. С. 257). По предположению Л. И. Вольперт, у Пушкина происходит смешение, может быть безотчетное, двух цитат, создающее контекст, который «сближал бы в сознании читателей имена Павла и Александра и напоминал бы об отцеубийстве» (*Вольперт Л. И.* Еще о «славной шутке» госпожи де Сталь. С. 126). Ю. М. Лотман указал, что пушкинское афористическое высказывание имеет в виду одну из острот С.-Р. Н. де Шамфора (Chamfort; 1740–1794): «Le gouvernement en France était une monarchie absolue, tempéré par des chansons <Правление во Франции было абсолютной монархией, ограниченной сатирическими песнями. — франц.>» (см.: *Лотман Ю. М.*

Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура». [V]. Еще о «славной шутке» мадам де Сталь // Лотман. Пушкин. С. 364–365).

Очерк Пушкина, по замечанию Б. В. Томашевского (Томашевский. Пушкин, I. С. 584), написан в традициях публицистики XVIII в., прежде всего сказавшейся в выдвижении на первый план концепта «просвещения» (см., например, в характеристике Петра: «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения...» — XI, 14). В то же время в них ярко выразились либеральные и конституционалистские взгляды, характерные для пушкинского петербургского и кишиневского декабристского окружения, впрочем достаточно умеренные и предполагающие возможность преобразований «сверху»: «...ныне же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян, желание лучшего соединяет все сопротивления противу общего зла, и твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы» (XI, 15). Некоторые бегло затронутые в очерке 1822 г. проблемы (как, например, проблема взаимоотношений самодержавной власти и родового дворянства) позднее стали предметом непрерывных размышлений Пушкина, и в этом отношении «Некоторые исторические замечания» представляют собой исключительно важный текст, ставший своего рода отправной точкой для изучения дальнейшего

развития пушкинских исторических воззрений.

XVIII век был для Пушкина ближайшей историей, сведения о которой он во многом черпал из живого предания. Однако, по мнению А. Н. Шебунина, оценка Екатерининской эпохи у Пушкина (как и в декабристском окружении его возможных кишиневских собеседников), по-видимому, складывалась под сильным влиянием популярных и, несмотря на цензурные запреты, широко известных французских памфлетов — «Тайных записок о России» («Mémoires secrets sur la Russie», 1800) Шарля Массона (Masson; 1762–1807), высланного Павлом I из России швейцарца, бывшего одно время секретарем великого князя Александра, и «Истории русской императрицы Екатерины II» («Histoire de Catherine II Impératrice de Russie», 1800; первое изд. под заглавием «Жизнь Екатерины II» («Vie de Catherine II»), 1797) Жана-Анри Кастера (Castéra; 1749–1838) (см. неизданную работу А. Н. Шебунина «К вопросу о генезисе исторических воззрений Пушкина», где, в частности, отмечены близкие текстуальные совпадения очерка Пушкина с сочинением Массона, — ОР РНБ, ф. 849, № 137; также: Томашевский. Пушкин, I. С. 570–571). П. В. Анненков видел в «Некоторых исторических замечаниях» «превосходный пример либеральных толков времени и светской учености» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 157).

Резкость тона и отсутствие развернутого исторического анализа свидетельствуют в пользу не исторической, а публицистической и даже полемической природы пушкинского очерка. Ближайшим объектом полемики для Пушкина, по-видимому, были исторические и политические суждения Н. М. Карамзина, в частности, и как автора «Исторического похвального слова Екатерине II» (1801; опубл. 1802). Именно Карамзин должен был иметь в виду Пушкин, восклицая: «Простительно было фернейскому философу (Вольтеру. — *Ред.*) превозносить добродетели Тартюфа в юпке и в короне, он не знал, он не мог знать истины, но подлость русских писателей для меня непонятна» (XI, 17). Говоря о «русских защитниках самовластия» в заключительной фразе своих «замечаний», Пушкин тоже, несомненно, метил в Карамзина. См., например, высказывание Карамзина о конституции в России в письме к П. А. Вяземскому от 21 августа 1818 г.: «Дать России конституцию в модном смысле есть нарядить какого-нибудь важного человека в гарское платье <...>. Россия не Англия, даже и не царство Польское: имеет свою государственную судьбу, великую, удивительную, и скорее может упасть, чем еще больше возвеличиться. Самодержавие есть душа, жизнь ее, как республиканское правление было жизнью Рима. Эксперименты не годятся в таком случае» (Син. Кн. I. С. 60).

Наиболее полное выражение взгляды Карамзина на новейшую русскую историю получили в его «Записке о древней и новой России» (1811). Пушкин, однако, вопреки мнению Б. В. Томашевского (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 584), не мог ни в «Некоторых исторических замечаниях», ни в позднейших произведениях полемизировать с ней: «Записка» Карамзина оставалась неизвестной даже ближайшему окружению историографа до 1836 г., когда ее список был привезен в Петербург И. М. Борном, бывшим секретарем великой княгини Екатерина Павловны и принца Ольденбургского (см.: *Тартаковский А. Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997. С. 183–187). В 1822 г. Пушкин, несомненно, исходил главным образом из представлений о политических взглядах Карамзина, сложившихся в личном общении с историографом.

Вместе с тем, по справедливому замечанию Б. В. Томашевского, «для нас остается неясным назначение этой статьи и связь ее с другими замыслами Пушкина» (Томашевский. Пушкин, I. С. 567). В беловом автографе тексту предшествует помета «№ 1», что, казалось бы, должно указывать на связь пушкинского очерка с другими его заметками. Мнение, впервые высказанное еще

П. А. Ефремовым (см.: РС. 1880. № 12. С. 1043), что очерк Пушкина являлся «введением» в его «Записки» (большей частью уничтоженные вместе с другими бумагами после восстания 14 декабря 1825 г.), несмотря на его широкую распространенность в исследовательской литературе (Б. В. Томашевский, И. Л. Фейнберг, С. А. Фомичев, Я. Л. Левкович), представляется достаточно спорным. Широта очерченной исторической картины и резкая полемичность тона плохо соотносятся с самим жанром мемуарно-автобиографического повествования. В современных изданиях пушкинский исторический очерк печатается под редакционным заглавием «<Заметки по русской истории XVIII века>». Заглавие «Некоторые исторические замечания», по-видимому являющееся авторским, восстанавливается по копии кишиневского приятеля Пушкина Н. С. Алексеева (РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 6, № 24), снятой в Кишиневе непосредственно с текста сохранившегося белового автографа.

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 62, 63, 67 об., 68 (черновой); ПД 285 (беловой, без заглавия, с пометой перед текстом: «№ 1», с датой под текстом: «2 августа 1822»).

Датируется 2 августа 1822 г., по дате в беловом автографе.

Впервые: БЗ. 1859. Т. 1, № 5 (отрывки); полностью: РС. 1880. № 12.

Литература: Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 156–160; *Белявский М. Т.* «Заметки» А. С. Пушкина по русской истории XVIII в. // История и историки. 1974. М., 1976. С. 302–311; *Берков Л. Н.* 1) Пушкин и Екатерина II // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1955. № 200. Сер. филол. наук. Вып. 25. С. 212–215; 2) Введение в изучение русской литературы XVIII в. Л., 1964. Ч. 1. С. 45–46; *Вольперт Л. И.* 1) Еще о «славной шутке» госпожи де Сталь // Врем. ПК 1973. С. 125–126; 2) А. С. Пушкин и госпожа де Сталь: К вопросу о политических

взглядах Пушкина до 1825 г. // Французский ежегодник. 1972. М., 1974. С. 286–303; *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 92–100, 105–112; *Стенник Ю. В.* Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина // ПИМ. Т. 11. С. 76–87; Томашевский. Пушкин, I. С. 566–585; Томашевский. Пушкин, II. С. 169; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. 6-е изд. М., 1976. С. 257; *Эйдельман Н. Я.* «По смерти Петра I...» // Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 31–104.

Е. О. Ларионова

**«НЕНАСТНЫЙ ДЕНЬ ПОТУХ;
НЕНАСТНОЙ НОЧИ МГЛА...»**
(1823–1825) — элегия, обращенная к неизвестному адресату.

В качестве прототипа элегического адресата в разное время называли А. Ризнич (см.: Ефр. 1880. Т. 1. С. 566; *Гаевский В. П.* Перстень Пушкина // ВЕ. 1888. № 2. С. 522; *Южаков С. Н.* Любовь и счастье в произведениях А. С. Пушкина. Одесса, 1895. С. 52–54), М. Н. Раевскую (см.: *Сумцов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина. С. 210–213; *Соколов Б. М.* М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М., 1922. С. 23–28; критику этой гипотезы см.: *Гроссман Л. П.* У истоков «Бахчисарайского фонтана» // ПИМ. Т. 3. С. 98), Е. К. Воронцову (см.: *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...». С. 52; *Салупере М. Г.* Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология. 1. Сб. студенческих научных работ. Тарту, 1963 (Тартуский гос. ун-т.). С. 49–51). Н. О. Лернер (Венг. Т. 3. С. 525) и П. О. Морозов (АН 1900–29. Т. 3. Примеч. С. 315) допускали возможность того, что стихотворение имеет автобиографическую основу, но отказывались от поисков конкретного адресата. Воронцова (см. о ней: «Желание славы» — наст. изд., вып. 2, с. 95–97) представляется наиболее вероятным адресатом, особенно если допустить, что в стихотворении, время которого определяется предположительно, нашли свое воплощение воспоминания о юге в первые месяцы михайловской ссылки.

О настроении поэта вскоре после приезда на место новой ссылки можно судить по его письму к В. Ф. Вяземской от конца октября 1824 г.: «Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчанье ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова — думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства; но слава <богу>, небо у нас сивое, а луна точная репка...» (XIII, 114, 532; оригинал (до слов: «но слава <богу>») по-франц.). Лирический герой элегии, также тоскующий среди осеннего северного ненастья, вспоминает о юге, о море, об оставшейся там возлюбленной.

Поэтический строй стихотворения создает впечатление непосредственного высказывания: прерывистость речи, внезапные паузы, резкие переходы от лирического монолога к описанию воображаемой сцены. Реальное настоящее — «ненастный день» — передается прошедшим временем («потух», «взошла»), а воображаемое — настоящим («восходит», «движется», «идет»). События прошедших дней переживаются лирическим героем как сиюминутная реальность, и это становится способом преодолеть

силой воображения время и состояние, вернуть утраченные мгновенья. Иллюзия реальности так сильна, что местоимение «она» меняется на «ты», герой обращается к воображаемой возлюбленной: «не правда ль: ты одна...» (II, 348). Мечтатель, уносящийся мыслью в прошлое, повествующий о своих любовных страданиях, — традиционный элегический герой. Однако вместо обычного элегического уныния лирический герой Пушкина переполнен энергией страсти и отчаянья.

В издании «Стихотворений» Пушкина 1826 г. стихотворение названо «Отрывком», что для Пушкина являлось своего рода жанровым определением. Особенность этой поэтической формы — сочетание художественной завершенности и сюжетной неполноты. Сюжет «отрывка» всегда намеренно или невольно оборван, разомкнут (см.: *Сандомирская В.Б.* Отрывок в поэзии Пушкина 1820-х гг. // ПИМ. Т. 9. С. 81). Эти характерные жанровые особенности проявились в стихотворении «Ненастный день потух...».

Автограф неизвестен.

Датируется не ранее 1823-го — не позднее первой половины сентября 1825 г.; наиболее вероятное время создания стихотворения — 1824 г. Верхняя граница определяется в соответствии с указанием в Ст 1826 и Ст 1829, нижняя — по оглавлению Ст 1826 в письме П. А. Плетнева к Пушкину от 26 сентября 1825 г., куда вошло стихотворение. Наиболее вероятное время создания определяется по реалиям.

Впервые: Ст 1826.

Литература: АПСС. Т. 3, кн. 1 (примеч. В.Э. Вацуро) (в печати); *Виноградов. Стиль П.* С. 77–81, 147–148, 213; *Гофман М.Л.* Окончание элегии «Ненастный день потух...» // Пушкинский сборник памяти проф. Венгерова. М.; Пг., 1923.

Сюжет намечен лишь несколькими выразительными штрихами: пылкие свидания на берегу моря, разлука, обстоятельства и причины которой не названы, муки ревности. Фрагментарный характер стихотворения заложен в его структуре: к двум стихам (16 и 17) отсутствуют рифмующие стихи, несколько строк многоточий обозначают пропущенную часть текста (Тынянов называл такие пропуски «безмолвным эквивалентом текста», создающим повышенное эмоциональное напряжение, см.: *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 49). Обрывается текст на тревожном предположении: «Но если...», за которым опять следует строка многоточий. «Безмолвные эквиваленты текста» размыкают границы лирического сюжета. Стихотворение заканчивается, но лирический сюжет не завершается: душевные терзания героя, не сформулированные, не выраженные в слове, позволяют читателю домыслить, продолжить сюжет на основе собственного душевного опыта.

С. 229–232; Макогоненко, П. С. 84; *Мейлах Б. С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 115–117; *Сумцов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина. Харьков. 1900. С. 210–222; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 52; *Цявловский М. А.* Из записей П. И. Бартенева: (О Пушкине и графине Воронцовой) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. 28, вып. 3. С. 275; Щеголев. С. 261–262.

О. С. Муравьева

НЕРЕИДА («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду...», 1820) — одно из первых написанных на юге антологических стихотворений Пушкина, составивших в издании «Стихотворений» 1826 г. раздел «Подражания древним». В автографе (в тетр. ПД 833) было объединено общим заглавием «Эпиграммы во вкусе древних» со стихотворением «Редет облаков летучая гряда...».

Первые опыты Пушкина в антологическом роде (стихотворения «Дорида» («В Дориде нравятся мне локоны золотые...») и «Дориде» («Я верю: я люблю; для сердца нужно верить...»)) относятся к 1819–1820 гг. и были написаны под впечатлением от батюшковских переводов греческих эпиграмм, которые вошли в брошюру С. С. Уварова и К. Н. Батюшкова «О греческой антологии», изданную в 1820 г., но Пушкину известную задолго до печати (7 апреля 1818 г. она читалась в присутствии Пушкина на заседании «Арзамаса» — см.: *Летопись 1999. Т. 1. С. 133–134*). Уваров характеризовал античную эпигramму как «небольшую пьесу, элегическим размером писанную», главным достоинством которой являются «мгновенная мысль или быстрое чувство, рожденное красотами природы или памятниками искусства», — «она почти никогда не заключается разительною, острою мыслию,

и чем древнее, тем проще» (О греческой антологии. СПб., 1820. С. 6–7; «Арзамас». Кн. 2. С. 102–103). На юге на первоначальное влияние антологических эпиграмм Батюшкова наложилось влияние Андре Шенье (Chénier; 1762–1794). Пушкин нашел у Шенье совершенные образцы поэтической интерпретации античности с установкой на древнюю простоту, с гармонией и пластичностью образа. Вероятно, увлечению Пушкина на юге Шенье, с поэзией которого он познакомился еще в конце 1819 г. в Петербурге, много способствовало восприятие Крыма как античной Тавриды. Опыты «в древнем роде» Шенье послужили непосредственным образцом для большинства стихотворений раздела «Подражания древним» пушкинского сборника 1826 г.

«Нереида» переключается с эклогой Шенье «Je sais, quand le midi leur fait désirer l'ombre...», напечатанной в издании Шенье 1819 г. как шестой фрагмент идиллий (*Chénier A. Œuvres complètes. Paris, 1819. P. 71–72*; см.: *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. С. 131), однако для пушкинского стихотворения находятся и более близкие античные источники и параллели.

Вероятно, в основе его лежит цикл греческих эпиграмм из так называемой «Антологии

Плануда» (составляет 16-ю книгу Палатинской антологии), в которых дается экфрасис картины Апеллеса «Афродита Анадиомена» (ἀναδιόμενη — всплывающая, поднимающаяся из воды). Во всех эпиграммах цикла (Anth. Pal. XVI, 178–182) новорожденная Венера, появляясь из моря, выжимает влагу или пену из волос; у Демокрита (460–370 до н.э.) (Anth. Pal. XVI, 180) эта деталь сочетается с описанием груди богини и сопровождается мотивом заинтересованного наблюдателя (рус. пер. С. П. Кондратьева см.: Эпиграммы греческой антологии. М., 1999. С. 548). Текст Демокрита, как и некоторые другие эпиграммы цикла (Антипатра Сидонского — XVI, 178; Архия — XVI, 179; Юлиана Египетского — XVI, 181), был приведен — во французском прозаическом переводе — в трактате известного археолога графа А.-К.-Ф. де Кейлюса (Caylus; 1692–1765), посвященном этой картине Апеллеса (Caylus A.-Cl.-Ph., *comte de. Mémoire sur la Vénus d'Apelles, dite Anadyomène // Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres*. Paris, 1764. T. 30. P. 446–447). Переводы и замечания Кейлюса вплоть до начала XIX в. неоднократно воспроизводились не только в пособиях по истории древнего искусства, но и в общих справочниках, в частности, в переизданиях Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера (см.: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des*

métiers. Nouv. éd. Genève, 1777. T. 2. P. 472–474).

В античной литературе известны и другие примеры экфрастических описаний Венеры Анадиомены, которые могут рассматриваться как отдаленные параллели к пушкинской эпиграмме: см., например, у Овидия в «Искусстве любви» (Ars. III, 1, 223–224), в «Любовных элегиях» (Amores I, 14, 34–35), в «Письмах с Понта» (Ex Ponto, IV, 1. 29–30), в «Скорбных элегиях» (Tristia II, 527–528), а также у Авзония (Auson. Epigr. 106). В ряду источников «Нериды» назывались эпиграммы Руфина (Anth. Pal. V, 60, 73; см.: *Reader R. The Greek Anthology and its influence on Pushkin's poetic style // Canadian-American Slavic Studies*. 1976. Vol. 10, № 2. P. 216–217; *Кибальник С.А. Античная поэзия в России*. С. 311), однако знакомство Пушкина с этими текстами маловероятно (их французские и русские переводы появились позднее). Показательно, что экфрастический потенциал пушкинской эпиграммы выявился в критических отзывах о ней. «Это настоящие маленькие картинки quadretti Сальвадора Розы, — отмечал С. Е. Раич в обзоре посмертного собрания сочинений Пушкина, — в них все дышит негою и упоением; какое удовольствие разольется по сердцу вашему, когда вы прочтете, например, “Нериду”» (Галатея. 1839. Ч. 4, № 29. С. 195; П. в критике, IV. С. 294; интересно, что сам Раич разрабатывал образ Киприды,

выжимающей пену из волос, еще в 1823 г. — см. его стихотворение «Вечер в Одессе» (Северная лира на 1827 год. М., 1984. С. 214)). «...Пушкин воспользовался им (шестистопным ямбом. — *Ред.*), — писал о «Нереиде» В. Г. Белинский в 1844 г., — словно дорогим паросским мрамором, для чудных изваяний, *видимых слухом...* *Прислушайтесь* к этим звукам, — и вам покажется, что вы *видите* перед собою превосходную античную статую» (Белинский. Т. 7. С. 324).

Указывалось также на связь «Нереиды» с 64-м эпиллием Катюлла «Свадьба Пелея и Фетиды» (*Carmina*, LXIV, 12–18), где обнаженные по грудь нереиды встречают корабль аргонавтов (см.: *Соколов Д. Н.* К вопросу о пушкинских местах в Гурзуфе // *ПиС. Вып. 23–24.* С. 197–198; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. С. 131). Играющая в волнах нимфа, обнаженную грудь которой видит из укрытия пастух, изображена в Картине V хорошо знакомых Пушкину «Превращений Венеры» («*Les Déguisements de Venus*», 1805) Э.-Д. Парни (*Parny*; 1753–1814) (см.: *Морозов П. О.* Пушкин и Парни // *Венг. Т. 1.* С. 391; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина. С. 130–131).

Антологический стиль, место действия и отдельные поэтические мотивы, по наблюдению О. А. Прокураина, связывают «Нереиду» с элегией К. Н. Батюшкова «Таврида» (1815), которую Пушкин ценил чрезвычайно высоко (см.: XII, 263).

Заметно, в частности, сходство в изложении ситуации «восхищенного созерцания»: «Летающий Зефир власы твои развеет / И взору обнажит снегам подобну грудь, / Твой друг не смеет и вздохнуть: / Потупя взор, дивится и немеет» (*Батюшков К. Н.* Соч. М., 1934. С. 83–84). Подробнее о влиянии Батюшкова на «Нереиду» и другие «подражания древним» см.: *Прокураин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 83–99 (переключки «Нереиды» с «Тавридой» были отмечены также В. И. Доброхотовым — без ссылки на предшественника: *Доброхотов В. И.* Диалог великих: (Батюшков и Пушкин) // *Московский пушкинист.* М., 2009. [Вып.] 12. С. 165; сближение «Нереиды» с эпиграммой Антипатра Сидонского в переводе Батюшкова («Где слава, где краса, источник зол твоих?») — *Anth. Pal.* IX, 151), содержащееся в этой работе, ничем не подтверждается).

Сторонники биографических интерпретаций усматривали в «Нереиде» реальные обстоятельства таврической поездки 1820 г.: так, вариант 3-й строки («Сокрытый меж оливей...») рассматривался как указание на прибрежную оливковую рощу в Гурзуфе, недалеко от дома Ришелье, где жил Пушкин с семейством Раевских (см.: *Соколов Д. Н.* К вопросу о пушкинских местах в Гурзуфе. С. 195). Наиболее смелые толкователи считали, что пушкинский уайеризм направлен здесь на Марию Раевскую (см.: *Вересаев В. В.* Поэт (Коммен-

тари) // Красная новь. 1924. № 2. С. 246–247). При этом единственное биографическое известие, которое можно косвенно связать с «Нерейдой», — устное свидетельство К. К. Данзаса (в 1850-е гг.) о том,

что одна из трех сестер Бороздиных (родственники Раевских в Крыму) «показала себя Пушкину в наготе, кажется, при купании» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. С. 338–339).

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 1 (беловой, под общим заглавием: «Эпиграммы во вкусе древних» со стихотворением «Редеет облаков летучая гряда...»); ПД 56, л. 1 об. (беловой, с подписью-монограммой: «АП»).

Датируется ноябрем (после 18-го) — декабрем 1820 г. Год определяется по авторским указаниям в Ст 1826 и Ст 1829, более точная верхняя граница — по помете: «Каменка», вписанной под текстом стихотворения «Редеет облаков летучая гряда...» в тетради ПД 833 (Пушкин приехал в Каменку между 18 и 22 ноября 1820 г. и оставался там до 28 января 1821 г. — см.: *Летопись 1999*. Т. 1. С. 222, 229).

Впервые: ПЗ 1824 (с искажением; исправлено: ЛЛ. 1824. Ч. 1, № 4).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2, с. 530–534 (примеч. А. А. Долинина, Н. Г. Охотина, А. И. Роговой); *Бройтман С. Н.* Тайная поэтика Пушкина. Тверь, 2003. С. 5–7; *Городецкий С.* 218–219, 382; *Кибальник С. А.* Античная поэзия в России: XVIII — первая половина XIX века: Очерки. СПб., 2012. С. 302–313; *Лотман Ю. М.* Воспитание души. СПб., 2003. С. 322–323; *Мурынов М. Ф.* Из символов и аллегорий Пушкина. М., 1996. С. 121–127; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 83–99; *Рак В. Д.* О гипотетическом пушкинском цикле «Эпиграммы во вкусе древних» // *ПиС*. (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 260–278; *Томашевский Пушкин, И. С.* 486–487; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 96–98; *Одзава М.* Стихотворение Пушкина «Нерейда» // *Перечитывая Пушкина: Сборник статей к 150-летию его гибели*. Осака, 1987. С. 22–31 (на япон. яз.); *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. М., 2010. С. 25–29; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // *П. Врем.* [Т.] 6. С. 130–131.

Н. Г. Охотин

«НЕСКОЛЬКО МОСКОВСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ...» (1829) — начало пародийной статьи, направленной против журнала «Вестник Европы», в которой рассказывается об обществе «нескольких московских литераторов», собравшихся для «распространения правил здравой критики Курганова и Тредьяковского и для удержания отступников и насмешников в границах повиновения

и благопристойности» (XI, 85); эта же тема обыгрывалась ранее в пушкинской эпиграмме на М. Т. Каченовского «Литературное известие» (1825), опубликованной в апреле 1829 г. в альманахе «Подснежник» (см. наст. вып., с. 7–10).

Набросок непосредственно связан с написанной весной того же года статьей «Отрывок из литературных летописей» (1829), где Пушкин иронически излагает

историю разгоревшегося осенью 1828 г. конфликта Каченовского с Н. А. Полевым, редактором «Московского телеграфа» (см. наст. вып., с. 587–590). Статья, предназначенная для «Невского альманаха» Е. В. Аладына, была запрещена цензурой 8 октября 1829 г. Узнав об этом, Пушкин, по-видимому, и начал работать над новой критической заметкой, высмеивающей «Вестник Европы» в лице его издателя Каченовского и главного автора журнала Н. И. Надеждина.

Все описанные в наброске лица легко узнаваемы. Под именем «г-на Трандафья», председателя «общества», «знаменитого переводчика одного бессмертного романа» (XI, 85), изображен Каченовский. Переведенный им сентиментальный роман Н.-Ж. Леонара (Léonard; 1744–1793) «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе» (М., 1804; 2-е изд. М., 1816) неоднократно иронически упоминался в ходе полемики, в частности, и самим Пушкиным в «Отрывке из литературных летописей». Трандафель — прозвище, данное Каченовскому в изданиях Ф. В. Булгарина, Н. И. Греча и Полевого. См., например, в «Северной пчеле»: «Если б, например, и покойный нежинский грек, Трандафель, написавший ученую диссертацию о торговле порохом и выдавший за свои сочинения выписки из польских писателей Линде, Бандтке и других, взялся за издание “Вестника Европы”, и если б этот журнал

был столь хорош, как он ныне дурен, то мы были бы благодарны г. Трандафелю более, нежели знаменитому г. Михаилу Трофимовичу Каченовскому, который наполняет журнал бранью и переводами с польского языка статей, увидевших свет и умерших на французском и немецком языках. Бедный Вестник Европы! Что он был, когда его издавали Карамзин и Жуковский — и что он ныне?» (СПЧ. 1829. № 140, 21 ноября; см. также: СО и СА. 1829. Т. 3, № 19. С. 320; МТ. 1829. Ч. 28, № 14. С. 258).

Еще один литературный противник, Надеждин, выведен Пушкиным под прозвищем «Никодим Невеждин» («молодой человек из честного сословия слуг, оказавший недавно отличные успехи в словесности и обещающий быть законодателем вкуса, несмотря на лакейский тон своих статей» — XI, 85), первая часть которого взята из надеждинского псевдонима «Никодим Надоумко», а вторая является переделкой его фамилии (об отношениях Пушкина и Надеждина см.: П. в критике, II. С. 384–386 (примеч. А. М. Березкина)).

В г. X, «бывшем корректуре типографии» (XI, 85), в доме которого заседало «общество», узнается Пахом Силич Правдивин, один из главных персонажей в статьях Надеждина в «Вестнике Европы», в том числе в его рецензии «“Полтава”, поэма Александра Пушкина» (ВЕ. 1829. № 8. С. 287–302; № 9. С. 17–48; П. в критике, II. С. 157–175).

Подчеркивая косность литературно-критических позиций Каченовского и Надеждина, Пушкин иронично называет новый журнал Трандафыря и Невеждина «Азиатским раком» (подробнее см.: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 132–133 (примеч. Н. К. Козмина)). В статье также пародируется объявление о подписке на «Вестник Европы» на 1829 г., положившее начало полемике между Каченовским и Полевым: «...видя беспомощное состояние нашей словесности и наскуча звуками кимвала звенящего...» (XI, 85; ср. в объявлении Каченовского: «Законы словесности молчат при звуках журнальной полемики. Надобно, чтоб голос их доходил до слуха любознательного, который не услаждается звуками кимвала бряцающего и меди звенящей» — ВЕ. 1828. № 18. С. 156).

Заметка «Несколько московских литераторов...» осталась незавершенной, поскольку в конце декабря у Пушкина появилась возможность опубликовать «Отрывок

Автограф: ПД 841, л. 19–20 (черновой).

Датируется предположительно первой половиной ноября (после 3-го и до 7-го) 1829 г. по положению в тетради и по времени отъезда Пушкина из Павловского.

Впервые: Якушкин. № 11.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 129–133 (примеч. Н. К. Козмина); *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 266, 276.; П. в критике, II. С. 384–386, 405–407 (примеч. А. М. Березкина).

С. Б. Федотова

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О МИЗИНЦЕ г. БУЛГАРИНА И О ПРОЧЕМ (1831) — вторая из двух

из литературных летописей»; в переработанном виде он был разрешен к печати и появился в «Северных цветах» на 1830 г. (СПб., 1829. С. 228–241 (отдел «Проза»)). Кроме того, своим критикам поэт ответил серией эпиграмм: в адрес Каченовского — «Литературное известие» («В Элизии Василий Тредьяковский...») (опубл.: Подснежник. СПб., 1829. С. 188), «Журналами обиженный жестоко...» (опубл.: МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257) и «Там, где древний Кочерговский...» (опубл.: МТ. 1829. Ч. 26, № 8. С. 408), в адрес Надеждина — «Как сатирой безымянной...» (опубл.: МТ. 1829. Ч. 29, № 18. С. 194), «Мальчишка Фебу гимн поднес...» (опубл.: СЦ на 1830 г. С. 50), «Седой Свистов! ты царствовал со славой...» (опубл.: СЦ на 1830 г. С. 97), а также притча «Сапожник» («Картину раз высматривал сапожник...») (1829; опубл.: Совр. 1836. Т. 3. С. 205) и не напечатанные при жизни «В журнал совсем не европейский...» и «Надеясь на мое презренье...» (обе — 1829).

пушкинских статей, напечатанных за подписью «Феофилакт Кочичкин» в журнале «Телескоп»

в 1831 г., которая продолжает полемику с Ф.В. Булгариным и Н.И. Гречем, начатую статьей «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» (Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13. С. 135–144; П. в критике, III. С. 295–300). Заглавие было подсказано Пушкину П.А. Вяземским, писавшим ему 27 июля 1831 г. из Остафьева по поводу «Литературных замечаний» Греча в №7 «Сына отечества и Северного архива», где Греч защищал своего друга и литературного соратника от нападок издателя «Телескопа» Н.И. Надеждина: «Кинь это в “Литературную газету”: “В конце длинной статьи, написанной в защиту и в оправдание Булгарина, критикованного Телескопом, г<осподи>н Греч говорит (Сын от<ечества> №9): *Я решился на сие не для того, чтоб оправдывать и защищать Булгарина (который в этом не имеет надобности, ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов)*. — Жаль же, сказал один читатель, что Булгарин не одним мизинцем пишет”. — А если хочешь, дай другой оборот этому. Во всяком случае, на этом мизинце можно погулять и хорошенько расковырять им гузно. Что за лакеи!» (XIV, 199). «Литературная газета что-то замолкла, — отвечал Пушкин 3 августа из Царского Села, — конечно, Сомов болен, или подпиской недоволен. Твое замечание о мизинце Булгарина не пропадет; обещаюсь тебя

насмешить...» (XIV, 204). Перебирая в начале статьи имена критиков, которым мог бы угрожать «мстительный» и «проказливый мизинчик» Булгарина, Феофилакт Косичкин приходит к выводу, что речь может идти только о нем, заявляет, что ничих мизинцев «не убоится», и продолжает тему, начатую статьей «Торжество дружбы...» — ироничную полемическую защиту сочинений мелкого московского литератора Александра Анфимовича Орлова (ок. 1791 или ок. 1787 — 1840), в своих полулучных повестях и романах пародийно использовавшего сюжетные линии романов Булгарина. Завершается статья объявлением о новом «историко-нравственно-сатирическом романе XIX века» «Настоящий Выжигин», оглавление которого представляет сатирическую схему биографии Булгарина, включая эпизоды его службы в Ревеле, бегства в Варшаву и перехода на службу в наполеоновскую армию, его участие в походе 1812 г., возвращение в Россию, политическое доношение и т. д.

А.А. Орлов, не поняв настоящей полемической цели пушкинских статей, обратился к поэту с благодарственным письмом, до нас не дошедшим. В своем глубоко ироничном, но утонченно вежливом по форме ответе Пушкин рекомендовал ему: «Не приводите яростию пера вашего в отчаяние присмиривших издателей “Пчелы”. Оставьте меня впереди соглаadataем и стражем. Даю вам

слово, что если они чуть пошевельнутся, то Ф. Косичкин заварит такую кашу или паче кутью, что они ею подавятся» (XV, 2). Впрочем, Пушкин, возможно, в дальнейшем действительно собирался использовать в полемических целях литературную маску Феофилакта Косичкина. Услышав

о намерении И. В. Киреевского издавать журнал, он замечал в письме к Вяземскому от середины октября 1831 г.: «По крайней мере можно будет нам где-нибудь показаться — да и Косичкин этому рад. А то куда принужден он был приютиться! в Телескоп! легко сказать» (XIV, 233).

Автограф: ПД 178, л. 2 об. (черновой отрывка, на последней свободной странице письма П. А. Плетнева к Пушкину от 5 сентября 1831 г.).

Датируется началом сентября 1831 г. по положению отрывка из рукописи на письме Плетнева.

Впервые: Телескоп. 1831. Ч. 4, № 15.

Литература: *Беззкина С. В.* А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // *Врем. ПК* 21. С. 181–185; *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгаринным в 1830–1831 гг. // *П. Врем. [Т.]* 6. С. 235–255; *Городецкий Б. П.* К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» // *Изв. АН СССР. ОЛЯ.* 1948. Т. 7, вып. 4. С. 334–337; *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. XV. «Фризовая шинель» // *Звенья.* Т. 5. С. 159–162; *П.* в критике, III. С. 467–471, 474–476 (примеч. Е. О. Ларионовой).

Е. О. Ларионова

«НЕСМОТЯ НА ВЕЛИКИЕ ПРЕИМУЩЕСТВА...» см. Отрывок

НЕСЧАСТИЕ КЛИТА («Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...», 1813) — эпиграмма на В. К. Кюхельбекера (1797–1846), отражающая раннюю полемику поэтов-лицеистов. Высмеиваемые Пушкиным «песенки» Кюхельбекера, написанные гекзаметром, не сохранились. Пристрастие к этому размеру и другим античным метрическим формам он почерпнул у немецких поэтов, в частно-

сти у Ф. Г. Клопштока (Klopstock; 1724–1803), Ф. Шиллера (Schiller; 1759–1805), Л.-К.-Г. Гёльты (Hölty; 1748–1776). Этих поэтов, по воспоминаниям Пушкина, Кюхельбекер читал вместе с Дельвигом, выступая «живым лексиконом и вдохновенным комментарием» (XI, 273).

В 1813 г. дискуссия о гекзаметре развернулась и в большой литературе: в «Чтении в Беседе любителей русского слова» (Чтение 10) появилась статья Я. А. Галинковского «Письмо к издателям академического журнала “Сочинения и переводы”, писанное 26 декабря 1804 года» с упоминанием

гекзаметров В. К. Тредиаковского в «Телемахиде», в Чтении 13 — знаменитое «Письмо к Н. И. Гнедичу о греческом экзаметре» С. С. Уварова и «Ответ» Гнедича, где гекзаметру отдавалось решительное предпочтение перед александрийским стихом. Дискуссия предваряла публикацию в том же издании первых образцов нового, гекзаметрического перевода «Илиады» Гнедичем.

Пушкинская эпиграмма свидетельствует о литературной позиции юного Кюхельбекера: он не только пишет гекзаметром, но и «Противу ямба, хорей злобой ужасною дышит» (АПСС. Т. 1. С. 24). Подобные взгляды Кюхельбекер мог усвоить у Клопштока и солидарных с ним русских критиков. В «Письме...» Галинковского о Тредиаковском сказано: «Он полагал <...> что стихотворство такого обильного языка, как наш, не могло ограничиваться одними только *ямбами и хорейми* или носить иго рифмы и что язык *славянский*, вмещающий в себе все красоты греческого и латинского, имеет право удержать за собою величество, важность и сладкозвучие древнего их размера» (Чтение в Беседе любителей русского слова. 1813. Чтение 10. С. 120–121). Тех же взглядов Кюхельбекер продолжал придерживаться и в 1817 г., когда в статье «Взгляд на нынешнее состояние

русской словесности» объявлял «тиранством» школы Лагарпа то, что «никто почти не решался писать стихи иным размером, кроме ямбического» (Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 170; ориг. по-франц.) и давал самую высокую оценку переводу Гнедича (статья была впервые опубликована на французском языке в газете «Le Conservateur impartial» (1817. № 77) и в том же году появилась в «Вестнике Европы» (Ч. 95, № 17–18) в переводе его редактора М. Т. Каченовского).

Пародийное задание эпиграммы, направленной против гекзаметрических песенок, выразилось в том, что сама она написана рифмованным гекзаметром. В «Способе к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковский предлагал ввести «герозегический» стих (т. е. эгегический дистих, сочетание гекзаметра с пентаметром) с рифмами (*Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как в стихах, так и прозою. СПб., 1752. Т. 1. С. 121*). Называя незадачливо Клита «внуком Тредьяковского», Пушкин спорит с ним, демонстрируя собственную способность слагать стихи отвергаемым размером (впрочем, этот первый гекзаметрический опыт Пушкина не лишен технических погрешностей — см.: *Бонди С. М. Пушкин и русский гекзаметр. С. 334*).

Автограф: в сборнике «Жертва Мому, или Лицейская антология» — ПД 418, л. 2 (беловой).

Датируется предположительно 1813 г., в соответствии с указанием во второй тетради Н. А. Долгорукова, куда вошла копия стихотворения.

Впервые: Гаевский. П. в Лицее. № 7.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 577 (примеч.); Бонди С. М. Пушкин и русский гекзаметр // Бонди. Статьи. С. 333–334.

М. Н. Виролайнен

«[**НЕТ ВЕТРА — СИНЯЯ ВОЛНА**]...» (1820–1821) — стихотворный набросок, являющийся переводом начальных строк поэмы Байрона «Гяур» («The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale», 1813), первый из известных переводов Пушкина. В автографе стихотворному наброску предшествует французский прозаический перевод тех же строк поэмы. Скорее всего, он относится ко времени пребывания в Гурзуфе в 1820 г., когда Пушкин занимался английским языком с сыном генерала Раевского — Н. Н. Раевским-младшим. В бумагах Н. Н. Раевского

сохранился выполненный им аналогичный французский перевод другого фрагмента «Гяура». С уверенностью определить, одновременно ли с французским переводом или позднее записан стихотворный набросок, нельзя. Пушкин мог вновь обратиться к «Гяуру» и в 1821 г., после начала греческого восстания, когда вступление к байроновской поэме, посвященное утратившей былую славу Греции, пребывающей под турецким игом, приобрело особую остроту звучания на волне охвативших русское общество филэллинистических настроений.

Автограф: ПД 49, л. 1 (черновой).

Датируется предположительно концом августа 1820-го — 1821 г. по биографическим данным.

Впервые: АН 1900–29. Т. 3.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 913–916 (примеч. Е. О. Ларионовой); Бродский Н. Л. Байрон в русской литературе // Литературный критик. 1938. № 4. С. 119; Рак В. Д. Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 68–69; Рукою П. 1997. С. 28–29 (примеч. Т. Г. Цявловской).

«**НЕТ, НЕТ, НАПРАСНЫ ВАШИ ПЕНИ...**» (1819) — набросок элегического послания, обращенного к друзьям. Его ведущий мотив — быстротечность наслаждений юно-

сти — в финале сменяется едва намеченным мотивом воспоминаний. Согласно гипотезе Т. Г. Цявловской, стихотворение обращено к товарищам Пушкина по Лицею

(см.: Госл. в 10 т. Т. 1. С. 619; Худ. лит. в 10 т. Т. 1. С. 712), однако никаких твердых оснований для определения адресации послания не имеется. В рабочей тетради Пушкина прямо под ним тем же почерком и теми же чернилами начато письмо к петербургскому знакомому Пушкина Н.И. Кривцову (1791–1843). Тема наброска отчасти корреспондирует с содержи-

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 84 (черновой).

Датируется предположительно серединой июля – началом августа 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3 (ст. 1–2); АН 1900–29. Т. 2 (ст. 5–10 как самостоятельный отрывок); Акад. Т. 2 (впервые как единый текст).

М. Н. Виротайнен

«НЕТ НИ В ЧЕМ ВАМ БЛАГОДАТИ...» (1824–1825) – стихотворение, посланное Пушкиным П.А. Вяземскому в числе других эпиграмм в ответ на его письмо от 16–18 октября 1825 г. с просьбой прислать стихи в альманах М.П. Погодина «Урания». Т.Г. Цявловская выдвинула гипотезу об адресации эпиграммы Анне Николаевне Вульф, имя которой на иврите означает «благодать» (впервые: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 687). Значение ее имени было обыграно Пушкиным в обращенном к А.Н. Вульф стихотворении «Хотя стишки на именины...» (1825): «Вас окрестили благодатью» (II, 446). Из этого, однако, нельзя заключить, что ей же адресована

эпиграмма, предназначенная для «Урании». Убедительность гипотезы Цявловской, принятой такими исследователями, как В.П. Старк и С.А. Кибальник (см.: *Старк В.П.* Несколько пояснений к стихотворению Пушкина «Н.Н. (Примите «Невский альманах»)» // *Врем. ПК* 1978. С. 122; *Кибальник С.А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // *Врем. ПК* 25. С. 109), ослабляется также и тем, что из круга Осиповых–Вульфов не вышло ни одного свидетельства о связи эпиграммы с Анной Николаевной. Ср. точку зрения Б.В. Томашевского: «Адресат неизвестен» (*Пушкин А.С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 808 (Б-ка поэта; Большая сер.)).

Автограф: ПД 1320 (беловой, под заглавием «Мадригал», в письме Пушкина к П.А. Вяземскому от конца ноября – 3 декабря 1825 г.).

Датируется предположительно 1824–1825 гг. (не позднее 3 декабря), по дате письма Пушкина к Вяземскому и времени создания других четырех эпиграмм, включенных в это письмо.

Впервые: Уралия: Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности / Изд. М. Погодиным. М., [1826] (под заглавием: «Мадригал»).

М. Н. Виролайнен

«НЕТ, Я НЕ ДОРОЖУ МЯТЕЖНЫМ НАСЛАЖДЕНИЕМ...» (1830) — неопубликованное при жизни поэта стихотворение, которое можно отнести к образцам высшей эротической лирики.

Автограф стихотворения не сохранился; текст дошел до нас в копиях. В большинстве из них он не озаглавлен и датирован «19 января 1830 г.». Во второй тетради Н. А. Долгорукова стихотворение названо «Прелестнице» (с пометой «19 января 1830. СПб.»), в тетради Е. И. Якушкина и сборнике П. А. Александрова — «Жене» и «К жене», что противоречит дате в остальных копиях — «1830» (Пушкин женился на Н. Н. Гончаровой 18 февраля 1831 г.). Наиболее авторитетными считаются две копии: в тетради П. И. Бартенева рукой С. А. Соболевского (с его пометой «1830» и припиской Бартенева: «19 января») и в сборнике М. Н. Лонгинова — С. Д. Полторацкого (под заглавием «Антологическое стихотворение» и примечанием Лонгинова: «Эта бесподобная пьеса найдена в бумагах Пушкина П. В. Анненковым. Написана 19-го января 1830 г.») (см.: Из пушкинианы П. И. Бартенева. I. Тетрадь 1850-х годов / Публ.

и коммент. М. А. Цявловского // Лет. ГЛМ. С. 538–539; см. также: III, 1203–1204).

В «Библиографических записках», где стихотворение впервые было опубликовано, а затем в собраниях сочинений Пушкина под редакцией Г. Н. Геннади (Генн. 1859 и Генн. 1869–71) оно печаталось с датой «1830». В 1880 г. П. А. Ефремов поместил его среди стихотворений 1832 г., объяснив прежнюю датировку «ошибкой переписчика» (Ефр. 1880. Т. 3. С. 442). Вслед за Ефремовым редакторы пушкинских собраний сочинений, вплоть до однотомника Б. В. Томашевского 1924 г., датировали стихотворение 1832 г. Тем не менее в однотомнике 1936 г. Томашевский вернулся к прежней датировке — 1830 г. (так же оно датировалось в изданиях «Красной нивы» и ГИХЛ). Под этим годом стихотворение печаталось в последующих собраниях сочинений, включая Акад. Однако при подготовке второго издания «малого» академического собрания сочинений Пушкина Томашевский вновь поменял свое решение и напечатал стихотворение среди произведений 1827–1836 гг.; в гослитовских изданиях его относили к 1831 г.

Исследователи, не принявшие датировку, указанную в копиях, явно связывали возникновение стихотворения с женитьбой поэта на Н. Н. Гончаровой. Эта точка зрения прочно закрепилась в научной и особенно в научно-популярной литературе и обросла многочисленными домыслами, основанными, главным образом, на собственных представлениях авторов о характере интимных отношений Пушкина с женой (см.: *Брюсов В. Я.* Из жизни Пушкина // Новый путь. 1903. № 6. С. 102; Венг. Т. 6. С. 425–426 (коммент. Н. О. Лернера); *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. М., 1987. С. 56–57; *Труайя А.* Александр Пушкин. СПб., 2006. С. 760–761).

Установить адресата пушкинского стихотворения вряд ли возможно — скорее всего, это условный или собирательный образ. Противопоставление двух женских типов (Зарема — Мария в «Бахчисарайском фонтане» (1821–1823) (см. наст. изд., вып. 1, с. 111–112), Лаура — Инесса в «Каменном госте» (1830), царица — царевна в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833)) — одна из характерных особенностей образной системы Пушкина. При этом поэт неизменно предпочитает тип «смиреницы», который проходит через все его творчество в самых разных воплощениях (см.: *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной»

в творчестве Пушкина // Врем. ПК 24. С. 17–28).

По наблюдению Н. М. Ботвинник, пушкинское стихотворение, возможно, является своеобразным откликом на стихи К. Н. Батюшкова «Тебе ль оплакивать утрату юных дней?..» («[К престарелой красавице]», 1817–1818) — перевод девятой эпиграммы греческого поэта Павла Силенциария (ок. 520 — ок. 575), напечатанный в брошюре «О греческой антологии» (СПб., 1820). Пушкин наверняка был знаком с этим изданием, так как именно в это время поэты поддерживали близкое знакомство. Однако в своем стихотворении Пушкин не следует за Батюшковым, а полемизирует с ним: в греческой эпиграмме воспевается зрелая и страстная «владычица любви», в пушкинских стихах предпочтение отдается другому женскому типу (подробнее см.: *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». С. 149–152).

По мнению М. В. Строганова, гораздо ближе по содержанию к «Нет, я не дорожу...» стихотворение Г. Р. Державина «Нине», опубликованное в сборнике «Анакреонтические песни» (СПб., 1804). Здесь есть и сравнение двух типов женской любви, и предпочтение сдержанной нежности страстным ласкам (см.: *Строганов М. В.* О стихотворении А. С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». С. 184–185).

Переключки пушкинского стихотворения с указанными произведе-

днями Батюшкова и Державина подтверждают ощущение, что в тексте присутствует определенный античный колорит, отмеченный еще в сборнике Лонгинова–Полторацкого, где копия «Нет, я не дорожу...» названа «антологическим стихотворением». К «антологическим пьесам» стихотворение отнесено и в статье С.И. Любомудрова, хотя его гипотеза о подражании А. Шенье представляется малоубедительной (см.: *Любомудров С.И. Античные мотивы в поэзии Пушкина*. СПб., 1901. С. 27).

Противопоставление двух женских типов у Пушкина передано целым комплексом поэтических средств. По утверждению Р.О. Якобсона, здесь вся система грамматических категорий превращается «в язык страстей, в символику любовных состязаний» (*Якобсон Р.О. Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице*. С. 416). Прямые номинации первой строфы стихотворения и поэтические перифразы второй передают разницу между откровенной чувственностью и целомудренной нежностью: отчужденное «она» сменяется интимным «ты». Слово «восторг», используемое в обеих частях стихотворения, в каждом случае имеет разные семантические оттенки. В поэзии оно традиционно обозначало чувственную страсть (калька с французского «extase»). В этом же значении слово «восторг» не раз выступает в лирике Пушкина, хотя и употребляется во множественном числе: «Уж

начались восторги страсти нежной» (АПСС. Т. 1. С. 32) — «Эвлега» (1814); «...восторги сладострастия» (Там же. С. 205) — «Месяц» (1816); «Восторги быстрые, живые» (Там же. Т. 2, кн. 1. С. 95) — «Лаиса, я люблю твой смелый < > взор» (1818–1819); «Нимфа плод понесла восторгов влюбленного бога» (III, 240) — «Рифма» (1830) (ср.: «Нет, я не дорожу <...> восторгом чувственным...» в первой части стихотворения — III, 213). Эпитет в данном случае, вероятно, призван подчеркнуть характер «восторга», так как в единственном числе это слово употреблялось, как правило, в значении душевного порыва, воодушевления (см.: *Григорьева А.Д. Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 43–44; Иванов Вяч. Вс. Об изоморфизме двух поздних стихотворений Пушкина: («Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» и «Из Пиндемонти») // Лотмановский сборник. М., 1997. Вып. 2. С. 274–275; Петер М. К вопросам семантики поэтического языка. С. 68).*

В пушкинском стихотворении в контексте лирического монолога традиционные поэтические темы и клишированные формулы приобретают новые семантические оттенки. Откровенность и едва ли не натурализм в изображении любовных ласк поглощаются предельно искренним и глубоко целомудренным пафосом стихотворения.

Автограф неизвестен.

Датируется 19 января 1830 г. по помете в копиях.

Впервые: БЗ. 1858. № 7.

Литература: *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // *Врем. ПК* 1976. С. 147–156; *Петер М.* К вопросам семантики поэтического языка // *Структура и семантика литературного текста / The structure and semantics of the literary text.* Budapest, 1977. P. 57–74; *Строганов М. В.* О стихотворении А. С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // *НЛО.* 1997. № 28. С. 180–187; *Якобсон Р. О.* Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице // *А. С. Пушкин: Pro et contra: [В 2 т.].* СПб., 2000. Т. 2. С. 410–421.

О. С. Муравьева

<НИМФОДОРЕ СЕМЕНОВОЙ> («Желал бы быть твоим, Семенова, покровом...», 1817–1820) — шуточное стихотворение, посвященное певице Нимфодоре Семеновне Семеновой (1787–1876), сестре знаменитой трагической актрисы Е. С. Семеновой, и намекающее на ее отношения с Д. Н. Барковым. Дмитрий Николаевич Барков (1796–1855), в 1817–1820 гг. поручик лейб-гвардии Егерского полка, театральный критик и переводчик, активный участник общества «Зеленая лампа», регулярно выступавший на его заседаниях с обзорами драматических и оперных спектаклей, был одним из поклонников Н. Семеновой и неоднократно переводил оперы для ее бенефисов

В «Журнале театральном» В. А. Каратыгина упоминается несколько опер, переведенных Барковым для бенефисов Семеновой: 4 октября 1816 г. была представлена одноактная опера «Арестант» (повторена 2 мая и 25 августа 1819 г.), 18 февраля 1818 г. — опера в трех действиях «Праздник в соседней деревне», 9 января 1820 г. — лирическая опера в трех действиях «Фернанд Кортес, или Завоевание Мексики».

Кроме того, 26 января 1820 г. Семенова пела в двухчастной опере «Двенадцать часов царствования», а 12 июля 1820 г. — в комической опере «Колдун», также переведенных Барковым (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 637 (примеч. М. Н. Виrolайнен и Е. О. Ларионовой). Известны отзывы Баркова об исполнении Семеновой главной партии в опере Д. Штейбelta «Ромео и Юлия» в 1819 г.: «Г-жа Семенова, не будучи большой певицей, поет довольно приятно и украшает роль Юлии прелестной игрой и наружностью» (23 апреля); «Г-жа Семенова превзошла всеобщее ожидание в роли Юлии — даже пела лучше, нежели можно было надеяться» (28 апреля); «Г-жа Семенова играла роль Юлии хорошо, но пела хуже, нежели когда-нибудь» (22 мая). 2 мая Барков отметил, что в опере «Арестант» «г-жа Семенова играла роль Розины прелестно» (цит. по: *Модзалевский Б. Л.* К истории «Зеленой лампы» // *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избр. труды. СПб., 1999. С. 26–28).

П. Н. Арапов, который мог видеть Семенову на сцене, писал, что она «была прелестна везде, где требовались пригожесть, грация, наивность или ловкость; голос у ней был небольшой, но весьма симпатичный» (*Арапов П. Н.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 246). Отзыв о Семеновой см.

также в «Записках» П. А. Каратыгина, который познакомился с ней в 1830 г., через год после ее ухода со сцены: *Каратыгин П. А. Записки*. Л., 1929. Т. 1. С. 353–355.

Стихотворение Пушкина, по всей видимости, было известно Семеновой, поскольку неопубликованный текст хранился в ее семье:

в издании под редакцией П. А. Ефремова 1878–1880 гг. (Ефр. 1880. Т. 1. С. 541) оно было напечатано по копии племянницы певицы, а в издании 1903–1905 гг. (Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 117) — со слов ее дочери.

Автограф неизвестен.

Датируется июнем (не ранее 11-го) 1817-го — апрелем 1820 г. по содержанию: стихотворение могло быть написано не ранее выхода Пушкина из Лицея и не позднее его отъезда из Петербурга на юг.

Впервые: Герб.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 636–637 (примеч. М. Н. Виролайнен и Е. О. Ларионовой).

«[**НО ВЫ ВО МНЕ ПОЧТИЛИ ГОДЫ...**]» см. Пир поэтов

«**НО ТЫ ЗАБУДЬ МЕНЯ, МОЙ ДРУГ...**» (1828) — лирический набросок, сохранившийся на обороте листа, занятого черновиком стихотворения «[Еще дуют холодные ветры...]» (1828). Первоначальные варианты (над ними вписано: «Вяземскому» (Рукоп. П. 1937. С. 34) — это чтение не принято в Акад. (III, 1056)) записаны на одном листе

с копией стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (возможно, рукою Е. М. Хитрово), рядом с текстом которого Пушкин поставил дату: «26 мая 1828» и нарисовал несколько профилей. По предположению Т. Г. Цявловской, «этими меланхолическими словами Пушкин подготавливал разрыв с какой-то женщиной» — возможно, с Е. М. Хитрово (*Цявловская Т. Г. Дневник А. А. Олениной*). Данная гипотеза, однако, остается недоказуемой.

Автографы: ПД 80 (черновой набросок двух стихов); ПД 95, л. 1 об. (черновой).

Датируется предположительно концом мая 1828 г. по положению черновых набросков (см. выше).

Впервые: АН 1900–29. Т. 4. Примеч.

Литература: *Цявловская Т. Г. Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 255–256.*

НОВОСЕЛЬЕ («Благословляю новоселье...», 1830) — стихотворение, по всей видимости посвященное М. П. Погодину (1800–1875).

Пушкин познакомился с Погодиным 11 сентября 1826 г. у Веневитиновых; знакомство быстро перешло в сотрудничество. Погодин еще до встречи с Пушкиным интересовался его творчеством

и отзывался о поэте неизменно высоко. Пушкин, в свою очередь, поощрял литературные и исторические труды Погодина, в особенности, опыты народной исторической драмы (см.: «О народной драме и драме “Марфа Посадница”», 1830). При ближайшем участии Пушкина был организован журнал «Московский вестник» (1827–1830), издателем которого стал Погодин.

Во время своего пребывания в Москве с 12 марта по 16 (?) июля и с 14 августа по 1 сентября 1830 г. Пушкин постоянно общался с Погодиным, о чем свидетельствуют, в частности, сохранившиеся двенадцать записок поэта к Погодину. Первая из них, от 26 апреля: «Пушкин приходил поздравить Вас с новоселием» (XIV, 80) — косвенно подтверждает адресацию стихотворения. Погодин переехал в новый дом в начале 1830 г. и обживал его с большим удовольствием.

Существует версия, идущая от П. А. Ефремова и поддержанная многими редакторами и комментаторами, что стихотворение посвящено П. В. Нащокину (см.: Ефр. 1880. Т. 2. С. 432). Однако характеристика адресата как человека, чуждого «лени вялой» и предающегося в домашнем уединении «свободному труду» (III, 221), никак не вяжется с образом Нащокина — известного сибарита, тяготившегося любой регулярной деятельностью. По отношению же к Погодину — историку, писателю, журналисту, много часов проводящему за своим письменным столом, те же слова звучат совершенно естественно.

В стихотворении говорится о «домике малом», хотя купленный Погодиным дом был достаточно большим. М. А. Цявловский, впервые в 1951 г. указавший на Погодина как наиболее вероятного адресата «Новоселья», предположил, что так Пушкин мог назвать мезонин, в котором Погодин устроил себе кабинет (Звенья. Т. 9. С. 167–169). Однако возможно и то, что выражение «домик малый» соответствует использованной в стихотворении топике дружеского послания, к которому отсылает вторая строка с упоминанием «домашнего кумира» (аналог воспетых К. Н. Батюшковым пенатов — см. его ставшее образцовым послание «Мои пенаты» (1811–1812, опубл. 1814)). Этот жанр предполагает апологию мудрой свободной и мирной жизни вдали от суеты света, богатству и тщеславию которого противопоставляется, в частности, скромное жилище избранных. Именно такой жизненный идеал намечен и в «Новоселье».

Строка «свободный труд и сладкий мир» (III, 221) впоследствии будет связана отдаленными ассоциациями с вожденной «обителью» «трудоу и чистых нег» (III, 330) («Пора, мой друг, пора!..», 1834), а «домик малый», кроме указанных коннотаций, — с «приятным смиренным и простым» (V, 139), о котором мечтает Евгений в «Медном всаднике» (1833). Таким обра-

зом, в стихотворении отразилось представление Пушкина о ценности частной, приватной жизни,

дарующей человеку, хотя бы в определенных пределах, покой и независимость.

Автограф: ПД 127, л. 1 об. (беловой, под заглавиями: «К**», «Новоселие» и с пометой: «1830 Мос<ква>»). Авторизованная копия ПД 420, л. 54 (писарская, с да той рукой Пушкина: «1830»).

Датируется 1830 г. по помете в автографе, предположительно второй половиной марта — апрелем на основании биографических данных.

Впервые: Сиротка: Литературный альманах на 1831 год. М., 1831.

Литература: Назарова Г.И. Адресат стихотворения Пушкина «Новоселье» // Пушкинский музей: Альманах. СПб., 1999. Вып. 1. С. 144–150; Цявловский М.А. «Новоселье» // Цявловский. Статьи. С. 394–396.

О. С. Муравьева

НОВЫЕ ВЫХОДКИ ПРОТИВУ ТАК НАЗЫВАЕМОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ АРИСТОКРАТИИ (1830) — критическая заметка, сыгравшая важную роль в судьбе «Литературной газеты».

Авторство Пушкина не документировано, поскольку статья была опубликована без подписи, автограф отсутствует. Со всей достоверностью определить имя автора небольшой заметки в «Литературной газете» не так легко: взгляды и литературные вкусы сотрудников во многом совпадали, а общие языковые и стилистические особенности русского литературного языка заслоняли индивидуальные черты авторского стиля (см.: *Виноградов В.В.* Пушкин и «Литературная газета» 1830–1831 гг. // *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 374). В данном случае авторство Пушкина подтверждается свидетельством А.И. Дельвига (см.: *Дельвиг А.И.*

Мои воспоминания. М., 1912. Т. 1. С. 109) и текстуальными совпадениями в близких по смыслу критических высказываниях Пушкина. Со времени публикации заметки в 1857 г. (Анн. Т. 7. С. 86) авторство Пушкина долгое время считалось установленным. Этот вопрос был поднят заново уже в советские годы. Такие авторитетные исследователи, как Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевский, Я.А. Гордин, ставили под сомнение авторство Пушкина, хотя и не выдвигали новых аргументов. Скорее всего, причины их сомнений крылись, главным образом, в этической оценке этого печатного выступления. Статья заканчивается прямым сравнением оппонентов «Литературной газеты» с французскими литераторами, подготовившими общество к революционным лозунгам: «Эпиграммы демократических писателей XVIII-го столетия (которых, впрочем, ни в каком отношении сравнить

с нашими невозможно) приуловили крики: *Аристократов к фонарю* и ничуть не забавные куплеты с припевом: *Повесим их, повесим. Avis au lecteur* <Предупреждение читателю — *франц.*>» (XI, 282). Такое «предупреждение читателю» издатели «Московского телеграфа» и «Северной пчелы» расценили как политический донос, о чем прямо написали в ответных статьях. Для пушкинистов советской эпохи даже тень подозрения в доносительстве была несоместима с образом Пушкина. Только Д. Д. Благой решился прямо упрекнуть поэта, в пылу полемики «опустившегося» до запрещенных приемов (см.: *Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина*. М., 1931. С. 15), другие просто не соглашались считать статью пушкинской. Решение этой проблемы возможно лишь с учетом всех обстоятельств разгоревшегося конфликта.

Неизвестно, кто первым употребил термин «литературная аристократия», но те, кто имелся в виду — круг писателей, объединившихся вокруг альманаха «Северные цветы» и «Литературной газеты», — «литературными аристократами» себя не признавали и считали само словосочетание нелепым и бессмысленным (см.: «<Опровержение на критики>» (1830), «<Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений>» (1830), «Писатели, известные у нас под именем аристократов...» (1830); а также статьи

П. А. Вяземского: «О духе партий, о литературной аристократии» (1830), «С некоторых пор журналисты наши...» (1830)).

«Литературный аристократизм» ретроспективно определяется как комплексное явление, в котором эстетический лозунг (борьба против «торговой» литературы) сочетался с определенной социально-политической платформой — интересами старинного дворянства (см.: *Проскурин О.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 315). Однако у самих «литературных аристократов» подобной отчетливой программы не было. «Кружок Дельвига не складывался в литературно-общественную группировку, которая могла бы выступить с прямой декларацией. Его объединяли не программы, а общественные и эстетические тяготения. Он был тем, что современные социологи назвали бы, вероятно, “неформализованной группой”, и в ней особое значение приобретали связи литературно-бытовые, связи людей “кружка”, но не литературной “партии”» (*Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 61). Политические и сословные цели усиленно навязывали этому кружку его оппоненты. Ф. Булгарин в своих донесениях в III Отделение постоянно указывал на круг литераторов, находящихся под влиянием так называемой русской партии. Имелась в виду часть высшего общества и дворянской молодежи,

которая, прикрываясь маской «русских патриотов», якобы мечтает вернуть себе старинные вольности боярских родов и восстановить сословную независимость. «Русская партия» в реальности не существовала. Разумеется, издатели «Литературной газеты» и их единомышленники позиционировали себя как русских дворян. Однако в России 1830-х гг. аристократия, особенно наиболее рафинированная, интеллектуальная ее часть, к которой они принадлежали, сколько-нибудь организованной и влиятельной силой не являлась. Тем не менее призрак «русской партии» вызывал серьезные опасения у правительства, а «литературные аристократы», безусловно, включались в круг подозрительных лиц. События июльской Французской революции 1830 г. дали Булгарину повод для новых обвинений в адрес русского дворянства. 10 августа 1830 г. (на другой день после публикации заметки «Новые выходки...») он представил в III Отделение донесение о реакции общества на события во Франции (см.: *Рейтблат А.И.* Булгарин и III Отделение. С. 393–394). В нем сообщалось, что «русская партия» с восторгом встретила известие о народных возмущениях во Франции и Бельгии, считая, что русское дворянство также созрело для свободных форм правления и должно действовать в этом направлении. Таким образом, обвинения в адрес издателей «Литературной газеты»

на страницах «Северной пчелы» имели совершенно определенный политический смысл. В этом контексте проясняется инцидент с заметкой «Новые выходки...».

На протяжении многих десятилетий историки литературы в оценке личности Фаддея Булгарина безоговорочно принимали характеристики, данные Пушкиным. На сегодняшний день убедительно доказано, что антибулгаринские памфлеты и эпиграммы Пушкина, Вяземского, Баратынского и других «аристократов» сильно преувеличивали пороки противника (см.: *Рейтблат А.И.* Булгарин и III Отделение. С. 34–39). Заведомое преувеличение и необъективность диктовались как законами жанра, так и законами литературной и политической борьбы. Кроме того, поведение самих «аристократов» в этой схватке не было безукоризненным. Постоянные намеки на национальность Булгарина (он был поляк), которая якобы являлась причиной его скрытой ненависти к России, и насмешки над его «несветскостью» трудно признать этически безупречными. В ожесточенной схватке, где решаются жизненно важные для противоборствующих сторон проблемы и задеваются личные амбиции, в схватке, являющейся к тому же достоянием публики, редко демонстрируются терпимость и благородство. От человека, получившего публичное оскорбление (их в избытке досталось и Пушкину, и Булгарину),

трудно ждать спокойной беспристрастности суждений. Однако должность тайного агента III Отделения ставила Булгарина в исключительное положение по отношению к его противникам — неблагонадежным, с точки зрения правительства, литераторам. Они имели все основания полагать, что Булгарин сводит с ними счеты не только на страницах «Северной пчелы», но и на страницах агентурных записок. Не имея возможности апеллировать к общественному мнению, они вынуждены были, защищаясь, в свою очередь, апеллировать к властям.

В обширной научной литературе, посвященной ожесточенной полемике между упомянутыми изданиями Дельвига, с одной стороны, и «Северной пчелой» Булгарина и «Московским телеграфом» Полевого — с другой, поиски сути конфликта традиционно ведутся прежде всего в сфере политической и сословной вражды. Вместе с тем непримиримый конфликт между двумя четко обозначившимися литературными лагерями имел и более глубокие причины. Как друзья, так и враги постоянно упрекали Пушкина в смешении литературной и бытовой дружбы. В период наиболее острой борьбы с Полевым и Булгариным эти упреки перерастают в публичные обвинения: «Литературную газету» объявляют изданием друзей «аристократов», затеянным «ради дружбы», а не ради читательской аудитории (см.: Вацуро В. Э.

Пушкин в сознании современников // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 20).

На самом деле издатели «Литературной газеты», разумеется, нуждались в читателях, просто характер отношений с ними был, по их мнению, глубоко отличен от того, который устанавливал и утверждал Булгарин. «Литературная газета», по мысли Пушкина, должна была представлять собой своеобразный литературный салон, гостеприимно распахивающий двери перед каждым, кому интересны ведущиеся в нем беседы (см.: «<Разговор о критике>», 1830). Такие люди действительно нашлись — целых сто человек. Именно это число подписчиков было у «Литературной газеты» в конце ее существования. «Северная пчела» в те же годы имела четыре тысячи подписчиков. Но писателей пушкинского кружка это вовсе не смущало; они полагали, как отметит позже Чернышевский, что «качества их слушателей вознаграждают за количество» (*Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1953. С. 164). В сущности, речь шла о праве на существование элитарной культуры.

Таким образом, «литературные аристократы» предстают группой людей, принадлежащих к одной социальной и культурной среде, близких по своим этическим и эстетическим принципам и связанных взаимной симпатией. Затевая свое издание, «Литературную газету», они, прежде всего, хотели

получить возможность объединять вокруг себя близких по духу людей. Задача, в сущности, очень скромная и решительно никому не угрожающая. Однако эта литературная и общественная позиция не случайно вызвала резкое и активное неприятие. «Аристократы» и «демократы» представляли в этом конфликте не столько разные сословия, сколько разные культурно-психологические общности.

Польская исследовательница Мария Оссовская ввела термин «этос», обозначающий стиль жизни определенной общественной группы, принятую в ней иерархию ценностей, либо выраженную эксплицитно, либо выведенную из поведения людей. Выделяя «рыцарский» и «буржуазный» этосы, исследовательница описывает их характерные черты, которые обнаруживаются в разных эпохах и в разных национальных культурах (см.: *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа: Исследования по истории морали. М., 1957).

В рамках этой концепции генезис пушкинского кружка совершенно очевиден. Демонстративно пренебрегающее «презренной пользой» и ставящее превыше всего собственно интеллектуальные и эстетические ценности элитарное сообщество, с его подчеркнутым равнодушием к суду большинства и ориентацией на мнение узкого круга знатоков, с его культом личных дружеских связей в противовес связям «цеховым»,

профессиональным, принадлежит, безусловно, рыцарскому этосу. Кто бы ни придумал хлесткое выражение «литературная аристократия», оно попало точно в цель.

Ф. Булгарин как публицист в рамках той же концепции выглядит типичным буржуа — практичным, благонамеренным, в меру инициативным, исповедующим простые и реальные ценности, такие как трудолюбие, бережливость, умеренность и законопослушность.

Мировоззренческие принципы и идеалы определяли и соответствующие эстетические запросы. Писатели, объединившиеся вокруг «Литературной газеты», не признавали утилитарного, прагматического подхода к искусству. «Северная пчела» в своих критических статьях настаивала на том, что искусство должно быть понятным и полезным, должно развлекать и воспитывать.

Булгарин был озабочен, прежде всего, коммерческим успехом своих изданий. Такой успех обеспечивался, как и во все времена, ориентацией на средний читательский уровень, на вкусы и оценки большинства. По мнению Пушкина, это называлось «малодушно угождать господствующему вкусу» или, что столь же недостойно, «общей массе читателей» (см. пушкинские статьи 1830 г. «<Баратынский>», «<О народной драме и драме «Марфа, Посадница Новгородская»>» — XI, 180, 186). Упрекая Булгарина в «продажности», «литературные

аристократы» никогда не оспаривали право писателя жить за счет своего труда, — напротив, Пушкин на этом праве всегда настаивал. Под «продажностью» имелась в виду не продажа рукописи издателю, а стремление писать именно то, что выгодно продается. Подобная писательская деятельность, с точки зрения Пушкина и его единомышленников, не имела ничего общего с истинным искусством. Таким образом, в сфере эстетического конфликта раскрывается в категориях «художник — толпа», «посвященные — чернь».

Можно усмотреть здесь возвращение к старым идеям вульгарной социологии, согласно которым все литературные деятели являлись выразителями каких-то классовых интересов. Но герои этой истории выражали интересы лишь очень узкого круга лиц. Ни аристократия, ни «среднее сословие», о котором постоянно писал Булгарин, не представляли собой общественной и тем более политической силы. Единственной реальной силой в России являлась вечная «вертикаль власти», к которой по зову сердца или вынужденно апеллировали все участники литературно-общественных баталий. Власть и взялась распутать этот конфликт, действуя в меру своего понимания.

Очевидно, не без участия Булгарина на заметку «Новые выходки...» обратил внимание Бенкендорф. Завязалась активная деловая переписка между Бенкендорфом,

министром народного просвещения князем К. А. Ливеном, почтителем Санкт-Петербургского учебного округа К. М. Бороздиным, цензором Н. П. Щегловым и издателем «Литературной газеты» А. А. Дельвигом. Разумеется, Бенкендорф словом не обмолвился о «русской партии» и о подозрениях правительства в отношении русской аристократии. Он ограничился тем, что назвал заметку неприличной, и потребовал выяснить, кто ее автор и как она могла быть пропущена цензурой. Чиновники послушно затеяли разбирательство, хотя, похоже, не совсем понимали причин начальственного гнева: из текста заметки со всей очевидностью следовало, что автор ее выступает против грубых нападок на русское дворянство, в чем трудно было усмотреть крамолу. На это и указывали в своих письменных объяснениях все участники дела. К. Ливен, переслав эти объяснения Бенкендорфу, воздержался от комментариев. Тем не менее Бенкендорф вызвал в III Отделение Дельвига и сделал ему грубый выговор. Через два месяца издание «Литературной газеты» за напечатанные в № 61 (28 октября) стихи Казимира Делавиня было временно приостановлено, а затем разрешено — но уже не Дельвигу, а О. М. Сомову.

В самой заметке «Новые выходки...», как справедливо отмечалось, заключен некий парадокс: верные слуги режима сравнивались в ней с писателями, подготовившими

Французскую революцию, а неблагонадежные вольнодумцы выступали хранителями традиций российской государственности (см.: *Проскурин О.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. С. 334). Этот парадокс точно отражал реальный парадокс российской политической жизни: естественная, казалось бы, опора самодержавного государства — дворянские писатели, требующие уважения к своему сословию, вытеснялись в оппозицию, а демократические литераторы, демонстративно защищающие интересы «простых» читателей, удостаивались высочайшего доверия. Власть искала себе союзников не по сословному, а по идеологическому принципу. В рамках доктрины официальной народности

Автограф неизвестен.

Датируется первыми числами августа 1830 г., по времени публикации заметки.

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: *Вацуро В. Э., Пугачев В. В.* Пушкин и общественно-литературное движение в период последекабрьской реакции: Ситуация 1825–1837 гг. // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 220–225; *Гиллельсон М. И. П. А.* Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 197; *Гордин Я. А.* Право на поединок: Роман в документах и рассуждениях. Л., 1989. С. 207; *Замков Н. К.* К цензурной истории произведений Пушкина // ПиС. Вып. 29–30. С. 54–62; *Ларионова Е. О.* «Услышишь суд глупца...»: (Журнальные отношения Пушкина в 1828–1830 гг.) // П. в критике, II. С. 5–25; *Муравьева О. С.* «Литературная аристократия» как культурный феномен // Вестник искусства и литературы. М., 2008. Т. 5. С. 304–314; *Проскурин О.* Литературные скандалы пушкинской эпохи: Материалы и исследования по истории русской культуры. М., 2000. С. 310–359; *Рейтблат А. И.* Булгарин и III Отделение // Видок Фиглярин: Письма и агентурные заметки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998. С. 2–40.

О. С. Муравьева

НОВЫЙ РОМАН (1836) — анонимная редакционная заметка, опубликованная в конце раздела

культурная элита представляла угрозой крепкому союзу мудрого правительства и благонамеренного населения. В этой ситуации у «литературных аристократов» не было шансов на поддержку. Разумеется, «Литературная газета» со своими подписчиками не могла сколько-нибудь заметно влиять на общество, но само ее существование являлось раздражающим фактором.

Так потерпела неудачу первая попытка создать в России независимое печатное издание. «Литературная аристократия» осталась в русской истории уникальным культурным феноменом, высветившим характерные особенности российской культурной и политической жизни.

«Новые книги» третьего тома журнала «Современник» по поводу романа Варвары Семеновны

Миклашевич (урожд. Смагина; 1772–1846) «Село Михайловское, или Помещик XVIII столетия», написанного в 1828–1836 гг. В период павловского царствования Миклашевич некоторое время жила в донской станице Михайловской, куда ее муж был направлен прокурором. Вернувшись после смерти мужа в Петербург, она поселилась у драматурга и переводчика А. А. Жандра (1789–1873) и с 1816 (?) г. стала его гражданской женой. Круг близких друзей дома составляли А. С. Грибоедов, А. И. Одоевский, В. К. Кюхельбекер. Побуждаемая Жандром и Грибоедовым, Миклашевич возобновила литературные занятия (известны ее стихотворные опыты 1800-х гг.), предприняв в 1824 г. переводы комедии П. Мариво (Marivaux; 1688–1763) «Завещание, или Кто кого перехитрил» («Le Legs», 1736) и комической оперы Э. Скриба (Scribe; 1791–1861) «Спальня, или Полчаса из жизни герцога Ришелье» («La chambre à coucher, ou Une demi-heure de Richelieu», 1813). Авантюрно-бытовой роман «Село Михайловское» имеет реальную основу: прототипом его главного героя был пензенский помещик Панов, живший в Екатерининскую эпоху (в Пензе прошли молодые годы Миклашевич). По свидетельству Жандра, прототипами других героев стали Рылеев, А. Одоевский и Грибоедов (см.: Данилов И. Забытая писательница. С. 194). Две главы первой части романа (еще

не получившего заглавия) были напечатаны в «Сыне отечества и Северном архиве» (1831. Ч. 19, № 19, 20; Ч. 33, № 43, 44).

Об обстоятельствах знакомства поэта с рукописью «Села Михайловского» Жандр вспоминал: «А. С. Пушкин узнал от меня о существовании романа и приехал к нам просить эту книгу. <...> По прочтении первой части он сказал мне, что почти не выпускал книгу из рук, пока не прочел» (см.: Данилов И. Забытая писательница. С. 195). По словам Н. И. Греча, «“Село Михайловское” до того понравилось Александру Сергеевичу Пушкину, что он хотел написать к нескольким главам эпиграфы, и для этого взял к себе рукопись первой части» ([Миклашевич В. М.] Село Михайловское, или Помещик XVIII столетия: Роман в 4-х ч. Соч. В. М...й. СПб., 1864. Ч. 1. С. II). Эта рукопись осталась в бумагах Пушкина после его кончины и была обнаружена В. А. Жуковским, который «привез ее к сочинительнице, выпросил у нее остальные три тома и прочел в три дня» (Там же. С. III). При некоторых главах первой части «Села Михайловского» стоят эпиграфы, источники которых не обнаружены, что дало повод высказывать предположение об авторстве Пушкина. Однако, по свидетельству И. Данилова, они принадлежат Жандру (Данилов И. Забытая писательница. С. 195); кроме того, три из них присутствуют в журнальной публикации глав из романа.

Заметку о романе Пушкин заключил словами: «С нетерпением ожидаем его появления» (XII, 183). Однако ни при его жизни, ни при жизни автора «Село Михайловское» так и не увидело свет:

Автограф неизвестен.

Впервые: Совр. 1836. Т. 3 (без подписи).

Датируется не позднее конца сентября 1836 г., по времени публикации в «Современнике».

Литература: *Бобров Е. А.* Заметки по истории русской литературы и просвещения XIX века. II. А. С. Пушкин и В. С. Миклашевич // Сборник учено-литературного общества при Юрьевском университете. Юрьев, 1908. Т. 13. С. 98–108; *Вацуро В. Э.* Грибоедов в романе В. С. Миклашевич «Село Михайловское» // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 309–332; *Данилов И.* Забытая писательница // Исторический вестник. 1900. № 7. С. 193–205; *Савин О. М.* «...Рукопись под заглавием “Село Михайловское”...» // Савин О. М. «...Пишу тебе в Пензу»: (Пензенская тропинка к Пушкину). Саратов, 1983. С. 99–106; *Хазин М. Г.* Загадка пушкинских эпиграфов? // Хазин М. Г. «Твоей молвой наполнен сей предел...»: Повесть. Очерки. 2-е изд., доп. Кишинев, 1987. С. 228–232.

А. Ю. Балакин

«**НОЧНОЙ ЗЕФИР...**» (1824) — первое из произведений Пушкина на испанскую тему (см.: «Паж, или пятнадцатый год», «Пред испанкой благородной...», «Я здесь, Инезилья...», «Каменный гость» (все — 1830); «Родриг» (1835)). В 1820-е гг. в России через посредство французской, английской и немецкой литератур сформировался романтический образ Испании — экзотической страны, где в обычаях и нравах смешались европейские и восточные черты, где царит культ чувственной любви и наслаждений радостями жизни.

«Ночной зефир» написан в форме романса: два четверостишия и трижды повторяемый

в 1841 г. произведение, в котором помещики и духовенство представляли в весьма неприглядном виде, было запрещено цензурой; роман был опубликован отдельным изданием лишь в 1864–1865 гг.

рефрен. Первое четверостишие («Вот взошла луна золотая...») рисует картину, увиденную глазами стороннего наблюдателя: лунная ночь, отдаленный звон гитары, молодая испанка, вышедшая на балкон. Второе («Скинь мантилью, ангел милый...») написано от лица влюбленного кавалера, обращаясь к красавице с нежной мольбой. Таким образом, сюжет стихотворения дан в двух разных ракурсах, и в их совмещении вырисовывается только лишь намеченная и потому тем более волнующая воображение любовная история. Яркие, но скупые штрихи, которыми очерчены герой, героиня и их отношения, дают

возможность разного развития этой истории в сознании читателя.

Испанский колорит достигается за счет использования местных реалий: звучное название «Гвадалквивир» (река в Испании, на берегах которой находятся Кордова и Севилья), «мантилья» — головной убор испанок (черное или белое кружевное шелковое покрывало, закрывающее лицо), звук гитары. Последние две характерные приметы испанского быта отмечены в «Воспоминаниях об Испании» Ф.В. Булгарина (СПб., 1823. С. 16, 8; ранее: Соревн. 1821. Ч. 16. С. 16, 9).

Необычен ритмический строй романа: «...короткий припев, подражая поступи крадущегося к балкону любовника, весьма уместно в данном случае сохраняет во всей чистоте отчетливое выделение каждой стопы, т.е. делит такт на вполне равные части, напоминающие собой легкую походку человека. Переход к трохеям делается естественно, и нет перерыва между песней и припевом. Резкая разница между приступом одной и приступом второго служит к установлению резкой границы между бряцаньем гитары и шумом шагов» (*Гинцбург Д.Г.* О русском стихосложении: Опыт исследования ритмического строя стихотворений Лермонтова. Пг., 1915. С. 116).

В.Г. Белинский высказал предположение, позже поддержанное П.В. Анненковым, что «Ночной зефир...», так же как стихотворение

«Я здесь, Инезилья...», — романсы, которые должна была исполнять Лаура в трагедии «Каменный гость» (см.: Белинский. Т. 5. С. 267; Анн. Т. 4. С. 461). Однако эта версия не имеет фактических подтверждений (в тексте трагедии есть только две ремарки «Поет» без указания конкретных произведений).

Белинский отмечал необыкновенную музыкальность стихотворения, усматривая в нем некий синтез поэзии, живописи и музыки (см.: Белинский. Т. 5. С. 12). Предположительно «Ночной зефир...» был написан Пушкиным «под влиянием слышанных им песенок, итальянских или французских» (*Эйгес И.Р.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина).

Существует несколько музыкальных интерпретаций «Ночного зефира»: романсы А.Н. Верстовского, Д.В. Веневитинова, Н.С. Титова, А.П. Есаулова, М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и др. (см.: *Алексеев М.П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л., 1964. С. 149). По наблюдению музыковеда, «Ночной зефир...», начиная с романа А.Н. Верстовского, воплощался в жанре болеро с имитирующим звук кастаньет дроблением первой четверти в трехчетвертном размере: «Темпераментный, порывистый, активный, устремленный, упругий по ритму, связанному с четкостью сопровождающих танец кастаньет, болеро стал уже с конца 20-х

годов в России основой вокальной серенадной лирики испанского колорита» (*Пекелис М. С.* «Болеро»

А. С. Даргомыжского // *Музыкальное наследство.* М., 1962. Т. 1. С. 461).

Автографы: ПД 60 (черновой, с датой: «13 нояб<ря>»); ПД 61 (черновой).

Датируется 13 ноября 1824 г. по помете в автографе и указанию в Ст 1829.

Впервые: Литературный музей на 1827 год. М., 1827 (текст (с ошибками) напечатан дважды: под заглавием «Испанская песня» и в приложении к нотам романса А. Н. Верстовского); с исправлениями автора: МВ. 1827. Ч. 2, № 8.

Литература: АПСС. Т. 3, кн. 1 (примеч. В. Е. Багно) (в печати); *Модзалевский Б. Л.* Новинки пушкинского текста по рукописям Пушкинского Дома // *Сборник Пушкинского Дома на 1923 год.* Пг., 1922. С. 6–8; *Томашевский.* Пушкин, II. С. 57; *Эйгес И. Р.* 1) *Музыка в жизни и творчестве Пушкина.* М., 1937. С. 68; 2) По поводу значения одного слова в стихотворении Пушкина «Ночной зефир...» // *Доклады и сообщения / Институт языкознания АН СССР.* 1954. № 6. С. 33–36.

О. С. Муравьева

НОЧЬ («Мой голос для тебя и ласковый и томный...», 1823) — антологическое стихотворение, образцом для которого послужили элегические фрагменты А. Шенье (*Chénier*; 1762–1794). А. Ахматова указала на перекличку стихотворения с элегией Шенье «O nuit, nuit douloureuse! ô toi, tardive aurore...» (элегия XXIII в сборнике: *Chénier A.* *Œuvres complètes.* Paris, 1819. P. 128–129). Ср. в подстрочном переводе: «Моя душа как сон витает над тобой. Завтра по пробуждению, читая мои строки, ты увидишь тревогу моего сердца. Я поднимаю для тебя отягченную голову со своего мучительного ложа. Ночной светильник, горящий предо мной, видит меня, сидящего и полного тобою, изливающего на бумагу мое сердце и мою нежность в жалобных и ласковых звуках» (цит. по: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 742–743). У Пушкина, однако, лирический

сюжет развивается иначе: поэтическое обращение к возлюбленной вызывает ее воображаемый образ, наделенный такой убедительностью, что к финалу не только возникает полная иллюзия ее присутствия, но и звучат ее слова; элегический монолог превращается в диалог. Фантазия поэта становится столь яркой, что при невнимательном чтении она может быть воспринята как реальность. Собственно, только два слова: «молчание» («молчанье ночи темной») и «печальная» («близ ложа моего печальная свеча») (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 86) указывают на то, что в действительности лирический герой находится в одиночестве. Это стихотворение о любви и в то же время о вдохновении, о силе поэтического воображения, рождающего живые образы.

Адресат стихотворения неизвестен, — скорее всего, оно обращено

не к реальной женщине, а к некоей идеальной возлюбленной.

При первой публикации в «Стихотворениях» Пушкина 1826 г. стихотворение было помещено в отдел «Подражания древним». Подчеркивая, что оно не может быть

названо «античным» по своему содержанию, Д. П. Якубович указывал на реализованный в нем «принцип гармонизации стиха, характерный для всего отдела» (Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 6. С. 137).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 26 (беловой, с пометой: «26 окт<ября> 1823 Одесса»).

Датируется 26 октября 1823 г. по помете в автографе.

Впервые: Ст 1826.

Литература: Лукницкий П. Н. Асумиана: Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М., 1997. Т. 2. С. 117; Макаров А. А. Последний творческий замысел Пушкина. М., 1997. С. 83–84; Сегал Д. Анализ одного стихотворения («Ночь») // Пушкинский сборник = Pushkin's Collection. Иерусалим, 1997. Вып. 1. С. 13–20; Соколова К. И. Лирика Пушкина и роман в стихах: (Некоторые аспекты взаимодействия) // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 6–8; Чичерин А. О стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М., 1974. С. 306.

О. С. Муравьева

«[НОЧЬ ТИХА], <В> НЕБЕСНОМ ПОЛЕ...» (1823–1836) — черновой набросок стихотворения о дожде и догарессе.

Автограф, найденный в 1850 г., позднее надолго исчезнувший из научного обращения и снова обнаруженный в 1951 г., содержит по несколько отвергнутых автором вариантов большинства строк, окончательной версии не получивших, что создает большие сложности текстологического и эдиционного порядка (ср., например, публикации в различных изданиях сочинений Пушкина: Анн. Т. 7. С. 98; АН 1900–29. Т. 3. С. 154; Госл. в 10 т. Т. 2. С. 617; Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 394).

Варьируя не раз возникавший в пушкинской поэзии характерно

романтический «венецианский» и — шире — итальянский мотив (см.: «Евгений Онегин», глава первая, строфы XLVIII–XLIX; «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (1827); «Кто знает край, где небо блещет...» (1828); «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...» (1829), «Когда порой воспоминанье...» (1830)), отчасти повторяя топик этого мотива: ночь, запах лавра, море, движение гондолы, — текст о дожде и догарессе («Старый дож плывет в гондоле / С догарессой молодой» — III, 473) ощущимо выделяется на общем фоне. Если в остальных случаях образ венецианского мира дан как предмет мечты или устремления, т. е. тема реализована в субъективно-медитативном плане, то стиль отрывка

обещает повествовательное, может быть, новеллистически-динамичное продолжение — здесь имеется задаток фабулы, так Пушкиным и не развернутой.

Правдоподобную догадку о тематическом материале отрывка высказал в 1856 г. его первый публикатор М. Н. Лонгинов (Совр. 1856. № 7. Отд. 5. С. 11), связав его с драматическим эпизодом венецианской истории XIV в. о доже Марино Фальеро (Faliero; 1274–1355): оскорбленный клеветой в адрес его жены и попустительством судебной власти, не пожелавшей вынести виновному серьезного наказания, он вступил в заговор против синьории и был казнен. В 1913 г. Н. О. Лернер конкретизировал изображение Лонгинова, назвав непосредственным источником пушкинского сюжета новеллу Э. Т. А. Гофмана (Hoffmann; 1776–1822), «Дождь и догаресса» («Doge und Dogaresse», 1817), где этот эпизод отразился и где есть место, близкое содержанию стихотворного отрывка Пушкина: старый дождь с юной супругой Аннунциатой совершает вечернюю морскую прогулку в гондоле; в числе гребцов — юноша Антонио, влюбленный в догарессу, которая тоже равнодушна к нему. Русский перевод новеллы появился в 1823 г. в «Литературных прибавлениях к „Сыну отечества“» (кн. 12). В 1830-е гг. Пушкин мог читать эту новеллу во французском переводе Ф.-А. Лёве-Веймара (Lœve-Veimars; 1801–1854), имевшемся в библиотеке поэта (Œuvres complètes de E. T. A. Hoffmann. Paris, 1832. Т. 3, под заглавием: «Marino Falieri» — Библиотека П. № 997). Т. Г. Цявловская, также связывая пушкинский отрывок с фигурой Марино Фальеро, привела, помимо Гофмана, большой перечень художественных интерпретаций соответствующего исторического эпизода, в том числе трагедию Байрона «Марино Фальеро, дождь Венеции» («Marino Faliero, Doge of Venice» (1820, опубл. 1821) и трагедию Казимира Делавиня

(Delavigne; 1793–1843) «Марино Фальери» («Marino Falieri», 1829). Отклик Пушкина на последнюю не имеется, что же касается трагедии Байрона, есть все основания думать, что Пушкин ее читал, так же как и сопроводительные материалы к ней: авторское предисловие, примечания и приложения с обширными цитатами из старинных венецианских хроник (см.: Пушкин 1935. С. 380 (примеч. Д. П. Якубовича)). Тематические переклички между байроновской трагедией и наброском «[Ночь тиха]...» обусловлены, по большей части, общей для обоих авторов базой культурных ассоциаций. Но один момент представляется достаточно специфичным: возникающий у Байрона мотив конной статуи, ожидающей в восприятии охваченного смятением дождя (ему кажется, что всадник наблюдает за ним — см. акт III, сц. 1). Эта параллель к «Медному всаднику» обращает на себя внимание в связи с предложенной Т. Г. Цявловской датировкой пушкинского отрывка осенью 1833 г. («По почерку и по черным чернилам автограф напоминает черновики «Медного всадника» и в особенности стихотворения «Чу! Пушки грянули» — Цявловская Т. Г. Вновь найденный автограф Пушкина «В голубом небесном поле». С. 281). В пользу байроновской гипотезы говорит и содержащееся уже в исторических источниках указание на мстительные побуждения, которыми был движим дождь, после того как он узнал об оскорблении. Если у Гофмана мотив этот проходит вторым планом, то у Байрона он дан весьма отчетливо — дождь возмущен ядовитым пасквилом, порочащим честь жены, он предвидит распространение клеветы, он негодует на молву, навязывающую ему репутацию рогоносца (акт I, сц. 2). В литературе высказывались мнения о том, что к сюжету про старого дождя и молодую догарессу Пушкин обратился в связи с личными обстоятельствами последнего этапа жизни (см., например: Лацис А. Загадка черногого листка; Коровин В. И. «...Какое обещалось тут новое

сокровище!». С. 282–288), причем отсутствие сколько-нибудь определенной датировки наброска позволило раздвинуть интервал мыслимых сроков его создания до 1836 г. включительно (см.: Акад. в 10 т. (2). Т. 3. С. 531).

Касаясь вопроса о литературном импульсе, давшем ход поэтической мысли Пушкина, большинство исследователей приняло версию Н. Лернера — возможно потому, что в новелле Гофмана присутствует эпизод морской прогулки в гондоле, чего нет в байроновской трагедии. Следует, впрочем, иметь в виду, что такая деталь венецианского антуража была вполне расхожей, по выражению В. В. Набокова — «одно из самых плоских общих мест романтизма» (*Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 195) и, строго говоря, вводя ее, Пушкин не нуждался в ориентации на какой-либо конкретный литературный образец.

За отсутствием достаточных оснований любая попытка реконструировать не реализованное автором сюжетное развитие ситуации, обозначенной в стихотворном фрагменте, должна будет остаться умозрительной и условной. Более определенно можно, пожалуй, говорить о жанровых координатах текста, в значительной мере заданных его объективной повествовательностью и избранной метрической формой — четырехстопным хореем. Первая из этих черт характеризует произведение как лирико-эпическое,

тяготеющее к балладной традиции, вторая обнаруживает наличие установки на песенность, близость к романсу (см., например: *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С. 373). В поэтической практике Пушкина обращение к жанровой модели, совмещающей балладную объективную сюжетность с метрикой четырехстопного хореем, происходило многократно (см., например, «Ворон к ворону летит...» (1828), «Утопленник» (1828), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), «Пред испанкой благородной...» (1830) и т. д.).

Отрывок о дожде и догарессе вызвал «рекордное» сравнительно с прочими пушкинскими незаконченными текстами количество попыток продолжения другими авторами (А. Майков — 1888, М. Славинский — 1896, С. Головачевский — 1906, В. Ходасевич — 1924, Г. Шенгели — 1925, В. Итин — 1937 и др. — см.: Пушкин плюс: Незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжении творческих читателей XIX–XX вв. М., 2008. С. 19–46) — феномен, для объяснения которого следует учесть сразу несколько причин: и безлично-повествовательный характер образца, и перспективность его едва обозначенной фабульной завязки, и романтическую привлекательность венецианской темы, и устойчивость жанровой формы, заданной Пушкиным.

Автограф: ПД 1737 (черновой).

Датируется в широком интервале от 1823 г. до 1836 г. (верхняя граница датировки определяется предположительно по времени выхода из печати русского перевода новеллы Гофмана «Дождь и догаресса»).

Впервые: Совр. 1856. № 7. Отд. 5.

Литература: *Коровин В. И.* «...Какое обещалось тут новое сокровище!» // Московский пушкинист. М., 2000. [Вып.] 8. С. 266–291; *Лаица А.* Загадка черногого листка // Известия. 1987. № 8, 8 января. С. 6; *Лернер Н.* Стихи о Марии Фальери // Лернер. Рассказы о П. С. 73–81; *Лонгинов М.* Библиографические записки. XVIII. Два неизданных отрывка Пушкина (1827) // Совр. 1856. № 7. Отд. 5. С. 11; *Оксман Ю.* К вопросу о дате стихов Пушкина о старом дожде и догарессе молодой // Русский библиофил. 1915. № 3. С. 91–94; *Сидяков Л. С.* О тексте стихотворения Пушкина о дожде и догарессе // Незавершенные произведения А. С. Пушкина. М., 1993. С. 32–40; *Теребенина Р. Е.* Новые поступления в пушкинский рукописный фонд // Врем. ПК 1965. С. 9–14; *Цявловская Т. Г.* Вновь найденный автограф Пушкина «В голубом небесном поле» // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 279–286; *Шейман Л. А., Соронкулов Г. У.* Пушкин и его современники: Восток — Запад: Очерки. Бишкек, 2000. С. 262–284.

Л. С. Дубшан

<НОЭЛЬ НА ЛЕЙБ-ГВАРДИИ ГУСАРСКИЙ ПОЛК> («В конюшнях Левашова...», 1816) — один из примеров «домашней» поэзии лицейского периода, не связанной с Лицеумом. В тексте отражено знакомство Пушкина-лицейста с гусарской бытовой средой, его общение с офицерами лейб-гвардии Гусарского полка («Лицейцы встречались с ними в семейных домах и особенно в Манеже» — *Гаевский В. П.* О влиянии Лицея на творчество Пушкина // В память пятидесятилетия кончины А. С. Пушкина. СПб., 1887. С. 46), расквартированного в Царском Селе.

Текст известен в двух, весьма далеких от оригинала, искаженных записях, сделанных историком и биографом-пушкинистом П. И. Бартеневым (1829–1912)

(возможно, под диктовку лица, припоминавшего отдельные места в целом забытого стихотворения) и сотрудником «Русского архива» К. А. Бутеневым (со слов лейб-гусара В. В. Ильина). В новом академическом собрании сочинений текст реконструирован: несовершенный исходный материал разделен на четыре строфы, каждая из которых состоит из семи стихов и заключает в себе особый сюжет (см.: АПСС. Т. 1. С. 301).

Возможно, в одной из строф, до нас не дошедших, шла речь о гусаре П. П. Каверине (1794–1855); в тетради Каверина списке послания «К Каверину» («Забудь, любезный мой Каверин...», 1817) было предпослано следующее примечание: «Пушкин в Noël на лейб-гусарский полк, не прочтя мне, поместил и на мой счет порядочный куплет и, чтоб извиниться, прислал через несколько дней следующее послание» (*Шербачев Ю. Н.*

Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1913. С. 60). В до-революционной пушкиноведческой литературе содержащееся в стихах «К Каверину» извинение нередко связывалось со строкой «Каверина пьянство» из «Молитвы лейб-гусарских офицеров», якобы принадлежавшей Пушкину, но, по-видимому, написанной лейб-гусаром В. П. Завадовским (1799–1855) не ранее 1818 г., когда послание к Каверину уже существовало (см.: *Кобеко Д. Ф.* Молитва лейб-гусарских офицеров // *ПиС. Вып. 17–18. С. 9–12*).

В соответствии с заимствованным из Франции жанром нозля (Noël — Рождество) — сатирическими куплетами, где высмеивались отдельные лица (духовенство, представители власти, деятели культуры и т. д.) и обыгрывались злободневные общественно-политические сюжеты, — в стихах Пушкина шаржированные портреты известных поэту лиц помещены в библейский контекст, все они «представляются» Марии и младенцу Христу. В пушкинском нозле упомянуты генерал-майор, командир лейб-гвардии Гусарского полка В. В. Левашов (1783–1848), человек недалекий, отличавшийся дурным характером; корнет П. И. Голубцов (1794–1870); адъютант Левашова корнет В. Д. Олсуфьев (1796–1858), встречавшийся с Пушкиным и по выходе поэта из Лицея. Четвертая строфа посвящена Д. И. Крекшину (1789–1832), с 1 января 1816 г. полковнику лейб-гвардии Гусарского полка, обучавшему лицеистов верховой езде. Имя Крекшина указано

в записи текста «<Нозля...>», сделанной Бартеневым (см. выше). «Полковник-филантроп», как называет Крекшина автор «<Нозля...>», ссылаясь на свою дружбу со «славной Пукаловой», обещает помочь Иисусу вступить в лейб-гвардии Гусарский полк. Близость Крекшина с В. П. Пукаловой (1784–?), фавориткой всесильного А. А. Аракчеева, подтверждена рядом эпистолярных и мемуарных свидетельств. Любопытные сведения о Пуколовой и ее отношениях с Аракчеевым и Крекшиным содержатся в воспоминаниях Д. И. Никифорова:

«Варвара Петровна Крекшина (тогда еще Пуколова) играла большую роль в царствование императора Александра I по близким отношениям своим с знаменитым в то время Аракчеевым. <...> Аракчеев был так ею очарован, что исполнял ее прихоти. Муж ее Пуколов был правителем дел у Аракчеева, не мешал своей жене и тем устраивал свою карьеру. Но своенравная красавица влюбилась в молодого гусара Крекшина, и хотя он посещал ее весьма скрытно, но Аракчеев узнал про их свидания <...>. Пуколова жила на даче <...>. Когда Крекшин шел к ней ночной порой, то был схвачен караульными и отведен на гауптвахту. Наутро Крекшина везли уже на курьерской тройке с жандармом как переведенного в армейский полк. Пуколова в тот же день поскакала на место ссылки Крекшина к нему и впоследствии по смерти первого мужа вышла за него замуж» (*Никифоров Д.* Воспоминания: Москва в царствование императора Александра II. М., 1904. С. 36–38).

Куплет о «полковнике-филантропе» является отражением слухов об этой связи, распространившихся, по-видимому, в 1816 г.

Автограф неизвестен.

Датируется декабрем 1816 г. по содержанию и на основании примечания к копии послания «К Каверину» в тетради П. П. Каверина.

Впервые: Изв. ЦИК СССР. 1929. № 279, 29 ноября.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 777–780 (примеч.); *Чистова И. С.* Пушкин и царско-гусарские гусары: (О стихотворениях «Ноэль на лейб-гусарский полк» и «Молитва лейб-гусарских офицеров») // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995–1996. С. 323–335.

И. С. Чистова

ПРАВООЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЯ (1826) — цикл пародий на книгу И. И. Дмитриева «Апологи. В четверостишиях» (М., 1826), сочиненных, по свидетельству А. Н. Вульфа, Пушкиным и Н. М. Языковым во время пребывания последнего в Михайловском и Тригорском в июне–июле 1826 г. (см.: *Семевский М. И.* Прогулка в Тригорское: Биографические исследования и заметки. СПб., 2008. С. 170). Отсутствие творческих рукописей не позволяет определить степень участия каждого из поэтов в создании цикла. Под общим заглавием «Нравоучительные четверостишия» и с подписью: «***» он был опубликован в двух выпусках «Невского альманаха» (см. ниже). Лишь одно из двенадцати помещенных здесь стихотворений — «Удел Гения» — было определенно сочинено Языковым без участия Пушкина и прислано ему в письме от 19 августа 1826 г. (XIII, 275).

Учитывая, что Языков постоянно сотрудничал с издателем «Невского альманаха» Е. В. Аладыным и, вероятно, выступил инициатором публикации цикла, поместив сочиненное им четверостишие одним из первых, а также, в отличие от Пушкина, живо следил за откликами на это

выступление, можно предполагать, что именно Языкову принадлежала основная роль в сочинении «Нравоучительных четверостиший» (см.: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1934. С. 762–763 (примеч. М. К. Азадовского); *Кошценко И. В.* «Нравоучительные четверостишия» Н. М. Языкова и А. С. Пушкина: (К вопросу об авторстве)). Не случайно А. М. Языков, брат поэта, переписал девять первых четверостиший среди других стихотворений Языкова (РО ИРЛИ, ф. 348, № 35); за его единоличным авторством эти четверостишия публиковались в собраниях сочинений Языкова начиная со сборника 1858 г. Вклад Пушкина в сочинение «Нравоучительных четверостиший», вероятно, был невелик, однако вовсе исключить возможность его участия и опровергнуть сообщение Вульфа о коллективном создании цикла без дополнительных фактических данных невозможно.

«Апологи» Дмитриева представляли собой самое значительное литературное выступление маститого поэта в 1820-е гг. Часть апологов, вошедших в книгу, была впервые напечатана еще в 1803–1805 гг. в собрании его стихотворений и переводов, ряд текстов также публиковался в 1823–1824 гг. в «Новостях литературы» и «Полярной звезде». «Апологи» были прямо ориентированы на сборник французского поэта Ш.-Л. Мольво

(Mollevaut; 1776–1844) «Сто басен в четверостишиях» («Cent fables en quatre vers chacune», опубл. 1821), о чем сам Дмитриев сообщал в предисловии. Из 56 апологов к Мольво восходят 27. О переводах из других авторов, помещенных в «Апологах», см.: *Дмитриев И. И.* Соч. М., 1986. С. 506 (комент. А. М. Пескова и И. З. Сурат); *Добрицын А. А.* Вечный жанр. С. 250–262).

Книга Дмитриева вызвала ряд откликов в печати, однако значимым литературным событием, вопреки ожиданиям автора, не стала. Журнальные похвалы «Апологам» (см.: МТ. 1826. Ч. 7, № 4. С. 380–389 (анонимная рецензия); СПч. 1826. № 39, 1 апреля (отклик Ф. В. Булгарина); ОЗ. 1826. Ч. 26, кн. 72. С. 129–132 (автор статьи, по-видимому, П. П. Свиньин); Литературный музей на 1827 год. М., 1827. С. 25 (отклик В. В. Измайлова) и др.) в основном исходили от его давних литературных союзников и постоянных приверженцев или были обусловлены текущей журнальной полемикой (таковы выпады «Московского телеграфа» против «Дамского журнала», где появилась колкая рецензия П. И. Шаликова). Частные отзывы были гораздо более резкими — см., например, эпиграмму Д. В. Веневитинова «Четверостишие» (1827):

Я слышал, камни тебя воспитали,
Дитя, засыпал ты под басенки их.
Бессмертные дар свой тебе передали —
И мы засыпаем на баснях твоих.
(*Веневитинов Д. В.* Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1960. С. 141 (Б-ка поэта; Большая сер.))

Замысел пародии на Дмитриева мог принадлежать как Языкову, так и Пушкину. Оба поэта сходились в том, что апологи во многом уступают басням И. А. Крылова, а литературные заслуги Дмитриева преувеличены его сторонниками, и прежде всего П. А. Вяземским — в статье

«Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1821), помещенной в качестве предисловия в кн.: *Дмитриев И. И.* Стихотворения. СПб., 1823. Ч. 1. С. I–LI. См., например, письма Языкова к брату Александру Михайловичу от 3 февраля, 2 и 23 марта 1824 г. (Языковский архив. С. 113, 118, 122), а также письма Пушкина к Вяземскому от 8 марта 1824 г. и конца мая — начала июня 1825 г. (XIII, 89, 178). Таким образом, в оценке Дмитриева сходились оба поэта, причем раздражение Пушкина могло быть усилено и личными счетами: Пушкин не забыл колких отзывов старшего поэта о «Руслане и Людмиле» (об отношении Дмитриева к поэме Пушкина см.: *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Дмитриев // РЛ. 1966. № 4. С. 21–26; П. в критике, I. С. 360–361 (примеч. О. Н. Золотовой)), что, по-видимому, сказалось и в иронических выпадах в адрес Дмитриева в пушкинской «Оде его сиятельству» графу Дм. Ив. Хвостову» (1825).

Насмешки младших поэтов были обусловлены неприятием творческой позиции и репутации Дмитриева, чей высокий авторитет с конца 1810-х гг. опирался на былые литературные заслуги, а также литературную и дружескую близость к Н. М. Карамзину, в то время как новые произведения Дмитриева, в том числе «Апологи», казались безнадежно устаревшими по своей поэтике. Архаичным был и сам избранный Дмитриевым жанр басни-катрена, восходящий, как указал А. А. Добрицын, к европейской традиции XVI–XVII вв. В XVIII — первой четверти XIX в. наиболее популярным представителем этой традиции стал И. Бенсерад (Benserade; 1612–1691), чей перевод басен Эзопа в четверостишиях (Fables d'Esop en quatrains,

dont il y a une partie au Labyrinthe de Versailles. [Par Isaac de Benserade]. Paris, 1678) многократно переиздавался. Вдохновившая Дмитриева попытка Мольво в 1821 г. вернуться к этому жанру, приближавшему басню к салонному *bon mot*, не принесла успеха ни французскому поэту, ни его русскому подражателю. Чрезмерно краткие аполлоги, лишённые развернутого сюжета, неизбежно сводились к моральным сентенциям и неискусным трюизмам.

Некоторые пародийные четверостишия воспроизводят структуру или стилистику апологов Дмитриева, высмеивая жанр в целом, другие направлены на конкретные стихотворения Дмитриева. Например, первое четверостишие «Равновесие» («О мирный селянин! В твоём жилище нет...» — III, 481) прямо пародирует одноименный аполлог Дмитриева, открывавший книгу. Четверостишие «Мстительность» («Пчела ужалила медведя в лоб...» — Там же) воспроизводит сюжет дмитриевского аполога «Мщенье пчелы» («Обиду мстя,

Пчела...») и пуант аполога «Ниспроверженный истукан» («Что вижу? Истукан мой в прахе! Мщенье, мщенье...»), содержа при этом прямую отсылку к общенной басне «Пчела и медведь» (см.: Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII — начала XIX века. М., 1994. С. 241), приписывавшейся И. С. Баркову (указано М. К. Азадовским в изд.: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. С. 763). Колкое четверостишие «Маргышка», завершившееся обидной для Дмитриева моралью («Поэт! На старости побереги себя!» III, 482), пародировало аполлог «Чадолюбивая мать». Другие примеры конкретных отсылок к апологам и басням Дмитриева, а также анализ пародийных приемов, использованных в «Нравоучительных четверостишиях», см.: *Лернер Н. О.* Из поэтического наследия Пушкина. I. «Нравоучительные четверостишия» Пушкина и Н. М. Языкова; *Немирова Н. В.* Пародии Пушкина и Языкова на «Апологи» И. И. Дмитриева; *Онипенко Н. К.* Спор о басне и «Нравоучительные четверостишия».

Автографы неизвестны.

Датируются предположительно 15 (?) июня — 22 (?) июля 1826 г., по времени пребывания Языкова в Тригорском.

Впервые: Невский альманах на 1827 год, изданный Е. Аладыным. СПб., 1826; Невский альманах на 1828 год. СПб., [1827].

Литература: *Добрицын А. А.* Вечный жанр: Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Bern, 2008. С. 249–252, 262–263; *Кошценко И. В.* «Нравоучительные четверостишия» Н. М. Языкова и А. С. Пушкина: (К вопросу об авторстве) // РЛ. 2007. № 3. С. 76–90; *Лернер Н. О.* Из поэтического наследия Пушкина. I. «Нравоучительные четверостишия» Пушкина и Н. М. Языкова // Северные записки. 1913. № 4. С. 116–119; *Немирова Н. В.* Пародии Пушкина и Языкова на «Апологи» И. И. Дмитриева // Слово, образ, текст: Сборник научных

статей. Сыктывкар, 1993. Вып. 1. С. 89–101; *Онипенко Н.К.* Спор о басне и «Нравоучительные четверостишия» // Пушкин и поэтический язык XX века. М., 1999. С. 110–114; *Языков Н.М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1934. С. 762–763 (примеч. М.К. Азадовского).

А. С. Бодрова

**«НУ, ПОСЛУШАЙТЕ, ДЕТИ:
ЖИЛ-БЫЛ В СТАРЫЕ ГОДЫ...»**

(1831) — черновой набросок неосуществленного замысла; возможно, начало какого-нибудь перевода. Героем повествования должен был стать католический

художник. Первоначально отрывок был начат четырехстопным хореем:

Жил был в прежни времена
Живописец беспримерный.
(Ш, 1062)

Автограф: ПД 175 (черновой).

Датируется предположительно 6 июля 1831 г. (автограф находится на одном листе с заметкой «Мнение митроп<олита> Платона о Дм<итрии> Сам<озванце>...» с пушкинской датой: «6 июля 1831» — см. «<Заметки по русской истории>»: наст. изд., вып. 2, с. 145).

Впервые: КН. Т. 2.

НЯНЕ см. «Подруга дней моих суровых...»



О БАЙРОНЕ И О ПРЕДМЕТАХ ВАЖНЫХ (1835) — неоконченная статья, представляющая собой вольный перевод-пересказ начала первой главы жизнеописания Байрона, составленного Томасом Муром по переписке и дневникам английского поэта (*Letters and Journals of Lord Byron: With Notices of His Life, by Thomas Moore. London, 1830*), французский перевод которого под заглавием «Записки Лорда Байрона» (*Mémoires de Lord Byron, publiés par Thomas Moore. Paris, 1830*) был к этому времени давно известен Пушкину и имелся в его библиотеке (см.: Библиотека П. № 696). Название статьи восходит к строчке из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. IV, явл. 4): «О Байроне, ну о матерьях важных».

При работе над статьей Пушкин пользовался не только французским переводом книги Мура, но также оригинальным текстом и другими источниками — например, предисловием Джона Гэлта (*Galt; 1779–1839*) к парижскому однотомнику Байрона 1835 г. («*The complete works of Lord By-*

ron»), из которого Пушкиным были взяты отдельные детали, отсутствовавшие у Мура. Некоторые подробности, такие как, например, подшучивание Байрона над своей хромотой, Пушкиным опускаются.

Открытым остается вопрос о причинах обращения Пушкина к жизнеописанию Байрона в 1835 г., через пять лет после выхода в свет книги Мура. По малоубедительному предположению Н. К. Козмина, это могло быть связано с появлением в 1835 г. русского перевода книги Томаса Медвина (*Medwin; 1788–1869*) «Журнал бесед лорда Байрона» («*Journal of the conversations of Lord Byron*», 1823; в рус. пер.: «Записки о лорде Байроне»), впрочем давно уже знакомой Пушкину по ее французскому переводу («*Conversations de lord Byron*», 1825) (см.: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 667). Я. Л. Левкович считала, что, возобновление интереса к Байрону в это время связано с пушкинскими замыслами автобиографических записок: Пушкин отбирает в материалах Мура «моменты, свойственные и его жизни, и задуманным мемуарам»

(см.: *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. С. 40). В пользу этого предположения говорят и некоторые комментирующие замечания Пушкина, например после фразы: «Говорят, что Б<айрон> своюю родословною дорожил более, чем своими творениями». «Чувство весьма понятное! — пишет Пушкин. — Блеск его предков и почести, которые наследовал он от них, возвышали поэта: напротив того, слава, им самим приобретенная, нанесла ему и мелочные оскорбления, часто унижавшие благородного барона, предавая имя его на произвол молве» (XI, 275). В пушкинских словах явственно звучат отголоски журнальной войны с Булгариным и полемики 1830 г. о так называемой «литературной аристократии» (см.: *Долинин А. А.* Пушкин и Англия. С. 203–204). Тем не менее основным принципом отбора материала, по мнению А. А. Долинина, было желание найти различия между собой и Байроном, не подчеркнуть сближения, а избежать

их. Так, Пушкин «заостряет внимание на тех специфических обстоятельствах рождения и воспитания Байрона, которые не имели аналогий в его собственной биографии» (Там же. С. 205).

Рукопись Пушкина внезапно обрывается на еще очень раннем периоде байроновской биографии и не дает оснований с уверенностью судить о замысле в целом. Можно лишь предполагать, что целью Пушкина было «исследовать социальные и психологические корни» байроновских «странностей» и «объяснить их как сугубо индивидуальные свойства, а не как универсальную модель культурного поведения» (Там же. С. 209). Это позволило бы Пушкину, с одной стороны, окончательно дезавуировать свой юношеский «байронизм» и отвести от себя обвинения в подражании, с другой — создать свободную от штампов романтического сознания биографию одного из главных поэтов первой четверти XIX в.

Автограф: ПД 1111 (черновой, с пометой: «1835 Черн<ая> речк<а> да<ча> Мил<лера> 25 июля»).

Датируется 25 июля 1835 г. по помете в автографе.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 661–672 (примеч. Н. К. Козмина); *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 202–215; *Козмин Н. К.* Пушкин о Байроне // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 99–111; *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. С. 40–43, 214–218; *Мясоедова Н. К.* Об источниках статьи Пушкина о Байроне // Врем. ПК 1981. С. 184–193.

Н. А. Дроздов

«О БЕДНОСТЬ! ЗАТВЕРДИЛ Я НАКОНЕЦ...» (1835) — набросок перевода из драматической сцены английского поэта и драматурга Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «Сокол» («The Falcon»), напечатанной в сборнике «Поэтические опыты Мильмана, Боулза, Вильсона и Барри Корнуолла» (The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829).

Болдинской осенью 1830 г. сборник четырех поэтов послужил материалом для многих произведений Пушкина. «Драматическими сценами» («Dramatic Scenes») Барри Корнуолла были подсказаны жанр и форма «маленьких трагедий» (ср. один из вариантов заглавия пушкинского цикла: «Драматические сцены» (ПД 1621)). К этой книге Пушкин обращался и в последующие годы.

Для перевода был выбран монолог Фредерико, открывающий пьесу. Сложный черновик первоначально заканчивался строками:

Я чувствую, что не совсем погиб
Я с участью моей—

Садится солнце...
(III, 1012)

Но затем слова «садится солнце» были зачеркнуты, что придало фрагменту вид квазизавершенности. Вероятно, Пушкин отказался от намерения продолжить перевод (едва ли он вообще собирался переводить пьесу полностью).

Утром 27 января 1837 г., накануне роковой дуэли, Пушкин снова открыл книгу со стихами английских поэтов и набросал запись писательнице А. О. Ишимовой

(1804–1881): «...честь имею препроводить к Вам Barry Cornwall. Вы найдете в конце книги пьесы, отмеченные карандашом, переведите их как умеете — уверяю Вас, что переведете как нельзя лучше» (XVI, 226–227). В оглавлении книги отмечены пять пьес для Ишимовой, которые были ею переведены прозой и напечатаны в 1837 г. в журнале «Современник» (Т. 8), — в их числе и пьеса «Сокол», которая начиналась так (с. 156–157):

«Фредерико, из фамилии Альбериги, любил знатную девицу и не был любим ею. Благотворительностию и слишком щедрыми пирами он расточил все свое богатство, и у него остался только один сокол. Стучилось, что неблагоклонная любезная посетила его в это время; не имея чем угостить ее, он решился приготовить редкое и лакомое кушанье из сокола. Будучи побеждена такою чрезвычайною преданностию, она переменяла прежние чувства свои к нему, избрала его супругом своим и сделала богатым человеком. (Боккачио) Старинные предания.

Сцена I.

Наружность хижины. Захождение солнца.

ФРЕДЕРИГО ОДИН.

О бедность! пойму ли я наконец твой горький урок! Ты, имеющая так много власти над этой прекрасной землей, ты, суровая противница утешительного довольства, ты, нарушительница сна, скажи, что сделал я тебе, что ты так жестоко преследуешь меня? Не заставляй меня говорить о том, как я поступал во время счастья; добро, сделанное нами, погребено в тайнах его — но прочь эта мысль: она слишком маловажна, чтобы остановиться на ней. Я чувствую теперь, что дух мой не совсем упал с богатством. Солнце заходит: как в эту минуту кончины своей, оно походит на героя, прошедшего со славою свое поприще!..» (Совр. 1837. Т. 8. С. 156–157).

Содержание монолога Фредерико было созвучно переживаниям Пушкина: 1835 год стал для него особенно тяжелым в материальном отношении. 26 июля он обратился к А. Х. Бенкендорфу с просьбой о новой правительственной ссуде: «Из 60 000 моих долгов половина — долги чести. Чтобы расплатиться с ними, я вижу себя вынужденным заниматься у ростовщиков, что усугубит мои затруднения... Итак, я умоляю Его Величество оказать мне милость полную и совершенную: во-первых, дав мне возможность уплатить эти 30 000 руб. и, во-вторых, соизволив разрешить мне

смотреть на эту сумму как на заем и приказав, следовательно, приостановить выплату мне жалованья впредь до погашения этого долга» (XVI, 42–43, 373; ориг. по-франц.). Не в последнюю очередь «долгами чести» оказались расходы брата, Л. С. Пушкина (см.: Летопись 1999. Т. 4. С. 285, 301, 306, 323, 351–352, 354, 362), за которого пришлось расплачиваться поэту. Вероятно, не случайно поэтому там, где вверху была начата карандашом оборванная на третьем стихе запись белового автографа стихотворения «О бедность! затвердил я наконец...», появляется портрет озорного Левушки.

Автографы: ПД 222 (черновой); в тетр. ПД 846, л. 163 об. (беловой ст. 1–3).

Датируется предположительно осенью 1835 г. по положению белового автографа.

Впервые: РА. 1882. Кн. 1, № 1 (беловой автограф); ВЕ. 1887. № 2 (черновой автограф).

Литература: Аникин А. В. Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 166; Лернер Н. О. Заметки о Пушкине // ПиС. Вып. 16. С. 73–75; Яковлев Н. В. «Последний литературный собеседник Пушкина»: (Бари Корнуоль) // ПиС. Вып. 28. С. 6–7.

С. А. Фомичев

**«О БОГИ МИРНЫЕ ПОЛЕЙ,
ДУБРОВ И ГОР...»** (1823–1824) — стихотворный набросок, представляющий собой вольный перевод отрывка из элегии А. Шенье (Chénier; 1762–1794) «Quand la feuille en festons a couronné les bois...».

Тематически отрывок перекликается со стихотворениями «Муза»

(1821) и «Наперсница волшебной старины...» (1821–1822), а также со строфами LV–LVI первой главы «Евгения Онегина» («Я был рожден для жизни мирной, / Для деревенской тишины...» и след.), посвященными любви к сельской жизни, работа над которыми велась, видимо, около середины октября 1823 г.

Автограф: ПД 82 (черновой).

Датируется предположительно второй половиной 1823 г. — первой половиной 1824 г. на основании бумаги, характера почерка и темы.

Впервые: Русское слово. 1916. № 83, 10 апреля.

Литература: *Гречаная Е. П.* Пушкин и Андре Шенье: (Две заметки к теме) // Врем. ПК 22. С. 100–101).

<О ВЕЧНОМ МИРЕ> (1821) — черновой, написанный по-французски прозаический набросок, посвященный идее установления в будущем всеобщего постоянного мира. Эта идея была высказана известным французским публицистом Ш.-И. Кастелем (Castel), аббатом де Сен-Пьером (Saint-Pierre; 1658–1743) в книге «Проект вечного мира» («Projet de paix perpétuelle», опубл. 1713–1716). Для предупреждения международных войн Сен-Пьер предложил соединить в один союз все европейские государства; законодательным и судебным органом его должен был служить общий сейм, в задачу которого входило бы разрешение мирным путем возникавших военных конфликтов.

Отличающийся чрезвычайным многословием и недостаточной четкостью изложения мысли, труд аббата Сен-Пьера был тем не менее очень популярен. Пропагандистами идей аббата было принято решение издать его сочинение в сокращенном виде. Выполнить эту работу предложили Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), который через некоторое время составил краткое и весьма свободное изложение проекта вечного мира («Extrait du Projet de paix perpétuelle, de M. L'abbé de Saint-Pierre», опубл. 1761) и «Суждение о проекте вечного мира» («Jugement sur le Projet

de paix perpétuelle», 1760). Пушкин, увлеченный проектом Сен-Пьера, скорее всего, был знаком не непосредственно с источником, но с его переложением, сделанным Руссо, процитированном в наброске.

Написанные почти одновременно, работы Руссо полемичны по отношению друг к другу. «Суждение...» содержит откровенную критику проекта Сен-Пьера. Принимая составляющую основу проекта идею установления вечного мира, Руссо между тем считает ее утопичной; он не видит возможности ее осуществления, поскольку, по его мнению, современные правительства отнюдь не привлекает мысль о роспуске армии и прекращении войн. В суждениях Руссо о вечном мире, по наблюдению М. П. Алексеева, центральной является его мысль о принуждении властителей к прекращению войн: «И тогда не придется более убеждать их, но принуждать, и не нужно писать книги, но подымать дружины» (цит. по: *Алексеев М. П.* Пушкин и проблемы «вечного мира». С. 192), — т. е. речь должна идти не о некоем подобии Священного Союза, а о необходимости народовластия. Эту идею Руссо противопоставляет попыткам «доброто аббата Сен-Пьера — постоянно изыскивать мелкие средства против каждого зла вместо того, чтобы добаться до общего источника

зол и посмотреть, нет ли средства исцелить все разом» (Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 230).

В том же направлении шел ход пушкинских размышлений. Его заметка о «вечном мире» напрямую соотносится с наброском из Записной книжки 1820–1823 гг.: «Орлов» говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона» (XII, 304, 486; ориг. по-франц.).

Пушкинский набросок явился отражением споров, проходивших в Кишиневе в доме командующего 16-й пехотной дивизией генерала М. Ф. Орлова (1788–1842).

В этом доме, игравшем роль политического салона, велись «беспреданно <...> шумные споры — философские, политические, литературные и др.», — писала жена генерала Е. Н. Орлова (урожд. Раевская; 1797–1885) брату Александру 15 декабря 1821 г. (цит. по: Летопись 1999. Т. 1. С. 266). В этих «шумных спорах» принимал участие довольно широкий круг близких Орлову лиц — главным образом военных. Ряд имен называет в своих воспоминаниях Ф. Ф. Вигель: это П. С. Пущин, К. Н. Охотников, В. Ф. Раевский, И. П. Липранди и «семь или восемь молодых офицеров генерального штаба известных фамилий...» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 222). По свидетельству той же Орловой, Пушкин посещал их дом едва ли не ежедневно: поэт «очень часто приходит к нам курить свою трубку и рассуждает и болтает очень приятно» (цит. по: Летопись. 1999. Т. 1. С. 263). Об участии Пушкина в многочасовых разговорах вспоминал квартирмейстер

при штабе 16-й пехотной дивизии В. П. Горчаков: «Являсь к генералу Орлову, я снова свиделся с Пушкиным <...>. В этот день Пушкин обедал у генерала. За обедом Пушкин говорил довольно много <...> разговор всегда был одушевлен и полон начатков мысли» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 260).

Споры в доме Орлова касались и проекта «вечного мира». 23 ноября 1821 г. его жена сообщила брату: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всесторонних предметах. Его теперешний конек — *вечный мир аббата Сен-Пьера*. Он убежден, что правительству, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, которых мы называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия» (цит. по: Летопись 1999. Т. 1. С. 264).

Сопоставление текстов черного наброска ««О вечном мире»» и приведенного письма Орловой брату позволяет убедиться, что французская запись Пушкина явилась своеобразным конспектом спора, возникшего в кишиневском доме генерала Орлова между хозяином и ссыльным поэтом (споры с Орловым — одна из характерных примет жизни Пушкина в Кишиневе: «Все тот же я — как был и прежде; / С поклоном не хожу к невежде, / С Орловым спорю...») (««Из письма к Гнедичу»»

(1821) — АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 24)). Возможно, весь пассаж, посвященный Руссо, передает точку зрения не Пушкина, а Орлова), который с высоты своего военного опыта мог отзываться о женевском философе весьма пренебрежительно, называя его «мальчишкой», «не выигравшим ни одной победы» (XII, 189, 480; ориг. по-франц.)

Автограф: ПД 284 (беловой, с поправками, переходящий в черновой; вырван из тетр. ПД 831, после л. 73).

Датируется ноябрем 1821 г., в соответствии с письмом Е. Н. Орловой к А. Н. Раевскому от 23 ноября этого года.

Впервые: Жизнь искусства. 1924. № 24 (частично); полностью: Звезда. 1930. № 7.

Литература: *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 174–220; *Ланда С. С.* Пушкин и проблема «вечного мира»: (К вопросу об источниках) // Ланда С. С. «Я вижу некий свет». СПб., 1999. С. 51–87; *Томашевский Б. В.* Пушкин и вечный мир: (Неизданный отрывок) // Звезда. 1930. № 7. С. 227–231; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 535–537; *Томашевский. П. и Франция.* С. 135–138; *Фомичев С. А.* 1) «Он говорил о временах грядущих...»: (Заметка Пушкина о вечном мире) // Литературные мелочи прошлого тысячелетия: К 80-летию Г. В. Краснова. Коломна, 2001. С. 28–33; 2) Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 408–413.

С. А. Фомичев

<О ВТОРОМ ТОМЕ «ИСТОРИИ РУССКОГО НАРОДА» ПОЛЕВОГО> см. «История русского народа», сочинение Николая Полевого

«О ВЫ, КОТОРЫЕ ЛЮБИЛИ...» (1821) — незавершенное стихотворение, по всей видимости являющееся, как и расположенное на том же листе пушкинской рабочей тетради стихотворение «Примите новую тетрадь...», наброском посвящения к поэме «Гавриилиада».

На «Гавриилиаду», фривольное неподцензурное произведение, указывают содержащиеся в тексте характеристики: «Парнаса тайные цветы», «...бешеной любви проказы / В архивах ада отыскал» (II, 199).

Первый публикатор стихотворения П. В. Анненков, основываясь на положении автографов в тетради сразу вслед за эпилогом «Кавказского пленника», напечатал стихотворения «Примите новую тетрадь...» и «О вы, которые любили...» под общим заглавием: «Приписки к “Кавказскому пленнику”». В последующих изданиях оба стихотворения печатались

под тем же объединяющим заглавием в приложениях или примечаниях к поэме «Кавказский пленник». Мнение, что речь в данном случае должна идти не о «Кавказском пленнике», а о «Гавриилиаде», было высказано Н.О. Лернером (см.: *Лернер Н.О.* Нечто новое о Пушкине в Кишиневе // Бессарабские губернские ведомости. 1902. № 88, 19 апреля; Венг. Т. 2. С. 561 (примеч. Н.О. Лернера))

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 23 (черновой).

Впервые: Анн. Т. 7.

Датируется предположительно апрелем — первой половиной мая 1821 г. по положению в тетради и по связи с поэмой «Гавриилиада».

Литература: Венг. Т. 2. С. 560–561 (примеч. Н.О. Лернера); Томашевский. Пушкин, I. С. 426–427.

О ГАВ<РИЛЕ> ГРИГ<ОРЬЕВИЧЕ> ПУШКИНЕ (1827) — историческая заметка о предке Пушкина. Гавриил Григорьевич Пушкин (ум. 1638) сделал карьеру благодаря женитьбе на Марии Мелентьевой, дочери Василисы Мелентьевой, вдовы, ставшей шестой женой Ивана IV. Падчерица Ивана Грозного в качестве приданого принесла Г. Пушкину богатую вотчину (см.: *Скрынников Р.Г.* Борис Годунов и предки Пушкина. С. 132–133; Пушкину этот факт мог быть известен из семейных преданий). Г. Пушкин был смелым авантюристом, в период Смутного времени неоднократно менявшим свои политические симпатии. Н.М. Карамзин упоминает его в «Истории государства Российского», но содержащиеся там сведения достаточно скудны. Пушкин ввел своего предка в число действующих лиц трагедии «Борис Годунов» (1825), сильно преувеличив ту

и утвердилось в пушкиноведческой литературе. Другое предположение Лернера, поддержанное впоследствии Б.В. Томашевским (см.: Венг. Т. 2. С. 561; *Пушкин А.С.* Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 141, 776 (Б-ка поэта; Большая сер.)), — что следует говорить не о двух самостоятельных, а об одном наброске посвящения к поэме, — не представляется очевидным.

роль, которую он сыграл в событиях Смутного времени, в частности — в свержении династии Годуновых. Как ближайший соратник Самозванца, Г. Пушкин выступает в нескольких сценах: «Краков. Дом Вишневецкого», «Лес», «Ставка», «Лобное место». Лишь последняя из них находит свое соответствие у Карамзина, сообщившего, что Самозванец направил в Красное Село для возмущения столицы Плещеева и Пушкина (*Карамзин Н.М.* История государства Российского. СПб., 1824. Т. 11. С. 198). Имя Пушкина указано в примечании 334: «В разрядн<ой> кн<иге>: “<...> к Москве послал дворян, Гавр<илу> Григ<орьевича> Пушкина да Наума Мих<айловича> Плещеева”» (с. 106 2-й паг.). Тот же эпизод передан и в «Летописи о многих мятежах»: «...Гришка нача думать, како бы ему послати к Москве. Тут же бысть диаволом научен Наум

Плещеев, да Гаврила Пушкин, те же у него вора на то назвахуся. Он же их пожаловал и отпустив их к Москве, повеле притти под Москву в село Красное. Они же тако и сотвориша» (Летопись о многих мятежах... М., 1771. С. 91). Аналогичные сведения приведены в «Новом летописце» (см.: Полное собрание русских летописей. М., 1965. Т. 14. С. 64–65); в этих источниках Г. Пушкин именуется, как и в пушкинской заметке, «думным дворянином». В черновике письма к Н. Н. Раевскому от 30 января, июня или июля 1829 г. Пушкин писал, используя сведения, приведенные в заметке: «Гаврила Пушкин — один из моих предков, я изобразил его таким, каким нашел в истории и в наших семейных бумагах. Он был очень талантлив — как воин, как придворный и в особенности как заговорщик. Это он и Плещеев своей неслыханной дерзостью обеспечили успех Самозванца» (XIV, 47, 395; ориг. по-франц.). Карамзин сообщает, что, вступив в Москву, Самозванец пожаловал Г. Пушкина великим сокольничим (*Карамзин Н. М. История государства Российского*. Т. 11. С. 215). О Г. Г. Пушкине

говорится (без упоминания имени) в «Моей родословной» (1830) и в «<Набросках предисловия к «Борису Годунову»>». В родословной Пушкиных и Ганнибалов (1830-е гг.) Пушкин, ошибочно назвав своего предка Григорием Гавриловичем, упоминает о нем как об одном из «самых замечательных лиц в эпоху самозванцев» (XII, 311). Почти теми же словами Г. Г. Пушкин охарактеризован в «<Опровержении на критики»» (см.: XI, 160–161). В неопубликованном издательском «Примечании о памятнике князю Пожарскому и гр<ажданину> Минину» к фрагменту статьи М. П. Погодина «Прогулка по Москве», изъятому цензурой из третьего тома «Современника», Пушкин подчеркивал, что в 1616 г. в России было всего два думных дворянина — К. Минин и Г. Пушкин (см.: XII, 92).

Высказывалось предположение, что заметка была связана с неосуществленным драматическим замыслом «Димитрий и Марина» (это название включено в проект десяти драматических замыслов — см.: *Иезуитова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833*. С. 253).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 74 об. (беловой).

Датируется 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

Литература: *Гуревич А. М.* История и современность в «Борисе Годунове» // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 3. С. 206–210; *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833 // ПИМ. Т. 12. С. 252–253; *Скрынников Р. Г.* Борис Годунов и предки Пушкина // РЛ. 1974. № 2. С. 132–133.

М. Н. Виролайнен

<О ГЕНЕРАЛЬНЫХ ШТАТАХ> (1831) — записи, по-видимому относящиеся к задуманной Пушкиным работе по истории Французской революции (см.: «<О Французской революции>» — наст. вып., с. 484–490). Представляют собой две цитаты из первого тома сочинения Ж. С. Байи (Bailly; 1736–1795) «Записки очевидца революции, или Журнал событий, подготовивших и утвердивших французскую конституцию, которым он был свидетелем» («Mémoires d'un témoin de la Révolution, ou Journal des faits qui se sont passés sous ses yeux, et qui ont préparé et fixé la Constitution française»). Жан Сильвен Байи (Бальи), известный ученый-астроном, член Французской академии, Академии надписей и Французской академии наук, был видным деятелем Французской революции. Избранный в 1789 г. от Парижа в Генеральные штаты депутатом «третьего сословия», он после преобразования Генеральных штатов в Национальное учредительное собрание стал его первым президентом, а затем мэром Парижа.

Генеральные штаты — высшийсловно-представительный орган, существовавший во Франции с 1302 г. Созыв Генеральных штатов в 1789 г. после более чем полуторавекового перерыва положил начало событиям Французской революции.

«Записки» Байи, павшего жертвой якобинского террора, были изданы посмертно в 1804 г. Пушкин выписывает две фразы Байи, сопровождая их своими замечаниями.

Первое отмеченное им место касается представительства в Генеральных штатах «третьего сословия» (увеличенного вдвое и получившего примерно половину мест). Указывая, что в результате 24 миллиона человек получили половину голосов против 200 тысяч, Байи прибавлял, что «просвещенному потомству» трудно будет поверить, что даже этого более чем скромного результата было трудно добиться (см.: *Bailly J. S. Mémoires d'un témoin de la Révolution... Paris, 1804. Т. 1. Р. 7*). Пушкин замечает по этому поводу, что нелепо противопоставлять остальной нации эти 200 тысяч дворянства и духовенства, являющихся ее образованной элитой. Вторая пушкинская выписка с той же страницы книги относится к приведенным Байи высказываниям французских революционных политиков — Жан-Поля Рабо Сент-Этьена (Rabaut Saint-Étienne; 1743–1793) («tiers-état était la nation moins le clergé, moins la noblesse» («третье сословие равняется нации минус духовенство, минус знать» — *франц.*)) и Эммануэля-Жозефа Сийеса (Sieyès; 1748–1836) («tiers-état était la nation même» («третье сословие является самой нацией» — *франц.*)). Пушкин отрицает возможность намеченного здесь противопоставления дворянства и остальной части нации, замечая при этом, что «порядок, установленный Генеральными штатами, был по существу республиканским» и что духовенство и знать «являлись не промежуточной ступенью

между королевской властью и народом, а только крылом одной палаты депутатов» (XII, 196, 482; ориг. по-франц.). Как сами сделанные Пушкиным выписки, так и его

Автограф: ПД 315 (беловой).

Датируется предположительно 1831 г. (после мая) по связи с замыслом истории Французской революции.

Впервые: КН. Т. 5.

Литература: *Коровин В. И.* Размышления Пушкина о русской и западноевропейской истории как фон «Бориса Годунова» // *Филологические науки.* 1995. № 5–6. С. 15–18.

Н. А. Дроздов

О г-же СТАЛЬ И О г. А. М<УХАНО>ВЕ (1825) — отзыв Пушкина на опубликованный А. А. Мухановым (1802–1834) в «Сыне отечества» (1825. Ч. 101, № 10. С. 148–157, с подписью: «А. М-в») перевод нескольких отрывков о Финляндии из запрещенной в России книги Жермены де Сталь (Staël; 1766–1817) «Десять лет в изгнании» («Dix années d'exil», опубл. 1821). Высланная из Франции в 1803 г. за оппозиционность Наполеону, г-жа де Сталь вынуждена была в 1812 г. добираться до Англии окружным путем — через Австрию, Россию, Финляндию и Швецию. Своим впечатлениям и наблюдениям за время путешествия она и посвятила книгу «Десять лет в изгнании», которую Пушкин особенно ценил: «Из всех сочинений г-жи Сталь книга “Десятилетнее изгнание” должна была преимущественно обратиться на себя внимание русских. Взгляд быстрый и пронизательный,

комментарии очень характерны для пушкинских исторических размышлений 1830-х гг. об исторической и социальной роли дворянства.

замечания разительные по своей новости и истине, благодарность и доброжелательство, водившие пером сочинительницы, — все приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины» (XI, 27).

Резкое возмущение Пушкина вызвали критические замечания автора перевода в «Сыне отечества». Муханов, служивший в 1823–1825 гг. адъютантом командира Отдельного Финляндского корпуса А. А. Закревского, был задет высказываниями г-жи де Сталь о Финляндии и ее суровой природе, что дало ему повод обратиться в адрес автора с упреками в «ветренном легкомыслии, отсутствии наблюдательности и совершенном неведении местности» (СО. 1825. Ч. 101, № 10. С. 151). Причиной придинок Муханова стало его оскорбленное патриотическое чувство. Выступив в защиту г-жи де Сталь, Пушкин заметил, что причины, принудившие ее пуститься в путешествие

по северным землям, не могли способствовать наслаждению природой: «В преклонных летах удаленная от всего милого ее сердцу, семь лет гонимая деятельным деспотизмом Наполеона, принимая мучительное участие в политическом состоянии Европы, она не могла, конечно, в сие время (в осень 1812 года) сохранить ясность души, потребную для наслаждения красотами природы. Не мудрено, что почернелые скалы, дремучие леса и озера вводили на нее уныние» (XI, 27). Впрочем, больше, нежели замечания частного порядка (как, например, шутка о близости университета в Або к лесам, населенным волками и медведями), Пушкина возмутил сам тон статьи («Что за слог и что за *тон!*» — XI, 28). Негодование поэта вызвало и то, что Муханов назвал известную писательницу, родоначальницу французской романтической школы, «барыней». Пушкин подчеркивал, что в книге «Десять лет в изгнании» видна благородная манера изображения чужой страны — «доброжелательство» и «снисходительность» автора: «Исполняя долг благородного сердца, она говорит об нас с уважением и скромностию, с полнотою душевною хвалит, отрицает осторожно, *не выносит сора из избы*» (XI, 27). В подтверждение своего мнения Пушкин приводит слова из «одной рукописи»: г-жа де Сталь «первая отдала полную справедливость русскому народу, вечному предмету

невежественной клеветы писателей иностранных» (Там же). Возможно, текст этой ссылки принадлежит самому Пушкину (см.: *Дурылин* С. Г-жа де Сталь и ее русские отношения. С. 317). Завершался пушкинский отзыв перефразированным стихом из сатирического послания Вяземского к М. Т. Каченовскому (1820; опубл. 1821): «Уважен хочешь быть, умей других уважить» (XI, 29; у Вяземского: «Уважен будешь ты, когда других уважишь»).

В «Дамском журнале» (1825. Ч. 11, № 13. С. 29–31) свое негодование по поводу «неэстетического» и «недостойного» тона замечаний Муханова выразил П. И. Шаликов. Журнальная полемика не осталась незамеченной. Так, Н. В. Путята (1802–1877), друг Баратынского и знакомый Пушкина, по-видимому не догадываясь, что за подписью «Ст<арый> Ар<замасец>» скрывается Пушкин, писал своему приятелю Муханову: «Пробегаю журналы наши, видел я, что статья твоя о Финляндии наделала несколько шума. “Дамский журнал” <...> вступился за честь женщин; но дай им Бог более таких защитников, и тогда нам нечего будет опасаться о проигрыше процесса; другой противник, в “Телеграфе”, с большим искусством нападает на легкомысленное и оскорбительное суждение твое о г-же Сталь, и признаюсь откровенно, я согласен с его мнением. Не любя вообще, по какому-то предубеждению, женщин-писательниц,

исключаю из этого числа г-жу Сталь, которая в сочинениях своих возвысилась над обыкновенным кругом деятельности и ума женского, обращающегося в тесной сфере наблюдений над характерами и мелочными пружинами, двигающими светское общество, и, отбросив равно приторную плаксивость и приторную любовь к природе многих из них, силою своих мыслей и глубиною чувств стала наряду с величайшими мужами нашего века. Замечания твои насчет ложного ее понятия о Финляндии справедливы, но не надобно было слишком увлекаться негодованием» (Щукинский сборник. Вып. 10. С. 418–419).

Пушкин был настолько возмущен публикацией в «Сыне отечества» (в принадлежавшем ему экземпляре журнала многие строки статьи подчеркнуты или отчеркнуты на полях чернилами — см.: Библиотека П. № 518), что, возможно, не обратил внимания на подпись «А. М-в» и точно не знал, кому именно он адресовал свою ответь. Вскоре после того, как его критический отзыв был напечатан в «Московском телеграфе» (№ 12 вышел в свет 2 июля 1825 г.), Пушкин писал Вяземскому: «За твоей статью («О разборе трех статей, помещенных в “Записках” Наполеона». — *Ред.*) следует моя о Mde

de Staël. Но не разглашай этого: тут есть одно *великодушье*, поставленное, во-первых, ради цензуры, а во-вторых, для вящего *анонима*» (XIII, 187–188) (в пушкинской заметке упоминается «великодушье русского императора» по отношению к г-же де Сталь — XI, 28). В ответном письме Вяземский сообщал: «Ты Сталью отделал моего приятеля, а может быть, и своего, Александра Муханова, бывшего адъютанта Закревского. Да поделом, хоть мне его и жаль» (XIII, 224). Узнав об этом, Пушкин немного огорчился: «Жалею, что о Staël писал Муханов (если адъютант <ант> Раевского), он мой приятель, и я бы не тронул его, а все же он виноват. M-me de Staël наша — не тронь ее — впрочем, я пощадил его» (XIII, 227). В следующем письме Вяземский разъяснил поэту, что тот перепутал двух своих знакомых: «Муханов анти-стальский не Раевского, а Закревского адъютант, не большой рыжик, а маленький рыжик» (XIII, 238).

Впоследствии Пушкин неоднократно обращался к книге г-жи де Сталь «Десять лет в изгнании» (в частности, когда он писал отклик на роман М.Н. Загоскина (1789–1852) «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831)), считая необходимым почтить «славную память» ее автора (XI, 27).

Автографы: ПД 1068, л. 1 (черновой начала статьи); ПД 1070 (беловой с поправками, с датой: «9 июня 1825»).

Датируется 9 июня 1825 г. по помете, указанной в автографе и в «Московском телеграфе».

Впервые: МТ. 1825. Ч. 3, № 12 (с подписью: «Ст<арый> Ар<замасец>» и датой: «9 июня 1825»).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 33–39 (примеч. Н.К. Козмина); *Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция. СПб., 2007. С. 396–398; *Дурьлин С.Г.* жа де Сталь и ее русские отношения // ЛН. М., 1939. Т. 33–34, кн. 3. С. 315–318; *Жермена де Сталь.* Десять лет в изгнании. М., 2003. С. 489–491 (коммент. В.А. Мильчиной); Томашевский. П. и Франция. С. 32–33.

Н.Л. Дмитриева

О «ГРАФЕ НУЛИНЕ» см. Граф Нулин

<О ДВОРЯНСТВЕ> — три наброска («Attentat de Феодор...» (1831?); «Что такое дв<орянство>?..» (1830); «Русск<ое> дв<орянство>, что ныне значит?..» (1834)), представляющие собой более или менее развернутые планы публицистического прозаического текста об истории русского дворянства, его экономическом положении и социально-политических функциях. Замысел остался невыполненным. Тема живо занимала Пушкина и как историографа, и как непосредственного участника исторического процесса: для потомка древнего дворянского рода размышление о судьбах высшего сословия во многом было вопросом самоопределения (см. упоминание имени «прашура Н<икиты> Пушкина» в наброске «Attentat de Феодор...» — XII, 205). На протяжении 1820–1830-х гг. поэт неоднократно обращался к этой теме в литературных произведениях, публицистике, исторических работах, письмах и дневниковых записях — см., например: «<Заметки

по русской истории XVIII века>» (1822), «<Заметки по русской истории>» (1825, 1831), «Гости съезжались на дачу...» (1828), «<Роман в письмах>» (1829), «<Наброски предисловия к “Борису Годунову”>» («Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...», 1829–1830); «История села Горюхина» (1830); «<Начало автобиографии>» (1834), «Читая “Рославлева”...» (1831), «Родословная моего героя» (1833), «<Путешествие из Москвы в Петербург>» (1833–1835), письмо П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г., и др.). Замечания, имеющиеся в упомянутых текстах, позволяют в общих чертах реконструировать взгляды Пушкина, систематизированным изложением которых и должна была служить задуманная им работа.

Пушкин мыслил дворянство как свободное сословие, выступающее, с одной стороны, представителем и защитником интересов народа перед верховной властью и, с другой, служащее для нее опорой и одновременно сдерживающей силой. Осуществление подобной задачи требовало независимости и от средств

производства, и от благосклонности монарха. Необходимым основанием личной свободы полагалась экономическая самостоятельность, которую обеспечивал принцип наследственного владения титулом и имуществом: «Наследственность высшей знати есть гарантия ее независимости — противоположное неизбежно явится средством тирании, или скорее трусливого и дряблого деспотизма» (XII, 205, 485; ориг. по-франц.). Обязанности дворянства перед обществом (личная заинтересованность в делах государства, забота о нуждах людей, стоящих ниже на социальной лестнице, необходимость «заниматься чужими делами») подразумевали наличие у представителей этого класса специфических психологических и нравственных качеств — «независимости, храбрости, благородства (чести вообще)» (XII, 205).

История русского дворянства трактовалась Пушкиным как последовательная социальная, экономическая и нравственная деградация сословия, утрата им своих социальных функций: расцвет («время *силы*») в средневековье, притеснение и «падение постепенное» в XVI — начале XVIII в., окончательный упадок в конце XVIII — начале XIX в. (см.: XII, 206). Причиной негативной динамики, по мысли поэта, служило последовательное ограничение прав и привилегий дворянства со стороны высшей власти.

Основные этапы этого процесса намечены в планах задуманной статьи.

Первая тенденция, которая занимает Пушкина — утрата потомственным дворянством социально-политического веса и влияния. Начальным шагом к этому явилась отмена местничества (принципа назначения на административные, придворные и военные должности в зависимости от знатности рода) царем Федором Алексеевичем в 1682 г. — см.: «*Attentat de Feodor...*» («Покушение (Феодора)...» — *франц.*); «Было ли зло местничество? натурально ли оно? везде ли существовало оно? зачем уничтожено было оно?» (XII, 205, 206). Вопросы, заданные в наброске плана, остаются без ответа, однако, судя по другим пушкинским текстам, поэт, признавая неоднозначность местничества, расценивал его уничтожение как несчастье (см., например, «<Отрывки из писем, мысли и замечания>» (1827); «<О втором томе «Истории русского народа» Полевого>» (1830), «<Опровержение на критики>» (1830), «<Начало автобиографии>» (1834)); об отмене местничества см. также в трагедии «Борис Годунов» — АПСС. Т. 7. С. 79–80, 692 (примеч. Л. М. Лотман)). Поворотным моментом в истории русского дворянства стало утверждение Петром I «Табели о рангах» в 1714 г., предоставившей возможность получать дворянский титул людям, достигшим определенного служебного

чина («Петр I — ранги — падение знати...» — XII, 205, 485; ориг. по-франц.); «ПЕТР. Уничтожение двор<яства>чинами» — XII, 206). В результате петровского указа состав сословия изменился, а отношения дворян с верховной властью начали подразумевать большую степени зависимости. В этом, среди прочего, и сказался революционный характер петровской реформы — см. определение Петра I: «Воплощенная революция» (XII, 205, 485; ориг. по-франц.).

Негативные последствия законодательных решений Петра I были упрочены действиями следующих правителей — Петра III и Екатерины II (см.: «Pierre III — истинная причина дворянской грамоты. Екатерина» — XII, 205). Провозглашенный Петром III «Манифест о вольности дворянства» (1762) и подтверждавшая его основные положения «Жалованная грамота дворянству» (1785) Екатерины II освобождала представителей дворянского сословия от обязательной гражданской или военной службы; не будучи связаны долгом, дворяне более не были погружены в дела государства и не ощущали себя ответственными за их состояние. Фактором, способствовавшим нравственной деградации сословия, послужил и культивируемый Екатериной II фаворитизм: новая «аристократическая» элита непосредственно зависела от императрицы, тогда как потомственное дворянство постепенно утрачивало былое

влияние и привилегии (в набросках «<О дворянстве>» имя Екатерины упомянуто дважды; о взглядах Пушкина на ее правление отчасти можно судить по «<Заметкам по русской истории XVIII в.>»).

Вторая тенденция, способствовавшая «падению» дворянства, предполагала постепенную утрату им экономического благополучия. Начало этому процессу, по мнению Пушкина, положила отмена майоратства (единонаследия) указом императрицы Анны Иоанновны в 1731 г. (см.: «Майоратства — уничтоженные плутовством Анны Ив<ановны>» — XII, 206). Результатом явилось «раздробление имений» и постепенное обнищание дворянских семей, катастрофически сказавшееся на положении подвластных им крестьян. В 1830-е гг. Пушкин неоднократно обращался к этой теме в автобиографических, художественных и публицистических текстах (см., например, развернутое рассуждение по этому поводу в «<Путешествии из Москвы в Петербург>» — XI, 241).

Пункт «14 дек<абря>» в наброске «Что такое дв<орянство>?..» находит относительно развернутое пояснение в «<Дневнике, 1833–1835 гг.>» (запись от 22 декабря 1834 г.); передавая свой разговор с великим князем Михаилом Павловичем, Пушкин пишет, что в России, в отличие от Европы, именно потомственное дворянство, а не «*tiers état*» («третье сословие» — *франц.*) составляет силу, угрожающую революци-

онным преобразованием власти: «...что же значит наше старинное дворянство с именными, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатства? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много» (XII, 335).

Надежда на изменение порядка, устоявшегося к началу XIX в., и явилась для Пушкина стимулом к замыслу отдельной статьи о дворянстве. 16 марта 1830 г. поэт писал П. А. Вяземскому: «Государь, уезжая, оставил в Москве проект новой организации, контрреволюции революции Петра. Вот тебе случай писать политический памфлет, и даже напечатать, ибо правительство действует или намерено действовать в смысле европейского просвещения. Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных — вот великие предметы. <...> Я думаю пуститься в политическую прозу» (XIV, 69). Под «проектом новой организации» подразумевалась, по-видимому, деятельность созданного Николаем I Секретного комитета (именуемого также «комитетом 6 декабря 1824 г.» — по дате его учреждения), занимавшегося, в частности, разработкой сословной реформы, предполагавшей отмену «Табели о рангах», возвращение

принципа исключительного наследования дворянского титула, формирование новых «мещанских» сословий («чиновных, «именитых» и «почетных» граждан) и появление новых возможностей для освобождения крестьян. Работа комитета закончилась к концу апреля 1830 г., однако предложенные им проекты так и не получили полноценной реализации (см.: Письма. Т. 2. С. 393–394).

Описанная система воззрений в своих ключевых позициях коррелировала с литературными стратегиями Пушкина и писателей, входивших в его ближайшее окружение. Так, представления о дворянстве как просвещенном посреднике между монархом и обществом и поиск возможностей для осуществления подобных функций находили выражение, в частности, в попытках основания политического и литературного печатного издания, обдумывавшихся и предпринимавшихся Пушкиным, Жуковским и Вяземским в начале 1830-х гг., а размышления о непосредственной социально-сословной иерархии нашли своеобразное преломление в спорах о «литературной аристократии», развернувшихся примерно в то же время в контексте журнальной войны между «Литературной газетой», с одной стороны, и «Северной пчелой» и «Московским телеграфом» — с другой (см.: *Тоддес Е. А.* О мировоззрении П. А. Вяземского после 1825 года. С. 148–149, 152–156; *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский:

Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 225–226).

Отмечались переключки пушкинских набросков «О дворянстве» с произведениями западноевропейских авторов на сходные темы — в частности, с главой «О дворянстве» («Of nobility») работы Ф. Бэкона (Bacon; 1561–1626) «Опыты, или Наставления нравственные и политические» («Essays or Counsels, Civil and Moral», 1625) (см.: Якубович Д. П. Неизвестная запись Пушкина) и с хорошо знакомой Пушкину книгой Жермены де Сталь (Staël; 1766–1817) «Взгляд на главные события Французской революции» («Considérations sur les principaux

événements de la Révolution française», 1818) (подробнее см.: *Вольперт Л. И.* Пушкин после восстания декабристов и книга мадам де Сталь о французской революции. С. 118–120). Характеристика Петра I («одновременно Робеспьер и Наполеон» — XII, 205, 485; ориг. по-франц.) формально напоминает определение идеального правителя из книги Ф.-Р. Шатобриана (Chateaubriand; 1768–1848) «Путешествия в Америку и Италию» («Voyages en Amérique et en Italie», 1827): «Washington et Buonaparte à la fois <одновременно Вашингтон и Бонапарт — франц.>» (Chateaubriand F. R. Œuvres complètes. Paris, 1827. Т. 6. Р. 31; см.: *Комарович В. Л.* О «Медном всаднике»: (К вопросу о творческом замысле). С. 220).

Автографы: «Attentat de Феодор...» (ПД 1092; черновой); «Что такое дворянство?..» (ПД 308; белойой, с поправками); «Русск<ое> дв<орянство> что ныне значит?..» (в тетр. ПД 845, л. 27; черновой).

Датируется: «Attentat de Феодор...» — предположительно первой половиной 1831 г. по бумаге; «Что такое дворянство?..» — предположительно октябрем — до 4 ноября 1830 г. по тематической связи наброска с разделом статьи «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» и с заметками Пушкина о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого; «Русск<ое> дв<орянство> что ныне значит?..» — предположительно 1834 г. по положению в тетради.

Впервые: «Attentat de Феодор...» — РА. 1881. Кн. 3, № 2; «Что такое дворянство?..» — ВЕ. 1880. № 6; «Русск<ое> дв<орянство> что ныне значит?..» — Якушкин. № 9.

Литература: Благой, П. С. 549–552; *Вольперт Л. И.* Пушкин после восстания декабристов и книга мадам де Сталь о французской революции // Пушкинский сборник. Псков, 1968. С. 114–131; *Комарович В. Л.* О «Медном всаднике»: (К вопросу о творческом замысле) // Литературный современник. 1937. № 2. С. 220; *Коровин В. И.* Размышления Пушкина о русской и западноевропейской истории как фон «Бориса Годунова» // Филологические науки. 1995. № 5–6. С. 18–19; *Мальцев М. И.* Пушкин о дворянстве // Учен. зап. Чувашского государственного педагогического института. Чебоксары, 1956. Вып. 4. С. 3–59; *Москвина И. К. А. С.* Пушкин о дворянстве в России // Петербургская пушкиниана: Сборник статей по материалам науч. конференции 17 июня 1999 года: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. СПб., 2000. С. 39–44; *Пугачев В. В.* Пушкин о русской и западноевропейской истории // Проблемы истории взаимосвязей русской и мировой культуры: (К 80-летию академика М. В. Храпченко). Саратов, 1983. Ч. 2. С. 107–114; *Тоддес Е. А.* О мировоззрении П. А. Вяземского после 1825 года // Пушкинский сборник. Рига, 1974. Вып. 2. С. 142–143, 147–166; *Томашевский. Пушкин, П. С.* 185–195; *Якубович Д. П.* Неизвестная запись Пушкина // Звенья. Т. 2. С. 225–231; *Mikkelson G. E.* Puškin and the History of the Russian Nobility. Ann Arbor (Michigan), 1971. P. 114–273.

Е. В. Кардаш

«О ДЕВА-РОЗА, Я В ОКОВАХ...» (1824–1825) — одно из созданных в михайловской ссылке стихотворений Пушкина, которые в печати он датировал 1820 г. — временем своего пребывания в Крыму (такую же авторскую датировку получили при публикации написанные в Михайловском стихотворения «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824) и «Виноград» (1824–1825)).

Образ соловья, влюбленного в розу, — топос, пришедший в европейскую и русскую лирику из персидской поэзии через переводы таких поэтов, как Фирдоуси (ок. 940–1020 или 1030), Низами (1141 — ок. 1209), Фарид-ад-дин Аттар (1119–?), Руми (1207–1273), Хафиз (ок. 1325–1389 или 1390), и широко используемый в ориентальной поэзии первых десятилетий XIX в. Пушкину этот топос был знаком, в частности, по «восточным» поэмам Байрона «Гяур» («The Giaour», 1813) и «Абидосская невеста» («The Bride of Abydos», 1813). «Гяур» начинается описанием прекрасного восточного пейзажа с упоминанием розы, возлюбленной соловья. В примечании к этим стихам Байрон пишет, что любовь соловья к розе — известная персидская сказка, и приводит одно из «имен» соловья — Бюльбюль, использованное в Пушкиным в черновом автографе стихотворения. Бюльбюль упомянут и в первой песни «Абидосской невесты». О привязанности соловья к розе говорится в хорошо

известной Пушкину ориентальной поэме «Лалла Рук» («Lalla Rookh, an Oriental Romance», 1817) другого европейского поэта — Т. Мура (Moore; 1779–1852), который в примечании также сообщает, что этот образ распространен в восточной поэзии. (Мура и Байрона Пушкин читал во французских переводах.)

На ориентальное происхождение пушкинского мотива «соловья и розы» указывает его появление в поэме «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823), ориентированной на «восточные повести» Байрона и Мура:

Одни фонтаны сладкозвучны
Из мраморной темницы бьют,
И с милой розой неразлучны
Во мраке соловьи поют...

(IV, 163)

Травестийное использование этого образа, по времени близкое к созданию стихотворения, намечено в черновике четвертой главы «Евгения Онегина»:

Певец не свищет на<д> водами
Фиалок нет и вместо роз
В полях растоптанный навоз.

(VI, 360)

Вместо слова «певец» первоначально было записано «Бюльбюль» — как и в черновом автографе стихотворения «О дева-роза, я в оковах...». Позднее тот же ориентальный сюжет Пушкин использовал в стихотворении «Соловей и роза» (1827).

Формула «дева-роза», повторенная в «Пире во время чумы» (1830) («И Девы-Розы пьем дыханье. / Быть может — полное Чумы!» — АПСС. Т. 7. С. 172), отсылает к обширной топике, основанной на уподоблении девушки розе (см. об этом: *Мазур Н. Н.* Еще раз о дева-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2007. [Вып.] 4. С. 345–378). Традиционным для любовной поэзии является и метафорическое сравнение влюбленности с пленом (примерами могут служить «Элегия из Тибулла: Вольный перевод» (опубл. 1815) и «Мщение: Из Парни» (опубл. 1816) К. Н. Батюшкова или «Измены» (1814–1815) и «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...», 1816) самого Пушкина.

Автограф: ПД 835, л. 35 (черновой).

Датируется концом октября 1824 г. — первой половиной сентября 1825 г. по положению в тетради и на основании фактов, связанных с подготовкой Ст 1826.

Впервые: Ст 1826 (отдел «Разные стихотворения») (под заглавием «Подражание турецкой песне», с пометой в оглавлении: «1820»).

Литература: *Сумцов Н. Ф.* Исследования о Пушкине // Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 177–179; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 63.

Н. Л. Дмитриева

<О ДРАМАХ БАЙРОНА> (1827) — черновой набросок, одна из многих сделанных Пушкиным в августе — первой половине октября 1827 г. в Михайловском записей — разрозненных мыслей и

Высказывались предположения об адресате стихотворения: его считали адресованным Ел. Н. Раевской (Ефр. 1880. Т. 1. С. 549; Венг. Т. 2. С. 551; *Пушкин А. С.* Соч.: С объяснениями их и сводом отзывов критики. М., 1887. Т. 1. С. 90) и Е. Н. Вульф (*Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // Врем. ПК 25. С. 110–111). Однако гипотеза о существовании конкретного адресата является малообоснованной. Более правдоподобным представляется намерение Пушкина мистифицировать читателя, намекая на романтические обстоятельства своего путешествия в Крым. Подобным образом обстояло дело и с биографической легендой, связанной с поэмой «Бахчисарайский фонтан», спровоцировавшей исследователей на поиски «утаенной любви» Пушкина.

суждений, собранных и напечатанных впоследствии под заглавием «Отрывки из писем, мысли и замечания» или оставшихся незавершенными статей и заметок («Стихотворения Евгения

Баратынского»», «<Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»>», «Если звание любителя отечественной литературы...»). Непосредственные обстоятельства возникновения наброска неизвестны. Вполне вероятно, что самое полное на то время собрание сочинений Байрона на французском языке, полученное Пушкиным в конце 1825 г. от А. П. Керн в подарок (см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 390; письмо Пушкина к А. П. Керн от 8 декабря 1825 г. — XIII, 249–250, 550–551; ориг. по-франц.), не вошло в число 134 «больших и <так!> малых книг», которые в январе 1827 г. отправила в Петербург Арина Родионовна (см. ее письмо к Пушкину от 30 января 1827 г. — XIII, 319), и оставалось в Михайловском, где осенью, в указанные выше месяцы, у Пушкина могли появляться разные поводы к нему обращаться и через различные ассоциации прийти к размышлениям о драматических произведениях Байрона. В эти месяцы он неоднократно вспоминал об английском поэте: в «Послании Дельвигу» («Прими сей череп, Дельвиг, он...», 1827) содержится (ст. 134) аллюзия на стихотворение Байрона «Надпись на кубке из черепа» («Lines inscribed upon a cup formed from a skull», 1808); в непосредственной близости с наброском «<О драмах Байрона>» записана в рабочей тетради предназначенная для «Отрывков...», но не включенная в их печатный текст

заметка, содержащая упоминание о «высшей смелости» Байрона «в Чи<льд>-Гарольде» (XI, 61, 333); тогда же была написана вошедшая в «Отрывки...» заметка об изображении России в произведениях английского поэта (XI, 55), причем ее содержание позволяет предположить, что Пушкин писал ее не только по памяти, но или перечитывал упоминаемые в ней произведения, или познакомился с какими-то публикациями о Байроне. Наиболее вероятным толчком к раздумьям о драмах Байрона могло стать чтение пьес В. Альфьери (их 15 сентября видел А. Н. Вульф на рабочем столе Пушкина — см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 415) и выполненный тогда же перевод отрывка из его трагедии «Филипп» («Из Alfieri»). Полагая, что Байрон в своих трагедиях ориентировался на драматургическую систему Альфьери (о чем говорится в наброске «<О драмах Байрона>» — XI, 51), Пушкин, читая итальянского автора, мог, естественно, думать и о его английском последователе. Малоприводимым представляется мнение, согласно которому набросок «<О драмах Байрона>» конкретизирует заметку о скучных жанрах, начатую в тетради непосредственно перед ним и продолженную сразу за ним («Tous les genres sont bons, excepté l'ennuyeux...» — XI, 54, 326; см.: *Иезутова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 260).

Мысли, развиваемые Пушкиным в наброске «*О драмах Байрона*», сформировались у него еще в 1824–1825 гг., когда он читал Шекспира, внимательно изучая, на подступах к «*Борису Годунову*» и в период работы над своей трагедией, его драматургическую систему и отдав ей безоговорочное преимущество перед драматургическими принципами Байрона (см. письма к П. А. Вяземскому от 24–25 июня 1824 г. (XIII, 99) и Н. Н. Раевскому-младшему от второй половины (после 19-го) июля 1825 г. (XIII, 197–198, 540–541; ориг. по-франц.), из которого фразы, касающиеся Байрона, повторены в наброске частично почти дословно). В Байроне-драматурге Пушкин видел только подражателя, который метался в своих пьесах между системой классицизма и «*новейшей поэзией*», первоначально, в драматической поэме «*Манфред*» («*Manfred*»,

Автограф: ПД 833, л. 41 об. — 42 об., 43 об. (черновой).

Датируется августом 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

1817), следуя «*Фаусту*» И. В. Гёте, затем в трагедиях взяв себе за образец В. Альфьери, но снова вернувшись, после того как понял «свою ошибку», к «*Фаусту*» в драме «*Преображенный урод*» («*The Deformed Transformed*» (1822); у Пушкина — «*Превращенный урод*»). Эта «ошибка» состояла, по мнению Пушкина, в том, что, соблюдая классический принцип «единства характера», Байрон наделял каждого из своих персонажей одной из черт «*мрачного, могущественного <...> лица таинственно пленительного*», в котором он в поэмах изобразил самого себя, и «*таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных*» (XI, 51). Фраза, в которой сформулировано это положение, была через год перенесена дословно в рецензию «*О трагедии Олина «Корсер»*» (1828).

В. Д. Рак

<**О ЖЕЛЕЗНОЙ МАСКЕ**> (1836) — небольшая заметка, вероятно представляющая собой начало статьи. Написанный фрагмент состоит из перевода и пересказа двух текстов Вольтера, посвященных таинственному узнику, умершему в Бастилии, якобы носившему на лице железную маску. Это — пассаж из исторического

сочинения «*Век Людовика XIV*» («*Siècle de Louis XIV*», 1750) и «*анекдот*» из первого тома «*Философского словаря*» («*Dictionnaire philosophique*», опубл. 1764); оба фрагмента вошли в издание сочинений Вольтера, сохранившееся в пушкинской библиотеке (*Voltaire F. M. Œuvres complètes*. Paris, 1817. Т. 13. P. 285–288; 1818.

Т. 23. Р. 228–230 — Библиотека П. № 1491). Перевод-пересказ сопровождается небольшим комментарием самого Пушкина. Основываясь на данных, приведенных Вольтером, он называет троих из известных к этому времени претендентов, кто мог бы скрывать свое лицо под железной маской: графа де Вермандуа (Людовик Бурбонский, граф де Вермандуа (Louis de Bourbon, comte de Vermandois; 1667–1683)), герцога де Бофора (Франсуа де Бурбон-Вандом, 2-й герцог де Бофор (François de Bourbon-Vendôme, 2e duc de Beaufort; 1616–1669)) и герцога Монмуфа (Джеймс Скотт, 1-й герцог Монмут (James Scott, 1st Duke of Monmouth; 1649–1685)). Сведения, приводимые Вольтером, были уже известны русскому читателю по «Письмам русского путешественника» (1791–1792) Н. М. Карамзина (где приведен тот же фрагмент, что и у Пушкина) и из статьи «Железная маска» в «Московском вестнике» (1830. Ч. 5, № 17–20. С. 167–172). Как пишет Пушкин, Вольтер «романически думал или выдумал, что славный невольник был старший брат Людовика XIV, жертва честолюбия и политики жестокосердой» (версия о брате Людовика XIV публикуется в «Философском словаре» Вольтера как примечание издателя). Однако, по мнению Пушкина, «доказательства Вольтера были слабы», и загадка осталась нерешенной, несмотря на «взятие Бастилии <...> и обнародование ее архива» (XII, 29).

Сюжет о Железной маске, несомненно, занимал Пушкина. В его библиотеке находится широкая подборка литературных и исторических источников, связанных с этой темой: «Железная Маска, или Удивительные приключения Отца и Сына» (Le Masque de Fer, ou les aventures admirables du Père et du Fils. La Haye, 1785 — Библиотека П. № 1144); «Записки Ленге о Бастилии и Дюзю о 14 июля» (Mémoires de Linguet, sur la Bastille, et de Dusaulx, sur le 14 juillet. Paris, 1821 — Библиотека П. № 777); «Записки герцога Сен-Симона» (Mémoires du duc de Saint-Simon. Paris, 1826 — Библиотека П. № 1345); «Записки и письма маршала Тессе, содержащие анекдоты и неизвестные исторические факты о царствовании Людовика XIV и Людовика XV» (Mémoires et lettres du Maréchal de Tessé, contenant des anecdotes et des faits historiques inconnus, sur partie des règnes de Louis XIV et de Louis XV. Paris, 1806 — Библиотека П. № 1427) и др.

Высказывалось предположение, что Пушкин, возможно готовивший заметку для «Современника», прекратил работу над ней в связи с появлением в журнале «Телескоп» изложения обзорной статьи французского литератора и источниковеда Поля Лакруа (Библиофила Жакоба) (Lacroix (Bibliophile Jacob); 1806–1884), опубликованной во французском журнале «Revue de Paris» (Новая догадка о Железной маске //

Телескоп. 1836. Ч. 32, №7. С. 436–451), где Железная маска отождествляется с Николаем Фуке (Fouquet; 1615–1680), опальным министром финансов Людовика XIV (см.: Асад. в 9 т. Т. 8. С. 782 (примеч. Ю.Г. Оксмана)). С другой стороны, не исключено, что статья из «Телескопа», напротив, стимулировала интерес Пушкина к этой теме (см.: *Татаринов Ю.Б.* К заметке Пушкина «<О Железной маске>». С. 133–134). Примечательны совпадения пушкинского текста с некоторыми пассажами из журнальной публикации, где, например, версия о брате Людовика XIV

охарактеризована как «чрезвычайно романическая догадка» (Телескоп. 1836. Ч. 32, №7. С. 441; ср.: XII, 29). У Пушкина так же, как и в «Телескопе» (в отличие от Лакруа), отсутствует точная дата таинственного исчезновения герцога де Бофора и пр. (подробнее см.: *Ремарчук В.В.* Заметка Пушкина о Железной маске. С. 312).

Пушкинская заметка не была опубликована при жизни поэта, она отсутствует и в перечне статей и рецензий для «Современника», составленном им в начале 1836 г. (см.: Рукою П. С. 281–282).

Автограф: ПД 1113 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно маем–декабром 1836 г. (после выхода в свет седьмого номера журнала «Телескоп» (ценз. разр. — 30 апреля 1836 г.) и по бумаге автографа с водяным знаком «АГ 1834»).

Впервые: Совр. 1837. Т. 6.

Литература: *Бэлаз С.* За пушкинской строкой // Наука и жизнь. 1971, 8. С. 72–74; *Ремарчук В.В.* Заметка Пушкина о Железной маске // ПИМ. Т. 10. С. 309–318; *Татаринов Ю.Б.* К заметке Пушкина «<О Железной Маске>» // Врем. ПК 1978. С. 132–136.

Н.Л. Дмитриева

<О ЖУРНАЛЬНОЙ КРИТИКЕ> (1830) — заметка, написанная как возражение на статью «Послание Северной пчелы к Северному муравью», вышедшую 7 января без подписи в «Северной пчеле». Ее автор (по-видимому, Ф.В. Булгарин), намекая на цель и программу, заявленные издателями «Литературной газеты», скептически рассуждал: «У нас, на святой Руси, *четыре* литературные газеты и *до десяти* литературных журналов,

которые обещают строго наблюдать за ходом русской словесности и быть беспристрастными в критике. Намерение похвальное, но жаль, несбыточное. Наша литература есть *литература-невидимка!* Все говорят об ней, а никто ее не видит. На одной руке можно считать, по пальцам, *все* литературные произведения наши в течение года, заслуживающие наблюдения и суда, и эти-то несчастные выскочки подвергаются всем

выстрелам критики. Каждый метит им прямо в сердце, чтоб показать свое искусство! А как критиковать чужое, или попросту, *бранить*, как делается у нас на Руси, гораздо легче, нежели самому сочинять, то — за недостатком предметов к разбиранию наши литературные журналисты мечутся друг на друга, с весьма похвальным намерением выполнить обещание свое, данное в программе журнала: *заниматься критикою*. Что ж делать, когда вся наша текущая литература состоит из журналов, и годовой результат посева — два, три альманаха, а критиковать непременно надобно?» (СПч. 1830. № 3, 7 января).

Вопреки своим же прежним заявлениям, что «у нас еще нет ни словесности, ни книг» («Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1824) — XI, 21), Пушкин не соглашается с утверждением Булгарина, что современной русской литературы нет: «Если б это было справедливо, то мы не нуждались бы и в критике; однако ж произведения нашей литературы, как ни редки, но являются, живут и умирают, не оцененные по достоинству» (XI, 89). Изложенная в статье пушкинская трактовка целей и задач критики выходит за границы эстетической оценки литературных явлений: «Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных» (Там

же). Крайне низкий уровень состояния критики Пушкин связывает с отсутствием профессионализма, принципиальности и объективности: «...высокопарные прозвища, безусловные похвалы, пошлые восклицания уже не могут удовлетворить людей здравомыслящих» (Там же; см. также «<О критике>» (1830): «...кто в критике руководствуется чем бы то ни было кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями» — XI, 139).

Заключительная фраза пушкинской статьи («...“Литературная Газета” была у нас необходима не столько для публики, сколько для некоторого числа писателей, не могших по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов» — XI, 89) стала поводом для резкой критики. Первой отреагировала «Северная пчела»: «Это объявление издателей “Литер<атурной> газеты” приводит всех русских читателей в величайшее изумление и возбуждает странные сомнения!! Как можно издавать газету *не для публики*, а для *некоторого числа писателей*? Кто таковы сии писатели, которые не могут являться под своим именем в журналах? Как велико их *некоторое число*? <...> Кто ж те *великие незнакомцы*, которые хотят *печатно скрываться* пред нами в “Литер<атурной> газете”? И если газета *более необходима* для них, то есть для

желающих писать и печатать, нежели для нас, требующих чтения, то что нам остается делать в этом случае?» (СПч. 1830. №6, 14 января; П. в критике, II. С. 216, 217). «Московский телеграф» иронично замечал: «Если некоторые газеты, по объявлению самих редакторов издаются для *немногих* писателей, то мы имеем честь объявить, что наш журнал печатается для *многих* читателей...» (1830. Ч. 33, №9. С. 77). М. А. Бестужев-Рюмин в «Северном Меркурии» поместил грубый памфлет «Сплетница», в котором изобразил Дельвига под видом содержательницы лавки модных товаров Аделаиды Антоновны Габенихтсиной («...она, на первый раз, подобно другим магазинщицам, пустилась на хитрости: сделала приманчивую вывеску к своему магазину и объявила, что она открыла его не для всей публики, но только для нескольких своих приятельниц, будто бы не хотевших выставлять напоказ в других магазинах свое рукоделье»), а Пушкина — как ее «кумушку» Александру Сергеевну, которая «действительно была прежде из лучших мастериц в своем роде, но, начав лениться, стала рукодельничать плохо, думая, что покупатели не разглядят истинного достоинства новой ее работы, которая по-прежнему будет сходить с рук удачно. Но вышло совсем иначе. Между тем в последнее время появились новые молодые художницы, которые и первыми опытами своего искусства

поселили во всех приятную и несомненную надежду, что они в скором времени если не перещегоолят Алек<сандру> Сергеев<ну>, то по крайней мере войдут в счастливое с нею соперничество. Разумеется, что это произвело роковой удар для сей последней, которая, быв *сама* чрезвычайно убеждена в превосходстве своего дарования, самолюбивее в этом отношении всякой кокетки» (СМерк. 1830. Т. 1. №49, 23 апреля. С. 195; №50, 25 апреля. С. 197; П. в критике, II. С. 251, 252–253). Спустя год Булгарин, задетый скрытым выпадам против его романа «Иван Выжигин», еще раз вернулся к пушкинской статье: «В №3 “Литературной газеты” на 1830 год, на стр. 24, в строках 27 и 28 сказано от имени гг. издателей следующее: “Литературная газета” была у нас необходима не столько для публики, сколько для *некоторого числа* писателей”. — События оправдали сие предположение: “Литературная газета” издавалась только для *некоторого числа* писателей, и хладнокровие публики к сему изданию доказало, что она не имела в ней необходимой надобности. — Весьма *многие* из *малого* числа читателей сей газеты замечают, что главная ее цель есть та, чтоб выхвалять и превозносить писателей, объявленных сотрудниками сей газеты, и унижать, по возможности, писателей, не принадлежащих к числу *некоторых*, для коих издается “Литературная газета”» (СПч. 1831. №9, 13 января).

Позднее пушкинское заявление о целях «Литературной газеты», вызвавшее бурную полемику, было несколько скорректировано О. М. Сомовым в «Обзрении российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года»: «Но друзья литературы и правды желали видеть другие, более откровенные и беспристрастные суждения о произведениях словесности русской, желали находить мнения о литературе вообще, а не вывески отношений личных; и для сих-то читателей, постигающих истинную цель журнала литературного, издавалась “Литературная газета”» (СЦ на 1831 г. (отдел «Проза»). СПб., 1830. С. 22). По этому поводу впоследствии высказался и А. А. Дельвиг, подчеркнув, что целью газеты были «не деньги, а литература», что писатели, участвующие в издании,

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 30 об. — 31 об. (черновой).

Датируется 7–9 января 1830 г., по времени выхода «Северной пчелы» и по цензурному разрешению на выпуск № 3 «Литературной газеты», которое было получено 10 января 1830 г.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 3, 11 января (без подписи).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 69–177 (примеч. Н. К. Козмина); *Сидяков Л. С.* Статьи Пушкина в «Литературной газете» и формирование позиции газеты в общественно-литературной борьбе // Болдинские чтения [1982]. Горький, 1983. С. 94–97, 100; *Степанов Н. Л.* «Литературная газета» // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. С. 389.

С. Б. Федотова

<О ЗАПИСКАХ ВИДОКА> (1830) — памфлет, написанный в ответ на пасквильный «Анекдот» Ф. В. Булгарина в «Северной

«желали, чтобы издавалась газета, в которой бы могли они беспристрастно и нелицеприятно говорить о литературах русской и иностранных, не находя препятствия в коммерческих видах издателя» (ЛГ. 1830. Т. 2, № 56, 3 октября. С. 164).

В 1830 г. Пушкин не раз возвращался к размышлениям о критике. «Если бы все писатели, заслуживающие уважение <и> доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, — писал он, — то вскоре критика сделалась бы не тем, чем она есть» (XI, 90; «<Разговор о критике>»). Ср. также в «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений»: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще» (XI, 166).

пчеле», где Пушкин был изображен под видом некоего французского поэта, «который в своих сочинениях не обнаружил ни одной

высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушки, набитой гремучими рифмами, где не зародилась ни одна идея» и т. д. (СПч. 1830. № 30, 11 марта). Поводом к появлению «Анекдота» послужила напечатанная анонимно в «Литературной газете» (1830. Т. 1, № 14. С. 112–113) отрицательная рецензия А. А. Дельвига на болгаринский исторический роман «Димитрий Самозванец» (СПб., 1830). Ошибочно приписав авторство Пушкину, Булгарин начал с ним открытую полемическую войну. Об этих событиях Вяземский сообщал А. И. Тургеневу 25 апреля 1830 г., отправляя ему «Литературную газету» с пушкинской статьей: «В статье о Видоке, на странице 162-й, ты узнаешь Видока-Булгарина. Она написана Пушкиным в ответ на пакостную статейку Булгарина в “Северной пчеле”, где Пушкин (под видом французского писателя, а Булгарин — Гофмана французского) назван картежником, пьяницею, вольнодумцем пред черню и подлецом пред сильными. И все это потому, что Булгарин принял критику Дельвига на роман его за критику Пушкина и рассердился, что его называют поляком, а, вероятно, еще более за то, что обвиняют его в напрасной клевете на Самозванца, которого он представляет шпионом» (ОА. Т. 3. С. 193).

Мемуары Э.-Ф. Видока (Vidocq; 1775–1857) — преступника и авантюриста, ставшего впоследствии главой парижской сыскной полиции, были в это время широко обсуждавшейся литературной новинкой.

Четыре тома «Записок Видока, бывшего начальника охранительной французской полиции до 1827 года, а ныне бумажного фабриканта» («Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, jusqu'en 1827, aujourd'hui propriétaire et fabricant de papiers à Saint-Mandé») вышли в свет в Париже в 1828–1829 г. Лежащая в их основе рукопись Видока была обработана для печати французским писателем и журналистом Л.-Ф. Леритье (L'Héritier; 1789–1852), а четвертый том, по-видимому, написан Леритье вообще без участия Видока. Переводы из «Записок», печатавшиеся в 1829 г. в журнале С. Е. Раича «Галатее», воспринимались русскими читателями неоднозначно, в частности, они были враждебно встречены Ф. В. Булгариным и Н. И. Гречем. Издававшийся ими журнал «Сын отечества и Северный архив» называл «Записки» не только «гнусными и грязными», но и, более того, «самой отвратительной книгой нашего времени» (СО и СА. 1829. Т. 6, № 39. С. 376).

Булгарин был легко узнаваем в созданном Пушкиным портрете Видока — «человека без имени, пристанища, живущего ежедневными донесениями», «отъявленного плута, столь же бесстыдного, как и гнусного», который «приходит в бешенство, читая неблагоклонный отзыв журналистов о его слоге» и в ответ пишет «на своих врагов доносы» (XI, 129).

Пушкин, в момент появления болгаринского «Анекдота» находившийся в Москве, сначала предложил свою статью в «Московский

вестник» М. П. Погодину (см. запись в дневнике Погодина от 18 марта 1830 г.: Пушкин «давал статью о Видоке и догадался, что мне не хочется помещать ее (о доносах, о фискальстве Булгарина), и взял» — П. в восп. 1974. Т. 2. С. 19). После отказа Погодина Пушкин решил отправить заметку Дельвигу в «Литературную газету», чтобы, по словам А. И. Дельвига, он «ее напечатал в том номере, который должен был выйти в день Светлого Христова Воскресения, 6 апреля, в виде красного яичка для Булгарина» (Там же. С. 121). 24 марта, предваряя публикацию статьи, поэт писал о своем конфликте с Булгариным шеф-жандармов А. Х. Бенкендорфу, называя Булгарина одним из своих «самых яростных врагов»: «После той гнусной статьи, которую напечатал он обо мне, я считаю его способным на все. Я не могу не предупредить вас о моих отношениях с этим человеком, так как он может причинить мне бесконечно много зла» (XIV, 73, 403; ориг. по-франц.). Среагировав на пушкинскую фразу («Г<осподи>н Булгарин, утверждающий, что он пользуется некоторым влиянием на вас» — Там же), в ответном письме от 3 апреля Бенкендорф вынужден был отрицать факт общения с Булгариным (см.: XIV, 75, 403; ориг. по-франц.).

Одновременно со статьей начала распространяться пушкинская эпиграмма «Не то беда, что ты поляк...», а спустя несколько месяцев

в Болдине написана еще одна — «Не то беда, Авдей Флюгарин...» (см. наст. вып., с. 178, 179–180). Неудивительно, что Булгарин был «взбешен» и говорил, «что между Видоком и им ничего нет общего» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 122). 8 мая 1830 г. Дельвиг сообщал Пушкину: «Булгарин поглупел до того от Видока, что уехал ранее обыкновенного в деревню. Но подл по-прежнему» (XIV, 90).

В защиту Булгарина выступили его литературные соратники. Так, в «Московском телеграфе» была помещена хвалебная рецензия В. А. Ушакова на болгаринского «Димитрия Самозванца», проникнутая презрением к «нашим молодым писателям, которые, отделившись от классиков и завербовавшись под торжествующие знамена романтизма, полагают, что несоблюдение трех единств в трагедиях, отчуждение воззвания к музам в поэмах и употребление пятистопных ямбов вместо александрийских стихов дают полное право на звание романтического писателя». В заключение Ушаков восклицал: «Безграмотные писатели, боярские детки вменяли и вменяют в ужасный грех Булгарину то, что он родился не в России, а в Польше!! Да! я об этом объявляю во узнание всей просвещенной Европе!..» (МТ. 1830. Ч. 32, № 6. С. 229, 237).

Сам же Булгарин в ответ на пушкинскую заметку опубликовал в «Северной пчеле» (1830. № 94, 7 августа)

новый пасквиль — «Второе письмо из Карлова на Каменный остров», где был выведен поэт — подражатель Байрона, предок которого был куплен за бутылку рома.

О болгаринском «Анекдоте» и «О записках Видока» Пушкин упомянул в полемической статье «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений», написанной той же осенью в Болдине: «Однажды (официально) напечатал кто-то, что такой-то фр<анцузский> стихотворец, подражатель

Байрону, печатающий критические статьи в Лит<ературной> газ<ете>, человек подлый и безнравственный, а что такой-то журналист, человек умный, скромный, храбрый, служил с честью сперва одному отечеству, потом другому и проч. Фр<анцуз> отвечал подлинно так, что скромный и храбрый журналист об двух отечествах, вероятно, долго будет его помнить. On en rit, j'en ris encore moi-même <Над этим посмеялись, я сам еще смеюсь — франц.>» (XI, 168).

Автограф: ПД 1076 (беловой, с поправками).

Датируется 15–17 марта 1830 г., по времени, когда Пушкин, находившийся в Москве, мог ознакомиться с болгаринским «Анекдотом» и по записи в дневнике М. П. Погодина (см. выше).

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля (без подписи).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 35–253 (примеч. Н. К. Козмина); *Гинпис В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // П. Врем. [Т.] 6. С. 235–255; *Замков Н. К.* Архивные мелочи о Пушкине. IV. К истории пушкинской заметки о «Записках Видока» // ПиС. Вып. 29–30. С. 71–77; П. в критике, II. С. 453–456 (примеч. С. Б. Федотовой); П. Документы к биографии, II. С. 40–43, 127–128, 129–130, 131–132, 133–134; *Сухомлинов М. И.* Полемические статьи Пушкина // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2. С. 267–275.

С. Б. Федотова

<О ЗАПИСКАХ САМСОНА> (1830) — заметка для «Литературной газеты», поводом к написанию которой послужило сообщение французской печати о скором выходе в свет «Записок» французского палача Шарля-Анри Сансона (Sanson, 1739–1806) — «Мемуары для истории французской революции, написанные Сансоном, палачом во времена революции» (Mémoires pour servir à

l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution. Paris, 1829). «Записки» Сансона (в пушкинском написании «Самсон») воспринимаются Пушкиным как явление глубоко симптоматичное: «Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений. — После соблазнительных “Исповедей” философии XVIII века явились политические,

не менее соблазнительные откровения. Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и в шлафроке, мы захотели последовать за ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями» (XI, 94). Пушкин называет «Мемуары» английской куртизанки Хэрриэт Уилсон (Wilson; 1786–1845), рассказывающие о ее любовных похождениях, воспоминания Джакомо Казановы (Casanova de Seingalt; 1795–1798), французское издание полного текста которых начало выходить в 1826 г., «Записки современницы» Иды Сент-Эльм (Saint-Elme, наст. имя М. И. Э. Верфельт (Verfelt; 1776–1845)), куртизанки, сопровождавшей французскую армию в русском походе 1812 г., «Записки» Эжена-Франсуа Видока (Vidocq; 1775–1857), преступника, который ради спасения жизни пошел на сотрудничество с парижской полицией и стал впоследствии профессиональным сыщиком, книгу «Записки каторжника, или Разоблаченный Видок» Эмиля-Марко де Сент-Илера (наст. имя Илер) (Saint-Hilaire; 1796–1887) и Луи-Франсуа Рабана (Raban; 1775–1870); в заключение Пушкин замечает: «Недоставало палача в числе новейших литераторов. Наконец и он явился...» (XI, 94). Степень мемуарной аутентичности всей этой литературы у Пушкина сомнений не вызывает. «Не завидуем людям, которые, основав свои расчеты

на безнравственности нашего любопытства, посвятили свое перо повторению сказаний, вероятно, безграмотного Самсона», — замечает он по поводу новой книги, настоящими авторами которой действительно были французские литераторы О. де Бальзак (Balzac; 1799–1850) и Л.-Ф. Лериттье (L'Héritier; 1789–1852).

Скептическое отношение к вошедшей в моду сенсационной псевдомемуаристике Пушкин высказывал и ранее. «Толпа жадно читает исповеди, записки, etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении...» — замечал он в письме к П. А. Вяземскому в ноябре 1825 г. (XIII, 243–244). Заметка о записках парижского палача не ограничивается, однако, оценкой явления. Пушкин идет в ней несколько дальше, связывая именно с этим направлением зарождение нового течения во французской словесности. «Журналы наполнились выписками из Видока. Поэт Гюго не постыдился в нем искать вдохновения для романа, исполненного огня и грязи» (XI, 94), — пишет Пушкин, имея в виду «Последний день приговоренного к смерти» («Le Dernier jour d'un condamné», 1829) Виктора Гюго (Hugo; 1802–1885), одно из первых произведений зарождавшейся так называемой французской «неистойвой» литературы. При этом, как отмечал В. В. Виноградов, и сам Пушкин

рисует воображаемое содержание записок парижского палача с экспрессией, напоминающей о «неистовой» романтической прозе: «Головы, одна за другою, западают перед нами, произнося каждая свое последнее слово...» (XI, 95).

Заметка «<О записках Самсона>» напечатана без подписи, но авторство Пушкина было известно современникам. И. В. Киреевский, знавший о пушкинской статье еще до появления ее в печати со слов В. А. Жуковского, писал крondным 15 января 1830 г. (правда,

смешав мемуары Сансона с мелодрамой Р.-Ш. Гильбера де Пиксерекюра (Guilbert de Pixérécourt; 1773–1844) «Польдер, или Амстердамский палач» («Polder, ou Le bourreau d'Amsterdam», 1828)), что Пушкин «открыл средства в критике в простом извещении о книге быть таким же необыкновенным, таким же поэтом, как в стихах. В его извещении об исповеди амстердамского палача вы найдете, говорит Жуковский, и ум, и приличие, и поэзию вместе» (Уткинский сборник. М., 1904. С. 51).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 97 об. — 96 (черновой).

Датируется январем (до 15-го) 1830 г. по упоминанию в письме И. В. Киреевского.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 5, 21 января (отдел «Смесь») (без подписи).

Литература: *Виноградов В. В.* О литературной циклизации // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 57; *Гласе А.* «Соблазнительные откровения»: (Пушкин и французская мемуарная литература) // ВЛ. 1993. № 4. С. 54–68.

Е. О. Ларионова

<О КРИТИКЕ> (1830–1831) — черновой набросок, содержащий конспективно изложенные мысли Пушкина о критике как науке «открывать красоты и недостатки в произведении искусства <и> литературы» (XI, 139). В наброске намечены лишь основные тезисы: критика должна основываться «на совершенном знании правил, которыми руководствуется художник», «на глубоком изучении образцов» и «деятельном наблюдении современных замечательных явлений» и должна руководствоваться только чистой любовью к искусству. «Хотите ли быть знатоком

в искусствах? — пишет Пушкин, ссылаясь на И. И. Винкельмана (Winckelmann; 1717–1768). — Старайтесь полюбить художника, ищите красот в его созданиях» (Там же). Сочинения Винкельмана были широко известны в России и в оригинале, и во французских переводах. По поводу того, к какому именно сочинению Винкельмана отсылает пушкинский парафраз его мыслей, высказывались разные мнения. Назывались и «История искусства древности» («Geschichte der Kunst des Alterthums», 1764), французский перевод которой в издании 1803 г. имелся в пушкинской

библиотеке (Библиотека П. №1502) (см.: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 348 (примеч. Н.К. Козмина)), и работа «О способности чувствовать прекрасное в искусстве и об обучении этому» («Abhandlungen von der Empfindung der Schönen und dem Unterrichte in derselben», 1763) (XVII, 137), и «Мысли о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры» («Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst», 1755) (см.: *Бабанов И.Е.* «Покровенная глава Акаемнона» // РЛ. 1979. №4. С. 171). К.Ю. Лаппо-Данилевский предполагает, что Пушкин не перефразировал слова самого Винкельмана, а отталкивался от посвященных немецкому историку искусства страниц в сочинении Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817) «О Германии» («De l'Allemagne»,

1810; опубл. 1813) (см.: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Об источнике одной «цитаты»).

Размышления о состоянии современной русской критики, о критериях критической и эстетической оценки сквозной нитью проходят через пушкинские статьи и заметки 1830 г. См., например, в статье «<О журнальной критике>»: «Критика в наших журналах или ограничивается сухими библиографическими известиями, сатирическими замечаниями, более или менее остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается в домашнюю переписку издателя с сотрудниками» (XI, 89); в «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений»: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще» (XI, 166).

Автограф: ПД 164 (черновой).

Датируется предположительно концом сентября (после 25-го) 1830 — началом октября 1831 г. (по нахождению на одном листе со строфами XXV–XXVI восьмой главы «Евгения Онегина», написанными после 25 сентября 1830 г., и по бумаге).

Впервые: Анненков. Материалы (фраза «Где нет любви к искусству, там нет и критики»); ПиС. Вып. 4 (описание автографа); АН 1900–29. Т. 9, кн. 1.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 347–350 (примеч. Н.К. Козмина); *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Об источнике одной «цитаты»: (Пушкин и Винкельман) // ПиС (Нов. серия). Вып. 2 (41). С. 247–252; *Лежнев А.З.* О Пушкине-критике // Красная новь. 1937. № 1. С. 184–188; *Пушкин А.С.* Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 185–186 (науч. описание Т.И. Краснобородько); *Ширинкин В.И.* А.С. Пушкин и судьбы русской литературной критики 1820–1830-х годов: (Заметка «О критике») // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1986. С. 123–129.

«О ЛИТ<ЕРАТУРНОЙ> СОБСТВЕННОСТИ...» см. <План статьи о правах писателя>

<О МИЛЬТОНЕ И ШАТОБРИАНОВОМ ПЕРЕВОДЕ «ПОТЕРЯННОГО РАЯ»> (1836) — начало

статьи, идея написания которой появилась, вероятно, в связи с возникшей в 1836 г. в английских и французских журналах полемикой по поводу осуществленного Ф.-Р. де Шатобрианом (Chateaubriand; 1768–1848) перевода «Потерянного рая» Мильтона (перевод появился в Париже в 1836 г.). Впервые «Потерянный рай» («Paradise Lost», 1667) Джона Мильтона (Milton; 1608–1674) Пушкин прочел и в прозаическом, и в стихотворном французском переводе аббата Ж. Делиля (Delille; 1738–1813). В 1836 г. он признал эти переводы неудовлетворительными.

Пушкин относил Мильтона к разряду величайших поэтов (см. его статьи «О поэзии классической и романтической» (1825), «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835), «<Путешествие из Москвы в Петербург>» (1833–1834)), и, занявшись изучением английского языка, приобрел его собрание сочинений в подлиннике (см.: Библиотека П. № 1173, 1175–1176). Но он ценил не только Мильтона-поэта — его привлекала фигура «друга и сподвижника» одного из главных участников английской революции, лорда-протектора Оливера Кромвеля (Cromwell; 1599–1658), «строгого творца» трактатов «Иконоборец» (Пушкин пишет «Иконокласт») и «Защита английского народа», оправдывающих правомерность революции и казни короля. Изображение Мильтона в драме

Виктора Гюго (Hugo; 1802–1885) «Кромвель» («Cromwell», 1827), где он выведен «жалким безумцем», «ничтожным пустомелей» (XII, 140), привело Пушкина в негодование. Не меньшее возмущение вызвало у него и изображение Мильтона «заезжим фигляром» в Парижском салоне в романе Альфреда де Виньи (Vigny; 1797–1863) «Сен-Мар» («Cinq-Mars», 1826). (Фрагменты произведений Гюго и де Виньи в пушкинском переводе включены в статью). Пушкин противопоставляет такому видению Мильтона сцену с его участием из романа «Вудсток» («Woodstock», 1826) Вальтера Скотта (Scott; 1771–1832). Однако на самом деле такой сцены в романе Скотта нет — видимо, это ошибка памяти поэта и речь должна идти о романе другого английского писателя — Горация Смита (Smith; 1779–1849) «Брэмблтайхаус, или Кавалеры и круглоголовые» («Brambletye House, or Cavaliers and Roundheads», 1826; франц. пер. 1826), где такая сцена есть (подробнее см.: *Долинин А. А.* Пропущенная цитата в статье Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”». С. 216–225).

О переводе «Потерянного рая» Мильтона, осуществленном Шатобрианом, Пушкин отзывался скептически: Шатобриан «не мог соблюсти в своем предложении верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен» (XII, 144). В своей

оценке Пушкин опирается на рецензию Д. Низара (Nisard; 1806–1888), опубликованную в журнале «Revue de Paris» (1836. Т. 34. Р. 153–178), который, как пишет Пушкин, «сильно напал и на способ перевода, избранный Шатобрианом, и на самый перевод» (XII, 144). Однако сам факт, что «первый из современных французских писателей» взялся за подобный труд «для куска хлеба», потому что предпочел «честную бедность» зависимости от правительства (XII, 144), вызывает его уважение. В конце июля 1836 г. Шатобриан выпустил в свет двухтомный «Опыт об английской литературе» («Essai sur la littérature anglaise et Considérations sur le Génie des hommes, des temps et des révolutions», 1836 — Библиотека П. № 732; оба тома разрезаны полностью), который Пушкин внимательно прочел и опирался на него при написании своей статьи. Сохранились два фрагмента из этой книги, переведенные Пушкиным; возможно, он собирался использовать их в статье. Не признавая в Шатобриане «ученого критика»,

Пушкин оценил «вдохновенные страницы», где автор «на свободе развивает свои мысли о великих исторических эпохах» (XII, 145).

Пушкин не закончил статью. В работе М. И. Гиллельсона «Статья Пушкина “О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”»» сделаны попытки понять, какие главы «Опыта об английской литературе» Шатобриана могли привлечь внимание поэта. Начатую М. И. Гиллельсоном реконструкцию продолжила В. А. Мильчина, обратив внимание на литературно-эстетические аспекты работы Шатобриана перекликающиеся с проблемами, волновавшими Пушкина в 1830-е гг. (Мильчина В. А. Пушкин и «Опыт об английской литературе Шатобриана»).

В начале 1839 г. П. А. Вяземский, находившийся в Париже с женой Верой Федоровной, перевел с ее участием статью Пушкина на французский язык и послал ее Шатобриану, немного смягчив пушкинские характеристики французского писателя в последней части статьи.

Автографы: ПД 340 (черновой); ПД 707 (отрывки перевода из «Опыта об английской литературе» Шатобриана; белой, с поправками).

Датируется осенью 1836 г. — январем 1837 г., по времени знакомства Пушкина с «Опытом об английской литературе» Шатобриана.

Впервые: Совр. 1837. Т. 5.

Литература: Гиллельсон М. И. Статья Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» // ПИМ. Т. 9. С. 231–240; Долинин А. А. Пропущенная цитата в статье Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 216–225; Мильчина В. А. 1) Пушкин и Виктор Гюго: Мстительный перевод из «Кромвеля» и «львиный рев» Мирабо // Не(музыкальное) приношение, или Allegro affettuosos:

Сб. статей к 65-летию Б. А. Каца. СПб., 2013. С. 220–232; 2) Пушкин и «Опыт об английской литературе Шатобриана» // ПИМ. Т. 15. С. 143–154; Нечаева В. П. А. Вяземский как пропагандист творчества Пушкина во Франции // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 314–316.

Н. Л. Дмитриева

«О МУЗА ПЛАМЕННОЙ САТИРЫ...» (1824–1825) — стихотворение, написанное с опорой на актуальную для пушкинского времени (преимущественно классицистическую) теорию сатиры и соотносительную с ней поэтическую фразеологию. Строгая риторическая структура поэтического текста подчинена главной задаче — эксплицитно авторский пафос и обозначить объект сатирического высказывания. Ссылкой на Ювенала (ок. 60 — ок. 127) в начальных стихах, оформленных как посвящение музе, определяется ориентация на «важную», патетическую сатиру, с ее пафосом негодования, направленного на моральные пороки общества или его представителей. Основной текст, посвященный перечислению и выбору объектов для сатиры, разделяется на две части: в первой оговариваются объекты, которым автор по тем или иным причинам отказывается уделять внимание; во второй указываются объекты, заслуживающие сатирической кары. Исключаемые из рассмотрения объекты сатиры, перечисленные в двух дополняющих друг друга анафорических триадах, — это дурные литераторы (при этом за общими характеристиками угадываются участники текущих литературных полемик).

Отказ автора от их критики соответствует принятой систематике сатирического. Обсуждение литературных проблем и литераторов не относится к сфере ответственности «важной» сатиры, к «отцу» которой, Ювеналу, апеллирует Пушкин: литературные грехи, как и другие общественные и моральные странности и заблуждения, должно не бичевать, а осмеивать, насмешка же — пафос «забавной» (горацианской) сатиры, эпиграммы и комедии.

Сравнительные достоинства Ювенала и Горация, сатиры важной и сатиры забавной, — постоянная тема эстетических споров XVIII и начала XIX в. Большинство теоретиков и историков словесности этого периода выказывают предпочтение Горацию, полагая, что не только моральные пороки исправляются насмешкой, а не прямой и грубой инвективой (см., например: *La Harpe J.-F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Nouv. éd. Paris, 1817. Т. 2. Р. 99–130; Жуковский В. А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2012. Т. 12. С. 221–223 (опубл. 1810); о восприятии Пушкиным двух видов сатиры см.: *Стенанов Л. А.* Пушкин, Гораций, Ювенал // ПИМ. Т. 8. С. 74–87). Пушкину, однако, должна была быть известна позиция Ж.-Ф. Мармонтеля (*Marmontel*: 1723–1799), в своей энциклопедической статье о сатире (1776) восхвалявшего Ювенала и выступавшего с резкой критикой

Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711), который в период тяжелого кризиса общественной морали и торжества порока посвящал свои сатиры литературным спорам и преследованию ничтожных литераторов (см.: *Marmontel J.-F. Œuvres complètes*. Nouv. éd. Paris, 1819. Т. 15: *Éléments de littérature*. P. 142–143 (Библиотека П. № 1136)). Ср. иронический отзыв о Буало в черновых строфах «Домика в Коломне»: «Гроза несчастных, мелких рифмачей» (V, 377). Именно концепции Мармонтеля следовал, в частности, П. А. Плетнев в своем послании к П. А. Вяземскому (1822). Называя Вяземского «наш Буало», Плетнев призывает его оставить в покое дурных писателей («несчастных слепцов, отверженных Фебом», «безобидных вралей») и бороться оружием сатиры с настоящими пороками: «Где Ювеналов бич и мщение витийства? / Вооружися им! Злодейства не щади, / Когда уже оно с открытой головою! <...> Зачем тебе молчать, наследник Ювенала? / Вступись в свои права и заклейми пороки!» (Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 334–335 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Пушкин, скорее всего, был знаком с не опубликованным к тому времени посланием (ср., кроме концептуальных перекличек, чисто лексические, формульные схождения в пушкинском тексте: «музы пламенной», «Ювеналов бич»), которое, как и широко известное эссе Мармонтеля, было учтено им как отправной пункт собственной концепции сатиры. Однако в последней части стихотворение «О муза пламенной сатиры...» резко отклоняется от, условно говоря, «мармонтелевской» линии. Отстаивая преимущество Ювенала и «важной» сатиры (в ее моральной или политической ипостаси), Мармонтель делал существенную уступку своим горацанским оппонентам: во-первых, язык сатиры, по его мнению, может быть энергичным, сильным, язвительным, но не грубым или площадным, а во-вторых, предметом сатиры не должны быть

конкретные, пусть даже порочные, личности. Пушкин, напротив, намеренно вводит в эту часть своего текста грубое просторечие («ребята-подлецы», «сволочь») и дает понять, что предметом его будущей сатиры станут именно лица: здесь показательно, в частности, и прямое обращение («Прошу напомнить, господа!»), подразумевающее личное знакомство с адресатом.

Дальнейшее развертывание дидактического текста обычно предполагало серию сатирических портретов с сопутствующим обсуждением соответствующих пороков, а также какую-либо форму конечного вывода. Однако в стихотворении Пушкина дидактический нарратив не получает развития.

По мнению Т. Г. Цявловской, отказ от преследования литературных врагов лексически оформлен Пушкиным с ориентацией на некоторые эпизоды литературного быта и полемики, актуальные в 1824 г. Прежде всего, это бурная полемика, начавшаяся в апреле 1824 г. после публикации предисловия П. А. Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану» («Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова»; выход в свет 10 марта 1824 г.). Предисловие, в котором Издатель поэмы, т. е. Вяземский, отстаивал перед Классиком преимущества романтической поэзии, завершалось упоминанием «журнальных клеветов» его оппонента (*Пушкин А. Бахчисарайский фонтан*. М., 1824. С. XX; П. в критике, I. С. 155; ср. у Пушкина: «Мир вам, журнальные клеветы» — II, 458). Кроме

того, «Разговор...» содержал и выпад в сторону «холодных, рабских последователей» — «стада подражателей» классическим поэтам (см.: П. в критике, I. С. 153; ср. у Пушкина: «Не подражателям холодным» — II, 458). 27 марта 1824 г. вышел в свет № 5 «Вестника Европы» с напечатанным в разделе «Особая переписка» (с. 76–78) письмом в редакцию за подписью: «Бывший журнальный клевет», направленном против Вяземского (автором письма был, вероятно, М. А. Дмитриев). Вяземский ответил эпиграммой «Клевет журнальный, аноним...» (см. об этом: П. в критике, I. С. 406–407 (примеч. С. В. Денисенко при участии Е. О. Ларионовой)). В ходе дальнейшей полемики он вновь неоднократно упоминал «журнальных клеветов» (см., например: *Вяземский П. А.* 1) Разбор «Второго разговора», напечатанного в № 5 «Вестника Европы» // ДЖ. 1824. Ч. 6, № 8. С. 63; П. в критике, I. С. 169; 2) Разбор «Второго разговора»... С. 64; П. в критике, I. С. 170). С точки зрения Т. Г. Цявловской, выражение «журнальные клеветы» перешло в стихотворение Пушкина из полемики вокруг статьи Вяземского, сделавшей его злободневным, и могло появиться, соответственно, не ранее мая–июня 1824 г. (см.: *Цявловская Т. Г.* «Муза пламенной сатиры». С. 152–160). Это предположение очень вероятно.

По позднейшему свидетельству С. А. Соболевского (см.: П. в восп. 1985.

Т. 2. С. 16), Пушкин планировал поместить стихотворение «О муза пламенной сатиры...» в качестве вводного к собранию эпиграмм. Отталкиваясь от этого сообщения и полагая, что такой сборник должен содержать исключительно политические эпиграммы, Т. Г. Цявловская предприняла попытку реконструировать его состав (см.: *Цявловская Т. Г.* «Муза пламенной сатиры». С. 173–198). Однако намерение подготовить собрание эпиграмм не нашло отражения ни в бумагах, ни в переписке поэта, что делает предложенную Цявловской реконструкцию не слишком убедительной (см.: *Вацуро В. Э.* Пушкиниана в периодике и сборниках статей: 1961–1962 // Врем. ПК 1962. С. 71).

Текст стихотворения дошел до нас только в копиях, в подавляющем большинстве которых не хватает одной строки (ее отсутствие оставляет предшествующий стих без рифмы). Исключение составляет копия грузинского царевича Теймураза Багратиони (1782–1846; в 1811–1846 гг. жил в Петербурге), передавшего русский текст буквами родного алфавита. Копия Теймураза была опубликована только в 1926 г. (см.: *Дондуа К.* Пушкин в грузинской литературе. С. 203–204). Не знавший ее С. М. Бонди предложил реконструкцию произведения, основанную на том, что сохранившийся текст близок по своей структуре к онегинской строфе. Следуя своей гипотезе, Бонди пришел к выводу, что во всех копиях пропущены три стиха (см.: *Бонди С. М.* Три заметки о Пушкине. С. 48). С учетом копии Теймураза стихотворение впервые было опубликовано в Акад. (II, 458) М. А. Цявловским, который, однако, представил текст в виде полустора онегинских строф, в которых пропущены два стиха. Реконструкцию текста стихотворения на основе онегинской строфы следует признать малообоснованной гипотезой. В позднейших изданиях под редакцией Томашевского (*Пушкин А. С.* Стихотворения. 2-е изд. Л., 1955. Т. 3. С. 725 (Б-ка поэта; Большая сер.); Акад. в 10 т. (1). Т. 2. С. 363; Акад. в 10 т.

(2). Т. 2. С. 359) стихотворение печаталось по тексту Акад. в составе 20 стихов, но без обозначения пропусков (то

же решение было принято Т. Г. Цявловской (см.: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 122, 683; Худ. лит. в 10 т. Т. 1. С. 240).

Автограф неизвестен.

Датируется серединой 1824 — первой половиной 1825 г. по содержанию и по дате в копии из тетради П. П. Каверина.

Впервые: ПЗ 1856. Кн. 2 (в составе стихотворения ««Из письма к В. Л. Пушкину»» («Христос воскрес, питомец Феба!..»)).

Литература: АПСС. Т. 3, кн. 1 (примеч. Е. О. Ларионовой и Н. Г. Охотина) (в печати); *Березкина С. В.* «Так некогда поэт...»: Проблемы научной биографии Пушкина. СПб., 2010. С. 59–62; *Бонди С. М.* Три заметки о Пушкине. III // Пушкинист, IV. С. 47–49; *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М., 2008. С. 46; *Дондуа К.* Пушкин в грузинской литературе // Пушкин в мировой литературе: Сборник статей. Л., 1926. С. 203–204; *Китанина Т. А.* О клеветках, подлецах и прочей сволочи: К истории и реконструкции одного пушкинского стихотворения // Человек пишущий / Человек читающий: К 60-летию проф. М. В. Строганова. Тверь, 2012. С. 37–41; *Цявловская Т. Г.* «Муза пламенной сатиры» // Пушкин на юге: Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 147–198.

<О НАРОДНОЙ ДРАМЕ И ДРАМЕ «МАРФА, ПОСАДНИЦА НОВГОРОДСКАЯ»> (1830) — незавершенная статья, в которой изложение важнейших эстетических принципов Пушкина-драматурга предваряет разбор драмы М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» (1830), посвященной покорению Новгорода Иоанном III.

Впервые Пушкин услышал об этом произведении, тогда еще не завершеном, 1 мая 1830 г. (см. запись в дневнике Погодина — П. в восп. 1974. Т. 2. С. 20). 13 и 14 мая Погодин по просьбе Пушкина прочел ему три готовых к тому времени действия трагедии. Реакция слушателя ошеломила автора: «Пушкин заплакал». Погодин бережно записал в дневнике пушкинские слова: «Я не плакал

с тех пор, как сам сочиняю, мои сцены народные ничто перед вашими» (Там же). Об этом событии 15 мая Погодин писал С. П. Шевыреву: «Три действия кончены, четвертое и пятое почти. Первое писал я в 7 дней, второе в 7, третье в пять. Пушкин случайно попытался до моей тайны и заставил меня прочесть: был в восторге, плакал, целовал <...> Если моя трагедия в половине имеет достоинства в сравнении с его мнением, то я доволен. Может быть, слушающая меня, он сам много вообразил, бросал свое золото, как алхимик, — не знаю» (РА. 1882. Кн. 3, № 6. С. 148). Трагедия была завершена 6 июля 1830 г. и 26 августа получила цензурное разрешение, однако А. Х. Бенкендорф счел необходимым отложить выпуск уже отпечатанного тиража в продажу

до перемены политической атмосферы, осложнившейся в связи с Июльской революцией во Франции и восстанием в Польше. Летом 1831 г. о выходе книги в свет хлопотал Пушкин. «Марфа, Посадница Новгородская. Трагедия в пяти действиях в стихах» (М., 1830) поступила в продажу лишь в конце 1831 г.

В начале ноября 1830 г. в письме к Погодину из Болдина Пушкин попросил прислать ему «вечную трагедию» (XIV, 121) и, получив ее в конце ноября, прочел «два раза духом» (XIV, 128). Статья о народной драме была написана в самые последние дни болдинской осени. Приступая к ней, Пушкин писал Погодину: «Марфа имеет европейское, высокое достоинство», а перечислив особенно понравившиеся сцены, заключал: «...я вам говорю, что это всё достоинства — *шекспировского!*» (XIV, 128–129; последнее слово написано заглавными буквами).

Пушкин оказался единственным критиком, давшим драме Погодина столь высокую оценку. Ни современники, ни позднейшие исследователи не обнаружили в ней ни европейского, ни шекспировского достоинства. Похвалы Пушкина действительно кажутся сильно преувеличенными и находят лишь одно объяснение: чтение погодинской драмы внушило ему надежду на то, что задуманной им реформе русской драматической системы суждено осуществиться. Начало этой реформе Пушкин

надеялся положить, создавая «Бориса Годунова» (написанного в 1825 г. и все еще не опубликованного к осени 1830 г.), ее принципы неоднократно пытался изложить в целом ряде статей, ни одна из которых не была завершена и напечатана (см., например: «О поэзии классической и романтической» (1825), «<О трагедии>» (1825), «<О народности в литературе>» (1825), «<Письмо к издателю «Московского вестника>»» (1828)). Темы статьи о народной драме перекликаются с набросками предисловия к «Борису Годунову», над которыми Пушкин особенно активно работал в 1829–1830 гг., и еще теснее — с написанным в разгар работы над «Борисом Годуновым» письмом к Н. Н. Раевскому-младшему от второй половины июля (после 19-го) 1825 г. (XIV, 46–48, 395–396; ориг. по-франц.) (см. также письмо к нему от 30 января (возможно — от 30 июня или июля) 1829 г. — XIII, 196–198, 540–542; ориг. по-франц.). Таким образом, мысли, высказанные в статье о «Марфе, Посаднице Новгородской», выражали убеждения, которые Пушкин вынашивал с 1825 г.

Статья начинается с указания на два все еще господствующих в русской эстетике и критике ложных представления: о том, что «прекрасное есть подражание изящной природе» (XI, 177), и о том, что достоинство искусства определяется его пользой. Пушкин выводит эти представления

к «тяжел<ому> педанту Готтшеду» (Там же), хотя теоретик литературы, драматург и критик И. К. Готтшед (Gottsched; 1700–1766), реформировавший немецкий театр в духе французского классицизма и утративший авторитет еще в середине XVIII в., не был, конечно, ни единственным, ни даже главным проводником подобных воззрений. Готтшеду Пушкин противопоставляет эстетику Канта и Лессинга. Г. Э. Лессинг (Lessing; 1729–1781), немецкий поэт, драматург, критик и эстетик, прямо выступал против Готтшеда (см., например, семнадцатое «Литературное письмо» Лессинга от 16 февраля 1759 г.). Упоминание этих трех немецких имен, включая И. Канта (Kant; 1724–1804), с трудами которого Пушкин не был сколько-нибудь основательно знаком, вероятно, свидетельствует о том, что незадолго до написания статьи он перечитывал книгу Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817) «О Германии» (1810; выход в свет 1813). Канту и Лессингу здесь посвящены специальные разделы, а Готтшед охарактеризован как ученый «без вкуса и таланта» (*Del'Allemagne par Mme la baronne de Staël Holstein. Londres, 1813. T. 1. P. 189*). С пересказанными в книге Ж. де Сталь идеями Лессинга перекликается и отрицание Пушкиным того, что в основе драматического искусства должно лежать правдоподобие (ср.: *Ibid.* P. 207–208). (Впрочем, нельзя исключить и непосредственного знакомства Пушкина

с работами Лессинга, которого довольно часто переводили и пересказывали в России — см.: *Коренева М. Ю., Данилевский Р. Ю. Лессинг // П. и мировая лит-ра. С. 189–190.*)

Доказывая несостоятельность требования правдоподобия в драме, Пушкин, с одной стороны, ссылается на условность самой организации театрального действия «в здании, разделенном на две части» (XI, 177) — т. е. на сцену и зрительный зал, с другой — приводит примеры великих драматических произведений, в которых нарушена верность исторического и местного колорита. Такими примерами оказываются «Кориолан» («*The Tragedy of Coriolanus*», 1607) Шекспира, «Оружие красоты» («*Las armas de la hermosa*», 1652, опубл. 1679) П. Кальдерона де ля Барка, «Федра» («*Phèdre*», 1677) Ж. Расина. Упомянута также «Корнелева Клитемнестра», которую «сопровождает швейцарская гвардия» (XI, 177) — но тут Пушкин допустил ошибку: Клитемнестры в произведениях Корнеля нет (вероятно, имелась в виду трагедия Расина «Ифигения в Авлиде» («*Iphigénie en Aulide*», 1674), где Клитемнестра появляется в сопровождении отряда телохранителей (*gardes*)).

С точки зрения Пушкина, природа драмы тесно связана с ее генезисом, без учета которого невозможно составить верного представления о ней. Европейская драма «родилась на площади

и составляла увеселение народное» (XI, 178). Отсюда — необходимость дать пищу народному воображению, затронув три главные его струны: «смех, жалость и ужас» (Там же). «Ужас и жалость — это phobos и eleos Аристотелева учения о трагедии» (Мурьянов М. Ф. Пушкин на путях к познанию сущности театра. С. 41; чаще всего эти термины, обозначающие два необходимых условия катарсиса, переводятся как *страх* и *сострадание*; ср. их обозначение в «Лицее» Лагарпа: «la terreur et la pitié» — *La Harpe J.F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1817. Т. 1. Р. 203). Смех, поставленный Пушкиным в общий ряд с ними, не может, с его точки зрения, выступать единственной пружиной драматического действия. Поэтому генетически восходящая к народной сатире высокая комедия предполагает развитие характеров, и в этом сближается с трагедией. (О происхождении древней комедии из сатиры Пушкин знал еще в Лицее — см.: *La Harpe J.F. Lycée... Т. 2. Р. 1–2.*)

Чтобы возбудить ужас и жалость, трагедия изображала тяжкие страдания (в качестве примеров Пушкин называет трагедии Софокла «Филоклет» и «Эдип» и шекспировского «Короля Лира»). Физические мучения однообразны, недостаточно занимательны — и потому «драма стала заведовать страстями и душою человеческою» (XI, 178). Из этого следует еще один знаменитый

пушкинский тезис: «Истина страстей, правдоподобие чувствования в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (Там же).

Дальнейшие рассуждения Пушкина касались сохранившихся в шекспировском театре традиций народной драмы. Трагедиям Шекспира Пушкин противопоставлял придворную драматургию Расина. Поэт, «переселившийся» с площади ко двору, перестает чувствовать себя более образованным, чем его зрители, он полагает, что он «ниже своей публики» и начинает подобострастно угадывать требования ее вкуса. Отсюда — смешная напыщенность в речах героев Расина (в качестве доказательств Пушкин цитирует реплики из трагедий «Британик» («*Britannicus*», 1669) и «Ифигения в Авлиде»).

Противопоставление двух типов театра — древнегреческого, обращенного к «бесчисленной народной толпе» («*une foule innombrable de peuple*»), и современного европейского, адресующегося к «избранному обществу» («*une assemblée choisie*») — Пушкин мог также встретить в «Лицее» Лагарпа (см.: *La Harpe J.F. Lycée... Т. 1. Р. 205–209*). У Пушкина устойчивым становится противопоставление народного шекспировского театра драматическим образцам французского классицизма.

Представления Пушкина о драматургии Шекспира были сфор-

мированы, помимо непосредственных впечатлений от его пьес, характеристикой творчества английского драматурга в трудах А. В. Шлегеля (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique*. Paris; Genève, 1814. Т. 2. Р. 337–409; Т. 3. Р. 1–141), Ф. Гизо (*Guizot F. Vie de Shakspeare // Œuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par Letourneur...* Paris, 1821. Т. 1. Р. I–CLII) и Ж. де Сталь (*Staël-Holstein M-me de. De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris, [1800]. Т. 1. Р. 231–254). В. Э. Вацуро (см.: *Вацуро В. Э. Готический роман в России*. С. 9–11, 16–21, 36–45) считал, что источником пушкинских рассуждений о народной драме, Шекспире и французской классицистической трагедии стали также высказывания о Шекспире Вольтера и, возможно, его полемика с Г. Уолполом (*Walpole; 1717–1797*), в ходе которой обсуждались, в частности, вопросы о принципах трех единств и правдоподобия, о народном театре и театре только для избранных. В предисловии ко второму изданию романа «Замок Отранто» (1765) Уолпол оспаривал представления Вольтера о невозможности введения в трагедию комических элементов, о грубости и неотесанности трагедии «Гамлет», которую во Франции не приняло бы даже простонародье (ср. замечание Пушкина о том, что «герои выражаются в трагедиях <Шекспира> как конюхи» – XI, 179).

При этом Уолпол явно отвечал на оставшееся не названным им «Рассуждение о древней и новой трагедии», которое было напечатано Вольтером в качестве предисловия к трагедии «Семирамида» («*Sémiramis*», 1748) (см.: *Walpole H. The Castle of Otranto: A Gothic Story. <Preface to the second edition> // The Novels of Sterne, Goldsmith, Dr. Johnson, Mackenzie, Horace Walpole and Clara Reeve*. London, 1823. (Ballantyn's Novelist's Library. Vol. 5). Р. 560–563 (Библиотека П. № 567); *Voltaire. Œuvres complètes*. Paris, 1817. Т. 4. Р. 1–52 (Библиотека П. № 1491)). Предлагая вернуться к простоте греческих нравов, отказавшись от оков, которыми сковали поэзию изощренные парижские судьи, Уолпол сослался на вольтеровское письмо к Маффеи, предпосланное его трагедии «Меропа» («*Méropé*», 1743) (*Voltaire. Œuvres complètes*. Т. 2. Р. 457–483). В собрании сочинений Вольтера, сохранившемся в пушкинской библиотеке, разрезаны предисловия практически ко всем драматическим произведениям (причем порой – только предисловия, как, например, в «Меропе» и «Семирамиде», – см.: Библиотека П. № 1491), имевшие у Вольтера, как правило, полемический характер – в защиту принципов французской классической трагедии.

Переходя к вопросам русского драматического искусства, Пушкин подчеркивает разницу в происхождении европейского и русского театра: «Драма никогда не была у нас потребностию народною. Мистерии Ростовского, трагедии царе<вны> С<офьи> Алекс<еевны> были представлены при ц<арском> дворе и в палатах ближних бояр» (XI, 179; сведения о «мистериях» Димитрия Ростовского, т. е. его драмах духовного содержания, были почерпнуты Пушкиным в статье Н. И. Греча

«Исторический взгляд на русский театр» — см.: Русская Таля на 1825 год. СПб., [1824]. С. 4; мнение о царице Софье как авторе пьес см.: Там же. С. 8). На долю русских драматургов XVIII в. осталось подражание европейскому придворному театру — так возникли «вялые, холодные» трагедии Сумарокова. Попытка создать народную трагедию была предпринята В. А. Озеровым — но сюжет, взятый им из национальной истории (имеется в виду «Димитрий Донской», 1807), сам по себе не мог обеспечить решения поставленной задачи. Не смогли ее решить ни М. В. Крюковский, автор трагедии «Пожарский» (1807), ни П. А. Катенин, автор «Андромахи» (1827), ни А. С. Хомяков, автор «Ермака» (1825). Удачливее были создатели русских комедий — «двух драматических сатир» (т. е. «Недоросля» (1781) Д. И. Фонвизина и «Горя от ума» (1824) А. С. Грибоедова). Подобная история русской драматургии практически исключает возможность создания народной трагедии: нет корней, к которым можно было бы вернуться, нет иной публики, кроме все того же «малого, ограниченного круга». Для возникновения русской народной трагедии «надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...» (XI, 180). Придя к столь неутешительному выводу, Пушкин неожиданно заявляет: «Перед нами, однако ж, опыт народной трагедии...» (Там

же) — и переходит к анализу драмы «неизвестного автора» («Марфа, Посадница Новгородская») действительно была опубликована без подписи; имя Погодина стоит лишь под предисловием «От издателя»).

Эта часть статьи объясняет характеристику трагедии Погодина как имеющей достоинства «европейские» и «шекспировские»: именно европейская и, в частности, шекспировская драма сохранила, как доказывал Пушкин, верность народным истокам театрального искусства.

Погодин и сам ценил «народный» характер своей драмы. «У меня, — писал он Шевыреву 10 июля 1830 г., — нет ни любви, ни насильственной смерти, ни трех единств. Главное действующее лицо — народ» (РА. 1882. Кн. 3, № 6. С. 151). Выбор сюжета из русской истории автор «Марфы Посадницы Новгородской» обсуждал с Пушкиным еще в 1825 г. (см. запись в дневнике Погодина от 30 сентября этого года — П. в восп. 1974. Т. 2. С. 12). Сюжет не был новостью в русской литературе: в 1800-х гг., кроме повести Н. М. Карамзина «Марфа-посадница, или Покорение Новагорода» (1802), под тем же названием были написаны две выдержанные в традициях классицизма драмы — А. П. Сумарокова (1807) и Ф. Ф. Иванова (1809). На этом фоне Погодин действительно выступает как новатор. Народ не только становится в его драме «главным действующим

лицом» — Погодин рисует новгородцев не единой массой, одержимой единым порывом, но социально дифференцированным обществом, в котором интересы различных групп приходят во взаимные противоречия, приводящие к социальному неустройству.

В соответствии с представлением о «народной» трагедии, Пушкин называет «два великих лица» — двух главных участников конфликта. «Первое — Иоанн, уже начертанный Карамзиным, во всем его грозном и хладном величии, второе — Новгород, коего черты надлежало угадать» (XI, 181). Антагонистом Иоанна, «лицом», противостоящим ему в трагедии, оказывается не Марфа, чьим именем названа драма, а Новгород. Изображая столкновение двух этих сторон, «решившее вопрос о единой державии в России», «драматический» поэт — беспристрастный, как судьба», не должен «клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно <...> говорить в трагедии» (Там же). По мнению Пушкина, Погодин исполнил это условие, впрочем, «не везде». Эта оговорка разъясняется не столько в статье, сколько в письме к Погодину от конца ноября 1830 г.: «Сердце Ваше не лежит к Иоанну. Развив драматически (то есть умно, живо, глубоко) его политику — Вы не могли придать ей увлекательности чувства вашего — Вы принуждены были даже

заставить его изъясняться слогом несколько надутым» (XIV, 129). В статье Пушкин подчеркивает другое: «Иоанн наполняет трагедию. Мысль его приводит в движение всю махину, все страсти, все пружины. <...> Он еще не появлялся, но уже тут, — как Марфа, мы уже чувствуем его присутствие. Поэт переносит нас в московский стан, среди недовольных князей, среди бояр и воевод. И тут мысль об Иоанне господствует и правит всеми мыслями, всеми страстями» (XI, 181–182). Именно так «присутствие» Самозванца ощущается в тех сценах «Бориса Годунова», в которых он вовсе не появляется. Аналогом тут мог служить «Лагерь Валленштейна», охарактеризованный Бенжаменом Констаном (Constant de Rebeque; 1767–1830) в предисловии к его обработке трагедии Шиллера «Валленштейн» (Wallstein: Tragédie en 5 actes et en vers; précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand; et suivie de notes historiques / par Benjamin Constant de Rebecque. Paris; Genève, 1809; русский перевод более поздней редакции этой статьи см.: *Констан Б. О Тридцатилетней войне. О трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. С. 257–280*). Констан обращает внимание на то, что сменяющие друг друга сцены «Лагеря Валленштейна» объединены в своем мнимом беспорядке могучей фигурой еще не появившегося на подмостках

Валленштейна: им заняты все умы, его наперебой обсуждают другие персонажи.

Как особенно удавшуюся Пушкин выделяет в трагедии Погодина сцену приема новгородских послов во втором действии. Отмечены и две менее удачные сцены того же действия. Первая — между Иоанном и предателем Борецким (здесь, считает Пушкин, не соблюдено правдоподобие: Борецкий чересчур заносчив перед лицом Иоанна, Иоанн чересчур снисходителен). Вторая — речь Иоанна перед битвой (он слишком красноречив в тот момент, когда ему достаточно сказать своим подданным: «Завтра битва, будьте готовы» — XI, 182). По замечанию Ю.Д. Левина, образцом этой сцены, по-видимому, служила речь Ричмонда в «Ричарде III» (д. V, сц. 3). Но Пушкин видел шекспиризм не в буквальном следовании за английским драматургом. В письме к Погодину Пушкин называет еще один недостаток драмы: слог и язык. «Вы неправильны до бесконечности. И с языком поступаете, как Иоанн с Новым городом. Ошибок грамматических,

противных духу его — усечений, сокращений — тьма. Но знаете ли? и эта беда не беда. Языку нашему надобно воли дать более — (разумеется сообразно с духом его). И мне ваша свобода более по сердцу, чем чопорная наша правильность» (письмо от конца ноября 1830 г. — XIV, 128).

Причины, по которым Пушкин не закончил статью, неизвестны. Возможно, работу над ней просто прервал отъезд из Болдина, возможно, похвалы в адрес Погодина показались избыточными (впрочем, и два года спустя Пушкин предрекал огромный сценический успех драме в том случае, если цензура допустит ее к постановке, — см. письмо к Погодину от 11 июля 1832 г. — XV, 27). В любом случае статья, как и остальные теоретические высказывания Пушкина о драматическом искусстве, стала известна читателям лишь после смерти автора. В одном из планов статьи остался еще один пушкинский афоризм, получивший широкую известность: «Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная» (XI, 419).

Автографы: ПД 1085, л. 1–10 об. (черновой; на л. 1–10 об., 7 об., 8 об. — планы статьи).

Датируется: второй половиной ноября 1830 г., по времени получения от Погодина его драмы «Марфа, Посадница Новгородская».

Впервые: Посм. Т. 11 (первая часть статьи — о драматическом искусстве); Москв. 1842. Ч. 5, № 10 (вторая часть статьи — о драме Погодина); впервые в виде одной статьи: Генн. 1869–71. Т. 5.

Литература: Вацуро В.Э. 1) Готический роман в России. М., 2002. С. 9–11, 16–21, 36–45; 2) Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов //

Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 564–569; *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 98–101; *Кошелев В. А.* Об одном «драматическом изучении» Пушкина // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 248–259; *Лаптево-Данилевский К. Ю.* Об источнике одной «цитаты»: (Пушкин и Винкельман) // ПиС (Нов. серия). Вып. 2 (41). С. 247–252; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // ПИМ. Т. 7. С. 74–76; *Мейлах Б. С.* 1) Незавершенная литературно-эстетическая декларация Пушкина 30-х годов // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М.; Л., 1958. С. 88–97; 2) «Сквозь магический кристалл...»: Пути в мир Пушкина. М., 1990. С. 183–190; *Мурьянов М. Ф.* Пушкин на путях к познанию сущности театра // Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 33–41; П. в критике, III. С. 465–466 (примеч. Е. О. Ларионовой); *Тойбин И. М.* Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов. Воронеж, 1980. С. 51–55.

М. Н. Виролайнен

О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ

(1826) — записка, поданная Пушкиным Николаю I по его требованию, переданному через Бенкендорфа 30 сентября 1826 г.: «...его императорскому величеству благоугодно, чтобы вы занялись предметом о воспитании юношества. Вы можете употребить весь досуг, вам предоставляется совершенная и полная свобода, когда и как представить ваши мысли и соображения; и предмет сей должен представить вам тем обширнейший круг, что на опыте видели совершенно все пагубные последствия ложной системы воспитания» (XIII, 298). Пушкин немедленно приступил к выполнению поручения: черновые записи, содержащие не только наброски текста, но и планы отдельных частей записки, датируются октябрём 1826 г. и свидетельствуют о тщательной работе над текстом. В первых числах ноября поэт отправился в Михайловское, чтобы без помех закончить работу, и 15 ноября записка «О народном воспитании» была

перебелена в специально для этого сшитой тетрадке. Около 25 ноября Пушкин выехал в Псков, с тем чтобы к 1 декабря вернуться в Москву и передать рукопись императору, вероятно сначала показав ее ближайшим друзьям. Однако из-за ушиба при падении из ямской повозки ему пришлось задержаться в Пскове почти на три недели (см.: XIII, 312). За это время он отдал свою рукопись в переписку и прямо из Пскова отправил ее в Петербург Бенкендорфу.

Выполняя заказ императора, только что вернувшийся из ссылки и обласканный Николаем поэт осознавал, что проходит проверку на благонамеренность. Предполагалось, что он должен осудить существующую систему воспитания как одну из причин, приведших к декабрьскому восстанию. Он понимал, чего именно от него ждут, однако намеревался, показав готовность служить государю, одновременно донести до него ряд действительно волновавших его мыслей. Впрочем, и Николай,

по всей видимости, преследовал не только цель проверить лояльность прежде вольнодумного поэта: в 1826 г. записки о системе воспитания и образования писали для него многие — в том числе и вполне очевидно лояльные люди, такие как А. А. Перовский (писатель Антоний Погорельский, попечитель Харьковского учебного округа), генерал И. О. Витт и др. Вероятно, императора действительно волновал вопрос о причинах, приведших к восстанию, и упущениях в воспитании молодого поколения, которых впредь следует избегать.

О попытке донести до царя свои истинные идеи Пушкин позднее рассказывал А. Н. Вульф: «Я был в затруднении, когда Николай спросил мое мнение о сем предмете. Мне бы легко было написать то, чего хотели, но не надобно же пропускать такого случая, чтоб сделать добро...» (Майков Л. Н. А. Н. Вульф и его дневник // Майков Л. Н. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 177).

Одной из важных тем записки стал вопрос о необходимости уничтожения домашнего (и шире — частного, включая пансионы) образования. По мнению Пушкина, именно сочетание недостаточных, поверхностных знаний, получаемых от наемных учителей в имениях, с постоянным пребыванием в атмосфере своеволия и холопства, наносит наибольший вред воспитанию юношества.

В противовес этому поэт предлагал сделать обязательным для карьеры обучение в государственных учебных заведениях, продлить срок этого обучения, уничтожить экзамены на чин для лиц, не получивших официального образования.

Высказывалось предположение, что тезис о необходимости «подавить» домашнее воспитание Пушкин мог позаимствовать, в частности, в книге писем аббата Гальяни (*Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Galiani...* Paris, 1818. Т. 1–2), имевшейся в михайловской библиотеке и неоднократно упоминавшейся и цитировавшейся Пушкиным. Свои воззрения на воспитание Гальяни изложил в письме г-же Эпине от 4 августа 1770 г. Полемизируя с Ж.-Ж. Руссо (Rousseau; 1712–1778), он считал целью воспитания формирование не идеального, а реального гражданина, приспособленного к существованию в тех условиях, которые ему предлагает современное общество. Частное воспитание, по Гальяни, ставит ребенка лицом к лицу со взрослыми, а общественное — со сверстниками. Поэтому «общественное воспитание ведет к демократии, а воспитание частное и домашнее — прямая дорога к деспотизму» (*Ibid.* Т. 1. Р. 130.). Вероятно, эта позиция была близка Пушкину — во всяком случае, предложенные им меры усовершенствования училищ, такие как составленная из самих учащихся полиция (в противовес доносам учеников друг на друга,

адресованным преподавателям) и уничтожение телесных наказаний, отражают идею демократической природы общественного воспитания. Отмечена в записке также необходимость знакомить молодых людей с республиканскими идеями, чтобы по выходе из учебного заведения эти идеи не поразили и не увлекли их своей новизной.

Кроме того, Пушкин осторожно предостерег государя против произвола цензуры, упомянув, что именно своеволие и жесткость цензоров привели к распространению неподцензурных рукописей, в том числе и «возмутительного» содержания. Эта часть записки, помимо попытки внушить Николаю мысль о смягчении цензуры и ограничении самодурства цензоров, преследовала, по-видимому, и личные цели: 15 сентября 1826 г. за распространение пушкинского стихотворения «Андрей Шень» (1825), не пропущенного цензурой, был арестован штабс-капитан конно-егерского полка А. И. Алексеев. Началось следствие, грозившее Пушкину новой опалой и ссылкой, поэтому осуждение распространителей «возмутительных рукописей», соседствующее с идеей о том, что иные рукописи могут оказаться под запретом исключительно по чьему-то капризу, можно рассматривать как своего рода самооправдание и попытку отвести от себя царский гнев и подозрения.

Еще одна явно «личная» тема затронута в пассаже об иностранном воспитании: уже получив

от переписчика готовую рукопись, Пушкин внес в этот фрагмент добавление: «Мы видим, что Н. Тургенев, воспитывавшийся в Геттингенском университете», несмотря на свой политический фанатизм, отличался посреди буйных своих сообщников нравственностью и умеренностью — следствием просвещения истинного и положительных познаний» (XI, 45). Попытки смягчения императорского гнева по отношению к декабристам постоянно видны в тексте записки и отзываются глубоко личными переживаниями — так, слова «братья, друзья, товарищи погибших» как будто перенесены Пушкиным из его письма к П. А. Вяземскому, написанного в Михайловском 14 августа 1826 г., после приговора декабристам: «Еще-таки я все надеюсь на коронацию: повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (XIII, 291). Однако вставка, о которой идет речь, — единственный случай персонального, адресного заступничества. Н. И. Тургенев, заочно осужденный (несмотря на отсутствие в стране в момент восстания) за участие в заговоре на смертную казнь, замененную каторгой, находился в это время за границей. Друзья хлопотали о смягчении участи Тургенева как не участвовавшего в непосредственном «злодеянии». Эта тема звучит и в написанном вскоре (декабрь 1826 г.) стихотворении «Стансы» («В надежде славы и добра...»), содержащем ряд

переключек с запиской: «И был от буйного стрельца / Пред ним отличен Долгорукой» (III, 40; см. об этом: *Немировский И. В.* Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. С. 230–261).

Получив записку, Бенкендорф передал ее Николаю, который внимательно прочел пушкинский текст, отметив многие места вопросительными знаками (приведены в статье: *Сухомлинов М. И.* Император Николай Павлович — критик и цензор сочинений Пушкина. С. 84–85) и отчеркиваниями, которые, возможно, свидетельствуют о желании царя разобраться в сути дела. На рукописи им сделана пометка: «Для объяснения» с Г<енерал->А<дьютантом> Бенкендорф<ом>». Не исключено, что обсуждения с Бенкендорфом требовали, с точки зрения Николая, не только идеи, вызвавшие его однозначное неприятие. Во всяком случае, некоторые из предложенных Пушкиным мер были так или иначе реализованы Николаем (к примеру, учрежденный еще в мае 1826 г. Комитет устройства учебных заведений работал над усилением контроля за частным и домашним образованием). После «объяснения» шеф жандармов тут же карандашом по-французски записал царскую резолюцию, которую и передал Пушкину в письме от 23 декабря 1826 г.: «Государь император с удовольствием изволил читать рассуждения Ваши о народном воспитании и поручил

мне изъяснить Вам высочайшую свою признательность. Его величество при сем заметить изволил, что принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей. Нравственность, прилежное служение, усердие предпочтеть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному. На сих-то началах должно быть основано благонаправленное воспитание. Впрочем, рассуждения Ваши заключают в себе много полезных истин» (XIII, 314–315). Таким образом, несмотря на последнюю фразу, Бенкендорф, отвечая Пушкину, осудил основной просветительский пафос его записки. Свое понимание полученного письма Пушкин сформулировал в цитированном выше разговоре с А. Н. Вульфом, записанном его собеседником: «...я между прочим сказал, что должно подавить частное воспитание. Несмотря на то, мне вымысли голову» (*Майков Л. Н.* А. Н. Вульф и его дневник. С. 178).

Записка «О народном воспитании» — документ сложный и многослойный: в нем переплелись глубокие убеждения автора (о преобразованиях, в которых нуждаются кадетские корпуса и семинарии, о пользе ланкастерских школ, об отмене телесных наказаний, о необходимости «изучения

России»), его реакция на недавние события и на литературные впечатления — и соображения тактики в исключительно трудных и самому поэту неясных еще условиях. По всей видимости, Пушкину удалось не все, чего он хотел добиться:

хотя формально он сохранил благоволение и покровительство государя, в ответе ему ясно дали понять, что его идеи не нашли отклика в высших кругах, а его «вольнодумное» прошлое отнюдь не забыто.

Автографы: в тетр. ПД 836, л. 48–43, 41 об. (черновой начала); ПД 717 (черновой отрывка); ПД 1734 (беловой, с поправками, с пометой: «Михайловское 1826 ноябр<я> 15»). Авторизованная копия ПД 718 (писарская, с правкой рукой Пушкина и пометами рукой Николая I и А. Х. Бенкендорфа).

Датируется 15 ноября 1826 г. по помете в автографе.

Впервые: XIX век: Исторический сборник. М., 1872. Кн. 2.

Литература: *Еремин М.* Пушкин-публицист. М., 1963. С. 150–157; *Измайлов Н. В.* Вновь найденный автограф Пушкина — записка «О народном воспитании» // Врем. ПК 1964. С. 5–16; *Лотман Ю. М.* К проблеме «Пушкин и переписка аббата Гальяни» // Лотман. Пушкин. С. 354–357; *Сухомятинов М. И.* Император Николай Павлович — критик и цензор сочинений Пушкина // ИВ. 1884. № 1. С. 78–87; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. 3-е изд. М., 1962. С. 319–331; *Цейтлин А.* Записка Пушкина о народном воспитании // Литературный современник. 1937. № 1. С. 266–291; *Эйдедьман Н. Я.* Пушкин: Из биографии и творчества: 1826–1837. М., 1987. С. 65–118.

Т. А. Китанина

<О НАРОДНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ> (1825) — черновой набросок, связанный с журнальной полемикой 1824–1825 гг. вокруг понятия «народности». На эту тему писали О. М. Сомов, Ф. В. Булгарин, В. К. Кюхельбекер, А. А. Бестужев, П. А. Вяземский. Возможно, пушкинский замысел явился откликом на литературные обзоры Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г.» (ПЗ 1824) и «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (ПЗ 1825) и на статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие»

(Мнемозина. 1824. Т. 2). Попытка сформулировать понятие «народности» могла быть продиктована также критикой первой главы «Евгения Онегина», в частности, — в письмах к Пушкину К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева 1825 г. (см.: Фомичев. С. 105). В рамках эпистолярной полемики с ними обсуждались и вопросы народности.

Пушкин начинает с указания на то, что, рассуждая о народности, критики не поясняют смысла этого понятия. «Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность

в словах, т.е. радуются тем, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения» (XI, 40). Этот пассаж, судя по всему, адресован оппонентам Пушкина из его ближайшего окружения, а именно Кюхельбекеру и Бестужеву. Первый из них, призывая к созданию «истинно русской» поэзии, писал: «Летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности»; «Станем надеяться, что наконец наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими» (Мнемозина. 1824. Т. 2. С. 42, 43). Бестужев в своих обзорах выступал против галлицизмов: «...мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка»; «Когда будем писать прямо по-русски?» (ПЗ 1825. С. 3, 9). Все это, однако, считает Пушкин, не дает представления о «народности». В сочинениях Хераскова и Озерова, написанных на сюжеты из русской истории, Пушкин не видит ничего народного. С другой стороны, поэт может быть народным и тогда, когда сюжеты его сочинений заимствованы не из отечественной истории. «Достоинства большой народности» (XI, 40) есть в драмах Шекспира, хотя их действие происходит не в Англии; или у Кальдерона и Лопе де Веги, которые переносят события «во все части света» (Там же). По мнению

Пушкина, народность писателя может быть по достоинству оценена только его соотечественниками. Он приводит примеры иронических оценок классических произведений иностранными критиками, вероятно имея в виду критику трагедии Ж.-Б. Расина (Racine; 1639–1699) «Андромаха» («Andromaque», 1667) А.В. Шлегелем (Schlegel; 1767–1845) (см.: *Schlegel A.W. Cours de littérature dramatique / Trad. de l'allemand. Paris, 1814. Т. 2. P. 198–199*) и драмы П. Кальдерона (Calderon de la Barca; 1600–1681) «Оружие красоты» («Las armas de la hermosura», 1652, опубли. 1679) Ж.-Ш.-Л. де Сисмонди (Sismondi; 1773–1842) (см.: *Sismondi J.-Ch.-L. de. De la littérature du Midi de l'Europe. Т. 4. Paris, 1829. P. 129*). «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40), — пишет Пушкин, тезисно указывая на климат, образ правления и веру как обстоятельства жизни народов, придающие каждому из них «особенную физиономию» (Там же). В этом пункте Пушкин повторяет «достаточно известные просветительские воззрения» (Фомичев. С. 105). См., например, рассуждения о климате, религии и принципах правления как о факторах, определяющих индивидуальность народа, у Ш. Монтескье (см.: *Montesquieu Ch. Œuvres complètes. Paris, 1827. P. 331–338*) (см.: Томашевский. Пушкин, П. С. 129).

Пушкин также не дает конкретного определения народности. Впрочем, он, очевидно, только приступил к той части статьи, где должны были бы быть изложены его собственные соображения, и на этом работа остановилась. Если адресатами начатой в статье полемики действительно были Бестужев и Кюхельбекер, одной из причин прекращения работы над статьей могли стать известия о декабрьских событиях. «Тем не менее основные черты концепции Пушкина были

им уже намечены. Он решительным образом отмечает все рецепты легкого создания “народной литературы”, ставя разрешение вопроса в зависимость от создания подлинной национальной культуры, выражением которой и должна являться литература, претендующая на народность. Вопрос не в темах и сюжетах, не в форме и языке, взятых как самоцель, а в том культурном содержании, которое облакается в эти темы и в словесную форму» (Томашевский. Пушкин, II. С. 129).

Автограф: ПД 291, л. 1–1 об. (черновой).

Датируется предположительно 1825 г. по содержанию.

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: Томашевский. Пушкин, II. С. 106–142; Фомичев. С. 105–107.

Н. Л. Дмитриева

<О «НЕКРОЛОГИИ ГЕНЕРАЛА ОТ КАВАЛЕРИИ Н. Н. РАЕВСКОГО»> (1829) — заметка, опубликованная без подписи в разделе «Смесь» в первом номере «Литературной газеты» за 1830 г.

Вышедшая анонимно брошюра «Некрология генерала от кавалерии Н. Н. Раевского» была приложена к номеру газеты «Русский инвалид» от 15 декабря 1829 г. и вскоре полностью перепечатана в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1829. 20–23 декабря) и «Московских ведомостях» (1830. 1–2 января). Ее автором был генерал-майор в отставке Михаил Федорович Орлов (1788–1842), старый знакомый Пушкина по Петербургу и югу, бывший

член литературного общества «Арзамас» и Союза благоденствия, после восстания декабристов высланный в Калужскую губернию под надзор полиции. Орлов был женат на старшей дочери Н. Н. Раевского Екатерине и приезжал проститься с умирающим тестем. Николай Николаевич Раевский (1771–1829) — генерал от кавалерии, герой Отечественной войны 1812 г. и наполеоновских кампаний, член Государственного совета. Пушкин близко общался с Раевским и его семьей во время пребывания на юге, возможно также, они встречались и позднее. «Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой,

прекрасной душой, — снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12<-го> года; человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества», — писал Пушкин брату 24 сентября 1820 г. (XIII, 19).

Раевский скончался 16 сентября 1829 г. в своем имении Болышка Чигиринского уезда Киевской губернии, его смерть прессы обошла молчанием; появившийся спустя три месяца некролог Орлова был первым и единственным откликом на это событие в печати. Возможно, создавая свою рецензию, Пушкин еще не знал, кто является автором «Некрологии...».

Пушкинской рецензии предшествовал отзыв на «Некрологию...» П. П. Свиньина (МТ. 1829. Ч. 30, № 24. С. 459–461), который упомянул полуполюгендарный эпизод, связанный со сражением корпуса Раевского под Салтановкой 11 июля 1812 г.: атакуя французов, генерал взял с собой двух сыновей. Сам Раевский в разные годы по-разному оценивал степень достоверности этого эпизода. В письме к жене от 15 июля 1812 г. он общался, что с семнадцатилетним сыном Александром «шел в первом ряду в штыки», а его одиннадцатилетний сын «Николай, находившийся в самом сильном огне, лишь шутил. Его штанишки

прострелены пулей» (1812–1814: Секретная переписка генерала П. И. Багратиона. Личные письма генерала Н. Н. Раевского. Записки генерала М. С. Воронцова. Дневники офицеров русской армии: Из собрания государственного исторического музея. М., 1992. С. 215). Однако спустя год Раевский говорил К. Н. Батюшкову совсем другое: «...детей моих не было в эту минуту. Младший сын сбирал в лесу ягоды (он был тогда сущий ребенок, и пуля ему прострелила панталоны); вот и все тут, весь анекдот сочинен в Петербурге» (*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 414).

По-видимому, идя в бой со своими сыновьями, Раевский реализовывал модель поведения — «герой трагедии, “римлянин”», а в беседе с Батюшковым — «рациональный полководец, не склонный к аффектированным жестам» (подробнее см.: *Лотман Ю. М.* Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека конца XIX века // *Лотман Ю. М.* Об искусстве. М., 1998. С. 644–645). Так или иначе, но Пушкин счел необходимым напомнить о героическом эпизоде автору некролога, поскольку считал его знаковым как для биографии Раевского, так и для истории Отечественной войны 1812 г. в целом: «С удивлением заметили мы непонятное упущение со стороны неизвестного некролога: он не упомянул о двух отроках, приведенных отцом на поля сражений

в кровавом 1812-м году!.. Отечество того не забыло» (XI, 84).

На пушкинскую заметку (не зная, кто ее автор) откликнулась дочь Раевского М. Н. Волконская, в письме к В. Ф. Вяземской от 12 июня 1830 г. из Петровского завода: «Поблагодарите тех, кто сумел принести дань уважения моему отцу, его памяти. Я разделяю их справедливое недовольство его

биографом; он многое опустил или забыл. Я прочитала эту заметку с живейшей благодарностью и глубоким чувством боли, которая покинёт меня лишь с последним моим вздохом...» (цит. по: *Султан-Шах М. П.* М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830–1832 годов // ПИМ. Т. 1. С. 261; ориг. по-франц.).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 18 (черновой, под заглавием: «О некрол<огии>»).

Датируется второй половиной декабря 1829 г., по времени выхода «Некрологии...» и первого номера «Литературной газеты» с пушкинской заметкой.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 1, 1 января (отдел «Смесь») (без подписи).

Литература: АН 1900–29. Т. 9. С. 156–159 (примеч. Н. К. Козмина); *Есипов В.* «И вот как пишут историю!»: (Легенда о генерале Н. Н. Раевском) // Есипов В. Пушкин в зеркале мифов. М., 2006. С. 461–479; *Лекманов О. А.* О чем не забыло Отечество?: Из комментария к одной пушкинской рецензии // Лотмановский сборник. М., 2004. Вып. 3. С. 230–239; *Тартаковский А. Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997. С. 206–211.

А. Ю. Балакин, О. А. Лекманов

«О НЕТ, МНЕ ЖИЗНЬ НЕ НАДОЕЛА...» (1829–1830) — незавершенный стихотворный набросок, построенный на переосмыслении устойчивых мотивов «унылой элегии» (пресыщенность жизнью, «преждевременная старость души», бесчувственность) и игре с элегической топикой. Эти установки сближают черновой набросок с «Элегией» 1830 г. («Безумных лет угасшее веселье...»), которая имеет с ним ряд не раз отмечавшихся выразительных мотивных и лексических совпадений. Ср. в наброске: «...я жить хочу <...> / Еще хранятся наслажденья / <...> / Для милых снов

воображенья, / Для чувств...» (III, 447) — и в «Элегии»: «Я жить хочу <...> / И ведаю, мне будут наслажденья / Меж горестей, забот и треволненья: / <...> / Над вымыслом слезами обольюсь, / И может быть — на мой закат печальный / Блеснет любовь...» (III, 228).

Предлагавшиеся психологические интерпретации наброска — как отражения «обычного пушкинского жизнечувствия» (Венг. Т. 5. С. XLVII (примеч. Н. О. Лернера)) или напряженной рефлексии о прошлом и будущем накануне женитьбы или преддвуэльного кризиса — не имеют под собой надежных оснований.

Широкая датировка наброска (1830–1836 или 1827–1836), принятая в Акад. и многих других изданиях, объясняется разноречивостью гипотез о времени его написания. Первый его публикатор А. Ф. Онегин пытался связать замысел наброска с упоминанием в зачеркнутом фрагменте имени Мицкевича («Мицкевич < > созреет» — III, 1052), но предлагал для него разные датировки: лето 1834 г. — по времени завершения работы над стихотворением «Он между нами жил...», посвященным Мицкевичу (см.: *Шумихин С. Практика пушкинизма (1887–1999)*. С. 192), и осень 1826 г. — по времени знакомства Пушкина с польским поэтом (см.: АН 1900–29. Т. 4. Примеч. С. 338–339 (примеч. П. О. Морозова со ссылкой на Онегина)). Там же Морозов отметил шаткость аргументации Онегина и, основываясь на близости наброска к «Элегии» 1830 г., предположительно

отнес набросок к этому же году. Однако отмеченные переключки между текстами в большинстве авторитетных изданий не были сочтены достаточным основанием для сужения датировки наброска. Существенный аргумент для такого сужения дает определение типа бумаги: как установила Т. И. Краснобородько, это один из тех сортов бумаги, которыми Пушкин активно пользовался в Болдине в 1830 г. и которые не использовались раньше 1829 г. (*Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года*. Т. 1. С. 183, 198–199). Это обстоятельство в совокупности с мотивными пересечениями с «Элегией», автограф которой датирован 8 сентября 1830 г., позволяет предположительно датировать набросок 1829 г. — началом сентября 1830 г. и видеть в нем черновую вариацию, предшествовавшую оформлению замысла «Безумных лет угасшее веселье...».

Автограф: ПД 246, л. 1 (черновой).

Датируется предположительно концом декабря 1829 — сентябрем 1830 г. по бумаге автографа (см.: *Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года*. Т. 1. С. 183) и соотношению с «Элегией» («Безумных лет угасшее веселье...»).

Впервые: *Онегин А. Ф.* Неизданное стихотворение Пушкина // Новое время. 1887. № 3922, 29 января.

Литература: АН 1900–29. Т. 4. Примеч. С. 338–339 (примеч. П. О. Морозова); Благой, I. С. 486; Венг. Т. 5. С. XLVII (примеч. Н. О. Лернера); Неизд. П. Собр. Онегина. С. 80–82; *Пушкин А. С. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т.* СПб., 2013. Т. 1. С. 183 (примеч. Т. И. Краснобородько); *Фридендер Г. М.* «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!..» // Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 56; *Шумихин С. Практика пушкинизма (1887–1999)* // НЛО. 2000. № 41. С. 136–137, 191–192.

А. С. Бодрова

О НИЧТОЖЕСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОЙ (1833–1835) — незавершенная статья, последняя среди критических отзывов, посвященных сравнительной истории европейской и русской литературы. Последней посвящены лишь начальные страницы,

на которых подчеркнуто, что византийское влияние, а затем татарское нашествие отторгли Россию от Европы и «европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (XI, 269) лишь при Петре I. Древнерусский период, по мнению Пушкина,

отличается крайней бедностью литературы; исключение составляет «Слово о полку Игореве». Лишь в Петровскую эпоху были посеяны семена русской словесности. Но XVIII в. — время влияния на Россию французской литературы, которую поэтому и надлежит прежде всего исследовать. Ей, собственно, и посвящено основное содержание пушкинской статьи, беловой текст которой обрывается на фразе: «Обратимся к России» (XI, 272). Сохранившиеся планы дальнейшей «русской части» относятся к литературе XVIII — начала XIX в.; один из них, наиболее развернутый, имеет заглавие, под которым принято печатать статью.

Тема статьи разрабатывалась в более ранних набросках Пушкина — ««О французской словесности»» (1822?), ««Возражение на статью А. Бестужева “Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов”»» (см. также письмо к Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г. — XIII, 177–180), «О поэзии классической и романтической» (1825), «Наброски статьи о русской литературе» (1830). Некоторые положения и даже фразы этих незавершенных статей непосредственно перешли в работу 1834 г.

Содержащийся в статье обзор исторического развития французской словесности частично перекликается с наброском «О поэзии классической и романтической». По мнению Пушкина, и критика, и литература во Франции

ничем особенно не блистали вплоть до неожиданного расцвета в конце XVII в. П. Ронсар (Ronsard; 1524–1585), Э. Жодель (Jodelle; 1532–1673), Ж. Дю Белле (Du Bellay; 1522 или 1525–1560), Ф. де Малерб (Malherbe; 1555–1628) оказались забытыми. Лишь в век Людовика XIV (Louis XIV; 1638–1715) на сцену выходит блестящая плеяда авторов: П. Корнель (Corneille; 1606–1684), Б. Паскаль (Pascal; 1623–1662), Ж.-Б. Боссюэ (Bossuet; 1627–1704) и Ф. Фенелон (Fénelon; 1523–1589), Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711), Ж.-Б. Расин (Racine; 1639–1699), Ж.-Б. Мольер (Molière; 1622–1673) и Ж. де Лафонтен (La Fontaine; 1621–1695). «Возвышенные умы 17-го столетия застали народную поэзию в пеленках, презрели ее бессилие и обратились к образцам классической древности. Буало, поэт, одаренный мощным талантом и резким умом, обнародовал свое уложение, и словесность ему покорилась» (XI, 271). Двор XVII в. покровительствовал писателям, и это сказалось на аристократичном и немного жеманном характере литературы.

Именно «ничтожеством» французской словесности более раннего периода Пушкин объясняет торжество классицизма. Литературная история других стран складывалась иначе: «Романтическая поэзия пышно и величественно расцветала по всей Европе. Германия давно имела свои Нибелунги, Италия — свою тройственную

поэму, Португалия — Лузиаду, Испания — Лопе де Вега, Калдерона и Сервантеса, Англия — Шекспира» (XI, 269). К романтизму, между прочим, Пушкин относит и Корнеля. О пушкинских определениях классицизма и романтизма см. статью «О поэзии классической и романтической» — наст. вып., с. 447–450.

XVIII столетие принесло обновление французской литературы, в ней начал проявляться «дух исследования и порицания <...>. Умы <...> готовились к роковому предназначению XVIII века» (XI, 271), т. е. к случившейся в его конце революции. Далее Пушкин дает весьма нелестную характеристику Вольтера, в юности и потом еще достаточно долго бывшего одним из самых любимых его авторов. Завершая очерк истории французской словесности, Пушкин подчеркивает огромное и отнюдь, с его точки зрения, не плодотворное

влияние на европейскую литературу конца XVIII в.

По предположению С. М. Бонди, Пушкин оставил работу над статьей потому, что в 1834 г. журнал «Молва» начал печатать большую статью В. Г. Белинского «Литературные мечтания» с обзором русской литературы от Кантемира до 1830-х гг. «Прочтя эту статью Белинского, столь совпадающую по основной установке и даже по общему плану с начатой им статьей “О ничтожестве литературы русской”, Пушкин, конечно, должен был отказаться от своего замысла» (Бонди С. М. Историко-литературные опыты Пушкина. С. 441). Однако, как отметил Ф. Я. Прийма, Пушкин не перестал думать над статьей и в 1835 г.: фрагменты планов, по всей видимости относящихся к ее замыслу, записаны на полях письма к нему М. П. Бутурлина от 23 мая 1835 г. (см.: XVI, 286).

Автографы: ПД 1093 (план и черновой набросок начала; вырван из тетр. ПД 846, после л. 13); в тетр. ПД 846, л. 14–15 (черновой первой редакции), л. 15–20 об. (черновой второй редакции), л. 20 (план); ПД 1094 (планы); ПД 330 (беловой, с поправками, переходящий в черновой).

Датируется декабрем 1833-го — 1835 г. по положению в тетради.

Впервые: Анн. Т. 1 (частично); полностью: ЛН. М., 1934. Т. 16–18.

Литература: Бонди С. М. Историко-литературные опыты Пушкина // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 421–442; Мейлах Б. С. Пушкинская концепция развития мировой литературы: (К постановке вопроса) // ПИМ. Т. 7. С. 25–57; Прийма Ф. Я. Пушкин и Белинский // РЛ. 1977. № 1. С. 30–32; Топоров В. Н. Еще раз о связях Пушкина с французской литературой (Лагарп — Буало — Ронсар) // Russian Literature. 1987. Vol. 22 (4). P. 383–402; Хлодовский Р. И. Пушкинская концепция классического национального стиля и его национального развития // Типология стилевого развития нового времени: Классический стиль: Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. М., 1976. С. 174–230.

Н. А. Дроздов

<О НОВЕЙШИХ БЛЮСТИТЕЛЯХ НРАВСТВЕННОСТИ>

(1830) — черновой набросок не напечатанного Пушкиным продолжения заметки «<О статьях князя Вяземского>» (1830), связанной с полемикой о «литературной аристократии» и опубликованной в «Литературной газете».

Основная тема чернового наброска — о нравственности и безнравственности в поэзии — широко обсуждалась в литературной среде пушкинской эпохи. Из произведений поэта наиболее уязвимой оказалась поэма «Граф Нулин» (1825), которая в течение нескольких лет подвергалась нападкам Н.И. Надеждина (подробнее см.: П. в критике, II. С. 384 (примеч. А.М. Березкина)). Так, в рецензии «Две повести в стихах: “Бал” и “Граф Нулин”» критик заявил, что в пушкинском произведении ряд сцен «оскорбляют человеческую природу» (ВЕ. 1829. № 3. С. 227; П. в критике, II. С. 119). Тенденциозный отзыв Надеждина и вызвал возражения Пушкина: «В одном журнале сильно напали на неблагопристойность поэмы, где сказано, что молодой человек осмелился войти ночью к спящей красавице. И между тем как стыдливый рецензент разбирает ее как самую вольную сказку Бокаччио иль Касти — все петербургские дамы читали ее и знали целые отрывки наизусть. <...> Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении “Душеньки”, и об успехе сего прелестного произведения? — Что

думают они о шуточных одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? — “Модная жена” не столь же ли безнравственна, как и “Граф Нулин”?» (XI, 98–99; ср. замечание о журнальных критиках героини пушкинского незавершенного «<Романа в письмах>» (1829): «...их плоскость и лакейство показались мне отвратительны — смешно видеть, как семинарист важно упрекает в безнравственности» и неблагопристойности» сочинения, которые прочли мы все, мы — санктпетербургские недотроги!..» — VIII, 50). Размышления Пушкина на эту же тему сходны в заметках, вошедших в «<Опровержение на критики>» (1830). Одна из них начиналась фразой: «“Граф Нулин” наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным, — разумеется в журн<алах>, в свете приняли его благосклонно...» (XI, 155); в другой он заметил: «Безнравственное сочинение есть то, коего целью или действием бывает потрясение правил, на коих основано счастье или человеческое достоинство. <...> Но шутка, вдохновенная сердечной веселостию и минутной игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая <ее> с нравочением, <и> видят в литературе одно педагогическое занятие» (XI, 157).

В наброске отразилось скептическое отношение Пушкина к критикам из оппозиционного

лагеря (прежде всего имеются в виду Н.И. Надеждин, Н.А. Полевой и Ф.В. Булгарин). Поэт отмечает, что некоторые из них пытались «выдавать себя за членов высшего общества» и при этом часто допускали «забавные промахи»: «Но не смешно ли им судить о том, что принято или не принято в свете, что могут, чего не могут читать наши дамы, какое выражение принадлежит гостиней (или будуару, как говорят эти господа). Не забавно ли видеть их опекунами высшего общества, куда, вероятно, им и некогда и вовсе не нужно являться» (XI, 98); ср. в «<Опровержении на критики>», где, отвечая на обвинения в адрес сотрудников «Литературной газеты», Пушкин заметил: «Не они провозгласили себя опекунами высшего общества; не они вечно пишут приторные статейки, где, стараются подделаться под светский тон так же удачно, как горничные и камердинеры пересказывают разговоры своих господ. <...> Не они разбирают дворянские грамоты и провозглашают такого-то мещанином, такого-то аристократом; не они печатают свои портреты с гербами весьма сомнительными. Отчего же они

аристократы (разумеется, в ироническом смысле)» (XI, 152–153).

Несколько ранее, в 1828 г., в защиту Пушкина выступил С. П. Шевырев. В программной статье «Обозрение русской словесности за 1827-й год» он писал: «Еще одно слово о любимце нашей публики. Мы заметили из разных отзывов о его произведениях странные от него требования. Хотят, чтоб он создавал в своих поэмах существа чисто нравственные, образцы добродетели. Напомним строгим Аристархам, что не дело поэта преподавать уроки нравственности. Он изображает всякое сильное ощущение в жизни, всякий характер, носящий на себе оригинальную печать или одной мысли, или одного чувства. Если поэзия есть живая картина необыкновенной человеческой жизни, то не ангелов совершенных должны представлять нам поэты, но человек с их добром и злом, разумеется, выходящих из тесного круга светской жизни, не вседневных, но таких людей, которые сильнее мыслят, сильнее чувствуют и потому живее действуют» (МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 69–70; П. в критике, II. С. 36).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 89 об. — 88 об. (черновой).

Датируется предположительно не ранее 28 января (учитывая сроки доставки журнала «Московский телеграф» в Петербург — около четырех дней, и по времени выхода № 12 «Северной пчелы» (см. выше)) и не позднее 30 января 1830 г. — по положению в тетради (набросок написан до «Объяснения по поводу заметки об «Илиаде»»).

Впервые: Якушкин. № 11.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 327–335 (примеч. Н. К. Козмина); П. в критике, II. С. 332, 336–339, 384–386, 490, 493.

А. К. Михайлова

О НОВЕЙШИХ РОМАНАХ (1832) — набросок плана статьи или серии статей. Замысел, вероятно, был связан с возникшей у Пушкина в 1831–1832 гг. идеей издания собственной политической и литературной газеты. В первой половине сентября 1832 г., обсуждая в письме к М.П. Погодину программу газеты, Пушкин писал: «...хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы. Сказать единожды вслух, что Lamartine <Ламартин — франц.> скучнее Юнга, а не имеет его глубины, что Béranger <Беранже — франц.> не поэт, что V. Hugo <В. Гюго — франц.> не имеет жизни, т.е. истины; что романы A. Vigny <А. Виньи — франц.> хуже романов Загоскина; что их журналы невежды; что их критики почти не лучше наших Телескопских и графских. Я в душе уверен, что 19 век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией» (XV, 29). Имена названных здесь Виктора Гюго (Гуго; 1802–1885) и Альфреда де Виньи (Vigny; 1797–1863) значатся рядом и в наброске плана, построенного в первой своей части как перечень современных французских авторов или их романов. Фигурируют они и в наброске, публикуемом под названием «<Начало статьи о В. Гюго>» (1832), который некоторые публикаторы считали непосредственно связанным с планом (см.: Мор. 1887. Т. 5. С. 161;

Венг. Т. 5; Acad. в 9 т. Т. 9. С. 709), хотя убедительного соответствия между тем и другим не имеется. Тема творчества Гюго в наброске статьи лишь начата, причем писатель охарактеризован иначе, чем в письме к Погодину, — как «поэт и человек с истинным дарованием» (XI, 219). Судя по всему, в статье речь должна была пойти о поэзии Гюго, между тем как в плане его имя названо среди французских романистов. Пушкинская оценка прозы Гюго была двойственной. Его роман «Последний день приговоренного к смерти» («Le dernier jour d'un condamné», 1829), Пушкин находил талантливым (см. письмо к В.Ф. Вяземской от конца (не позднее 28-го) апреля 1830 г. — XIV, 81), но в то же время считал его «исполненным огня и грязи» («О записках Самсона», 1830 — XI, 94). Отзываясь об А. де Виньи, Пушкин неоднократно подчеркивал, что его популярный исторический роман «Сен-Мар» («Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII», 1826) безусловно проигрывает на фоне романов Вальтера Скотта.

В план включены имена писателей, представляющих, как и Гюго, направление, которое принято называть «неистовой словесностью». Здесь обозначены три романа Ж. Жанена (Janin; 1804–1874): «Барнав» («Barnave», 1831), «Исповедь» («La Confession», 1830) и «Мертвый осел и гильотинированная женщина» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829).

Последний из них Пушкин назвал «одним из самых замечательных сочинений настоящего времени» (XIV, 81, 408; ориг. по-франц.). За творчеством Жанена Пушкин следил с очевидным интересом, но в черновике «Путешествия из Москвы в Петербург» (1833–1834) дал ему оценку, перекликающуюся с приведенным выше высказыванием о романе Гюго: Жанен упомянут здесь среди писателей, которые запачкали себя «грязью и кровью в угоду толпы, требующей грязи и крови» (XI, 229). К тому же направлению принадлежал и названный далее в плане Э. Сю (Sue; 1804–1857). Его роман «Плик и Плок» («Plick et Plock: Scènes maritimes», 1831), Пушкин охарактеризовал в письме к Е. М. Хитрово от 2-й половины (18–25) мая 1831 г. как «дрянь <...> нагромождение нелепостей и чепухи, не имеющее даже достоинства оригинальности» (XIV, 166, 426; ориг. по-франц.). Представителем так называемой «неистовой словесности» считался в России 1830-х гг. и О. де Бальзак (Balzac; 1799–1850). В пушкинском плане упомянуты четыре его произведения: «Сцены частной жизни» («Scènes de la vie privée», изд. с 1830), «Шагреновая кожа» («La peau de chagrin», 1830–1831), «Озорные рассказы» («Cent contes drolatiques: Premier dixain», 1832) и «Темные рассказы» («Contes bruns», 1832). Заключает список французских авторов П. де Мюссе (Musset; 1804–1880),

автор названного здесь же сборника новелл «Ночной столик, парижские проказы» («Table de nuit, équipées parisiennes», 1832; книга поступила в продажу в конце марта этого года). 29 июня 1832 г. Н. А. Муханов описал в дневнике разговор с Пушкиным «о новейшей литературе французской и нововышедших в свет книгах»: «Он находит, что лучшая из них “Table de nuit”, Musset» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 181). «Лучшая из них» – это, конечно, не значит, лучшая вообще (<...> если учесть общий скепсис Пушкина по отношению к этой самой новейшей французской литературе), но все-таки это означает оценку положительную и довольно высокую» – комментирует пушкинский отзыв В. А. Мильчина (*Мильчина В. А.* «Мюссе. Ночной столик». С. 119).

За перечнем французских прозаиков следует запись: «*Поэзия фр<анцузская>* – Вурон <Байрон>» (XII, 204). Вероятно, здесь предполагалась некая сопоставительная оценка, в отношении французской поэзии отчасти повторяющая сказанное в письме к Погодину и в «Начале статьи о В. Гюго».

Далее приведен краткий список русских авторов. Возможно, Пушкин собирался откликнуться на их книги, вышедшие в 1832 г.: «Путешествие ко святым местам в 1830 г.» А. Н. Муравьева (сочувственный отзыв Пушкина 1835 г. см. в предисловии к «Путешествию в Арзрум»), «Клятва при гробе

господнем. Русская быль XV века» Н. А. Полевого и «Шемякин суд, или Последнее междоусобие князей русских» П. П. Свиньина. В том же 1832 г. Пушкин начал набрасывать заметку о «Путешествии ко святым местам», где, в частности, говорилось: «С умилением и невольной завистью прочли мы книгу г-на М<уравьева>. <...> ...молодой наш соотечественник привлечен туда не суетным желанием обрести краски для поэтического романа, не беспокойным любопытством

Автограф: в тетр. ПД 839, л. 64 (план).

Датируется не ранее середины июня — не позднее середины октября 1832 г., по времени выхода в свет отдельных частей романа Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем» (сообщение о выходе двух первых частей см.: МВед. 1832. № 45, 4 июня; № 46, 8 июня; сообщение о поступлении в продажу третьей части см.: МВед. 1832. № 82, 12 октября).

Впервые: Якушкин. № 8.

Литература: Мильчина В. А. «Мюссе. Ночной столик»: Попытка комментария к пушкинскому упоминанию // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2007. Вып. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции. С. 117–137; Сакулин П. Н. Взгляд Пушкина на современную ему французскую литературу // Венг. Т. 5. С. 372–388.

Н. Л. Дмитриева

<О ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Б. КОНСТАНА «АДОЛЬФ»> (1829) — написанная Пушкиным для первого номера «Литературной газеты» заметка о готовящемся к выходу переводе П. А. Вяземского романа Бенжамена Констан (Constant de Rebeque; 1767–1830) «Адольф» («Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu», 1810, опубл. 1816 (двумя изданиями — в Лондоне и Париже)). Вяземский работал

найти насильственные впечатления для сердца усталого, притупленного» (XI, 217). У имени Полевого стоит помета: «(пол-романа)» (XII, 204) — по-видимому, к моменту составления плана вышли только две первые части его романа. Список завершается именем М. Н. Карамзина — возможно, его историческая проза должна была служить контрастным фоном для негативных, скорее всего, оценок исторических романов Полевого и Свиньина.

над переводом долго и тщательно. К началу 1830 г. перевод был в целом завершен (20 декабря 1829 г. Е. А. Баратынский благодарил Вяземского за присланную ему для знакомства рукопись — см.: СиН. Кн. 5. С. 47). Однако работа была далека от окончания, и анонсированное Пушкиным издание появилось больше года спустя. 16 июня 1830 г. Вяземский записал: «То ли бы дело теперь пересмотреть мне моего Адольфа, написать

предисловие к переводу»; 22 июля 1830 г. — «Перечитывал несколько глав перевода Адольфа»; 25 июля — «Сегодня кончил я мой пересмотр Адольфа»; 24 декабря — «Вот и Benjamin Constant умер; а я думал послать ему при письме мой перевод Адольфа» (*Вяземский П. А. Старая записная книжка // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1880. Т. 9. С. 120, 131, 133, 155*). 12 января 1831 г. Вяземский писал П. А. Плетневу: «Возьмите на себя труд сделать нужные приготовления и для печатания. Мне хочется издание красивое, на лучшей бумаге <...>. А я между тем пришлю Вам на днях два приложения к переводу моему: письмо к Пушкину и несколько слов от переводчика. Таким образом, книга будет как книга» (Несколько писем князя П. А. Вяземского к П. А. Плетневу // Изв. ОРЯС. 1897. Т. 2, кн. 1. С. 92).

17 января 1831 г. Вяземский послал Пушкину из Остафьева в Москву предисловие к своему переводу. «Сделай милость, прочитай и перечитай с бдительным и строжайшим вниманием посылаемое тебе и укажи мне на все сомнительные места. Мне хочется, по крайней мере в предисловии, не подать боков критике», — писал он (XIV, 146). «Оставь Адольфа у меня — на днях перешлю тебе нужные замечания», — отвечал Пушкин (Там же). По мнению А. А. Ахматовой, «мы имеем право предположить редактуру, если не сотрудничество Пушкина, а самое предисловие

рассматривать как итог бесед Пушкина и Вяземского об «Адольфе»» (*Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. С. 96*).

Своего рода кратким итогом размышлений и разговоров двух литераторов о романе Констана была и заметка Пушкина в «Литературной газете», задавшая, как отмечает В. А. Мильчина, в России тон для последующей оценки «Адольфа» (см.: *Мильчина В. А. Комментарии. С. 420*). Пушкин ставит роман Констана в ряд произведений о разочарованном, чуждом обществу герое, приведя для их характеристики цитату из строфы XXII еще к этому времени не изданной седьмой главы «Евгения Онегина»: «В которых отразился век, / И современный человек / изображен довольно верно...» и т. д. (XI, 87; ср. в черновиках этой строфы: «Мельмот, Рене, Адольф Констана / Да с ним еще два три романа / В которых отразился век...» — VI, 438–439). Констану отдается безусловное первенство в изображении этого характера: «Бенж<амен> Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона» (XI, 87).

Пушкинские замечания об «Адольфе» получили развитие в предисловии Вяземского к своему переводу. Для Вяземского «Адольф» — один из первых психологических романов, в котором автор сумел показать «сердце человеческое, переворотить

его на все стороны, выворотить до дна и обнажить наголо во всей жалости и во всем ужасе холодной истины» (*Констан Бенжамен. Адольф* / Пер. П. А. Вяземского. СПб., 1831. С. XII–XIII). При этом герой «часто преступен, но всегда достоин сострадания» (с. XVI); «Он прототип Чайльд Гарольда <...> творение сие не только роман *сегодняшний* <...> оно еще более роман века сего» (с. XV); «Адольф не француз, не немец, не англичанин: он воспитанник века своего» (с. XXVIII).

Ср. запись от 25 февраля 1831 г. в дневнике А. В. Никитенко, познакомившегося с переводом Вяземского еще до выхода в свет, в ходе цензурования: «На днях я с удовольствием прочитал роман знаменитого Бенжамена Констана “Адольф”. В нем разобраны сплетения человеческого сердца и изображен человек нынешнего века, с его эгоистическими чувствами, приправленными гордостью и слабостью, душевными порывами и ничтожными поступками» (*Никитенко А. В. Дневник. М., 1955. Т. 1. С. 102*).

Вяземский вслед за Пушкиным, видевшим в Констане предшественника Байрона, называет Адольфа «прототипом» Чайльд-Гарольда. В замечании рецензента журнала «Московский телеграф», что «неверность» этого утверждения «слишком явна» хронологически и «показывает ненадежность истин, услышанных, а не почувствованных» (МТ. 1831. Ч. 41, № 20. С. 535), по-видимому, содержался намек на зависимость Вяземского от пушкинской заметки. На самом деле эта мнимая «ошибка» может свидетельствовать о некоторой осведомленности Пушкина и Вяземского в хронологии создания «Адольфа», опубликованного, уже после появления

первых песней «Чайльд-Гарольда», но завершеного шестью годами ранее, в 1810 г. (см. также: *Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. С. 95*).

Для Вяземского-переводчика чрезвычайно важен вопрос языка. Взгляды Пушкина и Вяземского на язык романа Констана также совпадают. Пушкин характеризует язык романа как «метафизический», «всегда стройный, светский, часто вдохновенный» (XI, 87) и ждет от Вяземского создания этого языка на русской почве. О «ясном точном языке прозы» — «языке мыслей» Пушкин писал Вяземскому в 1825 г.: «...русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии» (XIII, 187). «Метафизический» язык для Пушкина — «светский» язык, язык отвлеченного разговора, приспособленный к передаче тонких оттенков чувства. Баратынский и Вяземский так же воспринимали это понятие. «...Для меня чрезвычайно любопытен перевод светского, метафизического, тонко чувственного “Адольфа” на наш необработанный язык, и перевод вашей руки», — писал Вяземскому Баратынский 20 декабря 1829 г. (СН. Кн. 5. С. 47). Сам Вяземский в предисловии пишет об «Адольфе» Констана как представителе «светской, так сказать, практической метафизики поколения нашего» (*Констан Бенжамен. Адольф. С. XXVII*). Он характеризует слог автора как «верх искусства»: «книга похожа на ожерелье, нанизанное жемчугами

<...> нельзя ни прибавить, ни убавить, ни переставить ни единого слова» (с. XXII). В своем переводе, по его словам, он стремится сохранить «самые формы» оригинала (с. XXV), «умозрительные» «галлицизмы понятий» (с. XXVI). Пушкин, высоко ценивший «опытное и живое перо» Вяземского, выразил в своей заметке уверенность, что перевод «Адольфа» «будет истинным созданием и важным событием в истории нашей литературы» (XI, 87).

Перевод Вяземского, вышедший в июне 1831 г. (см.: *Гиллельсон М.И.* П. А. Вяземский. С. 182), открывался посвящением Пушкину. «Прими мой перевод любимого нашего романа, — писал в нем Вяземский. — Смиранный литограф, приношу великому живописцу бледный снимок с картины великого художника. Мы так часто говорили с тобою о превосходстве творения сего, что, принявшись переводить его на досуге в деревне, мысленно относился я к суду твоему; в борьбе иногда довольно трудной мысленно вопрошал я тебя, как другую совесть, призывал в ареопаг свои и Баратынского, подвергал вам свои сомнения и запросы и руководствовался угадыванием вашего решения».

Несколько ранее перевода Вяземского появился перевод «Адольфа»,

Автограф неизвестен.

Датируется концом (до 28-го) декабря 1829 г., по времени подготовки первого номера «Литературной газеты».

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 1, 1 января.

выполненный Н. А. Полевым (МТ. 1831. Ч. 37, № 1–4). Реакция Вяземского на внезапно возникшую конкуренцию была очень неприязненной: «Мой “Адольф” пропал без вести, а между тем Полевой, всегда готовый на какую-нибудь пакость, печатает своего “Адольфа” в “Телеграфе” <...>. Поверьте с моим переводом перевод “Телеграфа”. Помилуй Боже и спаси нас, если будет сходство» (Несколько писем князя П. А. Вяземского к П. А. Плетневу. С. 92; ср. письмо Вяземского к Пушкину от 17 января 1831 г. — XIV, 146.) Возможно, именно желая подтвердить первенство своего перевода, Вяземский поместил посвящение Пушкину: «Село Мещерское (Саратовской г<убернии>) 1829 года».

При подготовке к публикации заметки Пушкина в «Литературной газете» возникло затруднение: цензор сомневался, не находится ли роман «Адольф» в списке запрещенных иностранных книг (см. письмо О. М. Сомова к В. Ф. Одоевскому от 28 декабря 1829 г., в частности подтверждающее авторство Пушкина, — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 92). На появление пушкинской заметки скептически откликнулся М. П. Погодин, выразивший сомнения в достоинствах Вяземского как переводчика и заметивший, что его перевод, «разумеется, будет приятным явлением, но не *важным событием* в истории русской словесности, как сказано в “Литературной газете”» (МВ. 1830. Ч. 1, № 3. С. 315).

Литература: Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 1. С. 91–114; *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб., 2007. С. 139–143; *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 180–185; *Лернер Н. О.* 1) Новооткрытые страницы Пушкина // ПиС. Вып. 12. С. 126–128; 2) Заметка Пушкина об «Адольфе» Б. Констана // ПиС. Вып. 13. С. 175–176; *Мильчина В. А.* Комментарии // Констан Б. Проза о любви. М., 2006. С. 409–447.

Н. Л. Дмитриева

О ПОЭЗИИ КЛАССИЧЕСКОЙ И РОМАНТИЧЕСКОЙ (1825) —

черновой набросок статьи. Проблемы классической и романтической литературы неоднократно затрагивались в первой половине 1820-х гг. такими литераторами, как О. М. Сомов («О романтической поэзии», 1823), А. А. Бестужев («Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823); «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (1824); «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (1825)), В. К. Кюхельбекер («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824); «Разговор с Ф. В. Булгариным» (1824)). Споры, касающиеся классической и романтической литературы, возникали и в связи с творчеством Пушкина. Так, П. А. Вяземский в предисловии к первому изданию «Бахчисарайского фонтана» (1824), озаглавленном «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», попытался встроить пушкинскую поэму в контекст европейского романтизма. «Разговор» вызвал масштабную полемику; непосредственным

оппонентом Вяземского стал поэт и литературный критик М. А. Дмитриев (1796–1866). Пушкин, не вполне солидарный со взглядами Вяземского, считал необходимым печатно выступить в его защиту в «Письме к издателю “Сына отечества”» (1824). Тема статьи была безусловно актуальной для русской эстетической мысли того времени и касалась вопроса, который, с точки зрения Пушкина, настоятельно требовал прояснения. 25 мая 1825 г. он писал Вяземскому: «Я заметил, что все (даже и ты) имеют у нас самое темное понятие о романтизме. Об этом надобно будет на досуге потолковать» (XIII, 184). Сходное замечание — в письме к А. А. Бестужеву от 30 ноября того же года: «Сколько я ни читал о романтизме, все не то; даже Кюхельбекер врет» (XIII, 244).

Пушкин начинает свое рассуждение с указания на отсутствие у «наших критиков» ясного понимания различий между родами классическим и романтическим. Определение этого различия и составляет в задачу его статьи. В самом ее начале Пушкин приводит свойственное «французским журналистам» отнесение к романтизму всего, «что им кажется

ознаменованным печатью мечтательности и германского идеологизма или основанным на предрассудках и преданиях простонародных: определение самое неточное» (XI, 36). Подобному взгляду Пушкин противопоставляет единственное, с его точки зрения, надежное основание для различения двух родов поэзии, — форму произведения. «Если вместо *формы* стихотворения будем [брать] за основание *дух*, в котором оно писано, — то никогда не выпутаемся из определений» (Там же). Исходя из этого Пушкин называет классическими те жанры, которые «были известны грекам и римлянам» (эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание, ироида (или героида — созданная Овидием разновидность большого стихотворного послания), эклога, элегия, эпиграмма и басня), романтическими — те, «в коих прежние формы изменились или заменены другими» (в качестве примеров приведены баллада, рондо, сонет, *virlet* (вирле — старинные небольшие французские стихотворения только с двумя рифмами, из которых одна постоянно повторяется, как припев), ле (стихотворный жанр средневековой французской куртуазной литературы), роман, фаблио, церковные мистерии) (XI, 36, 37).

Идеи, которые Пушкин развивает в своей статье, во многом восходят к книге Жермены де Сталь (Staël; 1766–1817) «О Германии» («De l'Allemagne», опубл. 1810),

в частности, к одиннадцатой главе второй части; название этой главы («De la poésie classique et de la poésie romantique») Пушкин использовал как заглавие собственной статьи. Авторов, опиравшихся на опыт и правила древней поэзии, которая была «пересажена» на новоевропейскую почву, госпожа де Сталь отличает от писателей, создававших свои произведения под влиянием свойственных их стране и эпохе религии, истории и общественных установлений. Первая разновидность литературы, каких бы успехов ни добивались ее представители, не может, по мнению Ж. де Сталь (и Пушкина), стать литературой народной (эту мысль Пушкин развивал и в статье «О народности в литературе», написанной, вероятно, в том же 1825 г.). Напротив, романтическая литература, примеры которой в книге Ж. де Сталь и у Пушкина часто совпадают, оказывается известной и любимой не только в среде аристократии, но и в низших слоях общества.

На проблему классической и романтической словесности Пушкин попытался взглянуть в хронологической перспективе. Романтическая литература, по его мнению, возникла не в XVIII или XIX в., а значительно раньше: «решительное действие на дух европейской поэзии» оказали «нашествие мавров и крестовые походы». Мавры внушили поэзии «иступление и нежность любви, приверженность к чудесному

и роскошное красноречие Востока, рыцари сообщили свою набожность и простодушие, свои понятия о геройстве и вольность нравов походных станов» (XI, 37). К числу романтических авторов Пушкин отнес Данте и Ариосто, Кальдерона и Лопе де Вегу, Спенсера, Мильтона и Шекспира. Французскую словесность, покоровшуюся «Корану» Буало (т. е. правилам, изложенным в «Поэтическом искусстве» («L'art poétique», 1874) теоретика классицизма Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711)), Пушкин назвал «лжеклассической»: «мы видим в ней все романтическое» жеманство, облеченное в строгие формы классические» (XI, 38). Однако возникшие в эпоху классицизма «сказки Лафонтена и Вольтера», а также вольтеровская поэма «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», первое авторизованное изд. 1762) охарактеризованы в статье как памятники чистого романтизма (Там же).

Книга Ж. де Сталь «О Германии» не была, разумеется, единственным источником, использованным при работе над статьей. По наблюдениям В. Н. Топорова, в описании литературного процесса Пушкин отчасти следует за тем же «Поэтическим искусством» Буало, отчасти — за «Лицеем» («Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne») Ж.-Ф. де Лагарпа (La Harpe; 1739–1803) — т. е. за усвоенными еще в юности классическими текстами,

сформировавшими историко-литературные представления поэта (см.: Топоров В. Н. Еще раз о связях Пушкина с французской литературой. Р. 383–386, 393–394, 395–398, 400–401).

Еще один текст, нашедший отражение в статье о классической и романтической поэзии, — знаменитое письмо Вольтера к английскому писателю, основателю жанра готического романа Г. Уолполу (Walpole; 1717–1797) от 15 июля 1768 г., перепечатывавшееся в собраниях сочинений Вольтера. В пору работы над трагедией «Борис Годунов» (1825), которую Пушкин считал «истинно романтической» (XIII, 244), его могло особенно заинтересовать это посвященное Шекспиру письмо, в котором обсуждались проблемы сценического правдоподобия, а шекспировская драматургия оценивалась на фоне творчества французских трагиков. Говоря о том, что «побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие» (XI, 37), Пушкин использовал формулу из этого вольтеровского письма (см.: *Voltaire. Correspondance*. Paris, 1961. Т. 69. Р. 254; см.: Вацуро В. Э. Уолпол и Пушкин). Привлечение такого источника лишний раз свидетельствует о том, что тема пушкинской статьи была связана с широким контекстом его размышлений на эстетические темы, в частности с реформой драматургии, которую он обдумывал, работая над «Борисом Годуновым».

Статья осталась незавершенной, но к ее положениям Пушкин возвращался неоднократно, иногда перенося целые фразы из нее в другие работы. Так, например, фраза «французская словесность родилась в передней и далее гостиной не доходила» (XI, 38) перешла в несколько измененном виде в «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827) (см.: наст.

вып., с. 574–580), некоторые другие фрагменты — в статье «Возражение на статью А. Бестужева “Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов”» (1825) и «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835) (см.: *Топоров В.Н.* Еще раз о связях Пушкина с французской литературой. Р. 383–384, 386–387).

Автографы: ПД 1068, л. (черновой); ПД 1069 (черновые наброски вставок).

Датируется 1825 г., предположительно маем–июнем по положению одного из автографов на листе с черновиком начала статьи «О г-же Сталь и о г. А. М<ухано>ве», белой автограф которой имеет помету «9 июня 1825».

Впервые: Анн. Т. 1 (отрывок); полностью: Мор. 1887. Т. 5

Литература: *Бонди С.М.* Историко-литературные опыты Пушкина // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 421–442; *Вацуро В.Э.* Уолпол и Пушкин // Врем. ПК 1967–1968. С. 47–48; *Мейлах Б.С.* Пушкинская концепция развития мировой литературы: (К постановке вопроса) // ПИМ. Т. 7. С. 41–45, 49, 54; *Топоров В.Н.* Еще раз о связях Пушкина с французской литературой (Лагарп — Буало — Ронсар) // *Russian Literature*. 1987. Vol. 22 (4). Р. 383–402.

Н.А. Дроздов

<**О ПОЭТИЧЕСКОМ СЛОГЕ**> (1828) — незавершенный набросок статьи, посвященной проблемам стиля и вопросам развития русского литературного языка. Пушкин указывает на необходимость новых форм художественного выражения, связанных с обращением к «свежим вымыслам народным» и «языку честного простолюдина», противопоставляя последний «языку условленному, избранному» (XI, 73).

Речь идет о прочно устоявшихся к концу 1820-х гг. стилистических нормах «нового слога», утвержденных в свое время

Н.М. Карамзиным и его сторонниками. Отстаивая правомерность использования в литературе форм разговорного языка, «карамзинисты» подразумевали под ним язык высшего общества, во многом ориентированный на европейские (в первую очередь французские) нормы; в этой ситуации русский литературный язык выступал постоянным объектом созидания и совершенствования (см., например, ремарку П.И. Макарова в рецензии на перевод романа де Жанлис (*Genlis*; 1746–1830): «Господин переводчик весьма старался примениться к этому языку,

употребительному в обыкновенном разговоре. Только надлежало бы ему подражать людям, которые говорят хорошо, а не тем, которые говорят дурно. Выражения простонародные не должны писателям служить правилом. <...> ...надобно иногда писать так, как должно бы говорить, а не так, как говорят» (Московский Меркурий. 1803. Ч. 4. С. 121–122; подробнее см.: Виноградов. Язык П. С. 203–205, 388–390). «Приятные перифразы, иногда с легким ироническим оттенком, свойственным светской беседе, эlegantность структуры речи, изящность и понятность, словарь, одинаково избегающий как педантизма и канцеляризма, так и просторечной грубости, стремление к гармоническому сочетанию слов» — все эти установки приверженцев «нового слога» в неудачном или эпигонском вариантах осуществления приводили к механическому калькированию европейской фразеологии и синтаксиса, обилию этимологических переводов, намеренным семантическим модификациям имеющихся слов в соответствии с их европейскими аналогами и, тем самым, к излишней усложненности литературного языка (см.: *Томашевский Б.В.* Вопросы языка в творчестве Пушкина // ПИМ. Т. 1. С. 136).

Пушкин уже в начале 1820-х гг. скептически относился к подобным стилистическим установкам в отношении прозы: например, в черновой заметке «<О прозе>»

(1822) он неодобрительно высказался о практике перифрастических иносказаний («...что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами» — XI, 18), а в письме к П. А. Вяземскому от декабря 1823 г. негативно отозвался о пристрастии литераторов к «европейскому жеманству и французской утонченности» (XIII, 80). К концу 1820-х гг. нарочитая метафоричность и усложненность языка представляются ему избыточными и в поэзии. В наброске «<О поэтическом слоге>» он констатирует неготовность русских писателей «приблизить поэтический слог к благородной простоте» и непонимание публикой поэзии, «освобожденной от условных украшений стихотворства» (XI, 73). Пушкин приводит примеры преодоления устоявшейся традиции. Один из них — творчество Ж.-Ж. Ваде (Vadé; 1720–1727), французского поэта-песенника и драматурга, активно использовавшего в своих текстах просторечия. Другой — произведения английских поэтов «озерной школы» У. Вордсворта (Wordsworth; 1770–1850) и С. Кольриджа (Coleridge; 1772–1834), стремившихся сблизить поэтический язык с живой речью (издания обоих писателей имелись в библиотеке Пушкина: Библиотека П. № 760–762, 1398–1401, 1455–1470; о знакомстве поэта с их творчеством см. также:

П. и мировая лит-ра. С. 34–36, 52–53 (статьи В. Д. Рака); замечания о них в наброске «<О поэтическом слогe>» тесно перекликаются с соответствующим фрагментом из «Исторического и литературного путешествия по Англии и Шотландии» («Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse», 1825) А. Пишо (Pichot; 1797–1877), перевод из которого позднее был опубликован в «Литературной газете» (1830. Т. 2, № 59) — подробнее см.: *Козмин Н. К.* Неизданная страница Пушкина. С. 100). Говоря о сходных попытках, предпринимавшихся русскими авторами, но не нашедшими отклика у читательской аудитории, Пушкин упоминает о переводах В. А. Жуковским идиллий И. П. Гебеля (Hebel; 1760–1826) («Овсяный кисель» (1816), «Деревенский сторож в полночь» (1816), «Тленность»

(1816), «Утренняя звезда» (1818), «Летний вечер» (1818)) и о балладе П. А. Катенина «Убийца» (1815): стих из нее, который цитируется в наброске, в свое время показался смешным Н. И. Гнедичу (см.: СО. 1816. Ч. 31. № 27. С. 4) (подробнее см.: *Козмин Н. К.* Неизданная страница Пушкина. С. 100; *Томашевский Б. В.* Вопросы языка в творчестве Пушкина. С. 137). В последнем случае Пушкин подчеркивает сильный художественный эффект, создаваемый взаимодействием, на первый взгляд, несоместимых стилистических планов и эмоциональных импульсов, ссылаясь в качестве примера на «сцену тени в Гамлете» (по-видимому, имеется в виду сцена 4 третьего акта трагедии Шекспира «Гамлет»; подробнее см.: *Medzhibovskaya I.* Hamlet's Jokes: Pushkin on "Vulgar Eloquence").

Автографы: ПД 156 (в), л. 2. об.

Датируется предположительно ноябрем 1828 г. (на листе с автографом статьи находится черновая запись строфы LI седьмой главы «Евгения Онегина», работа над которой велась в указанный период времени).

Впервые: Неизданный Пушкин. Пг., 1822.

Литература: *Кацнельсон Д. Б.* Адам Мицкевич и народное творчество: Автореф. ... канд. дисс. Л., 1952. С. 11–12; *Козмин Н. К.* Неизданная страница Пушкина // Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 99–100; *Шек А. В., Блоштейн Е. А.* А. С. Пушкин и народнопоэтическое творчество. Самарканд, 1988. С. 33–34; *Medzhibovskaya I.* Hamlet's Jokes: Pushkin on "Vulgar Eloquence" // Slavic and East European Journal. 1997. Vol. 41, № 4. P. 554–579.

Е. В. Кардаш

**О ПРЕДИСЛОВИИ Г-НА ЛЕ-
МОНТЕ К ПЕРЕВОДУ БАСЕН
И. А. КРЫЛОВА** (1825) — ре-
цензия Пушкина на предисловие

французского писателя, политиче-
ского деятеля и историка Пьера-
Эдуара Лемонте (Lémontey; 1762–
1826) к двухтомному собранию

переводов на французский и итальянский языки басен И. А. Крылова (*Fables russes, tirées du recueil de M. Kriloff, et imitées en vers français et italiens par divers auteurs; précédées d'une introduction française de M. Lémontey, et d'une préface italienne de M. Salfi. Publiées par M. le comte Orloff. 2 t. Paris, 1825*), изданному в Париже графом Г. В. Орловым (1778–1826). В издании участвовали 59 поэтов и литераторов, поскольку перевод басен Крылова осуществлялся в два этапа: сначала они прозой перевелись на французский и итальянский языки, а затем уже поэты-версификаторы создавали стихотворный текст. По этому поводу Пушкин высказался в начале рецензии: «Любители нашей словесности были обрадованы предприятием графа Орлова, хотя и догадывались, что способ перевода, столь блестящий и столь недостаточный, нанесет несколько вреда басням неподражаемого нашего поэта» (XI, 31). Пушкин также сетовал на то, что не смог познакомиться с оригиналом статьи Лемонте, а читал ее лишь в переводе, напечатанном в двух номерах «Сына отечества» («Предисловие г. Лемонте к изданию басен Крылова с франц. и итал. переводами» — СО. 1825. Ч. 102, № 13, С. 67–87; № 14. С. 173–189).

Полемика Пушкина с Лемонте, высоко оценившего не только басни Крылова, но и выразительность русского языка вообще, не носит принципиального характера: это уточнения и дополнения

к позиции иностранного наблюдателя, которому простительны фактические ошибки, например, «ни на чем не основанное» сближение Крылова с Карамзиным или рассуждение о «мнимой неспособности языка нашего к стихосложению совершенно метрическому» (XI, 34). Об отношении Пушкина к историческим трудам Лемонте свидетельствует письмо к П. А. Вяземскому от 5 июля 1824 г., где он называет французского историка «гением 19-го столетия» (XIII, 102) и ставит его выше знаменитых историков XVIII в. Д. Юма (Hume; 1711–1776) и У. Робертсона (Robertson; 1721–1793); впоследствии сочинение Лемонте «История регентства и несовершеннолетия Людовика XV до министерства кардинала де Флери» («Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV jusqu'au ministère du cardinal de Fleury»), вышедшее уже после его смерти в 1832 г., послужило Пушкину важным источником для работы над «Историей Петра» (1835).

Воспользовавшись формой рецензии, Пушкин выразил свое мнение по целому ряду интересовавших его проблем. Так, заметив, что Лемонте бросил лишь «беглый взгляд на историю нашей словесности» и сказал всего «несколько слов о нашем языке» (XI, 31), он довольно подробно остановился на истории развития русского языка. Предметом пушкинского разбора становятся суждения А. А. Бестужева в его «программных» статьях «Взгляд на старую

и новую словесность в России» (ПЗ 1823. С. 1–44) и «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (ПЗ 1824. С. 1–14) в альманахе «Полярная звезда» — в частности, о заимствованиях из греческого языка, о татарском и польском влиянии на русский язык, об отделении книжного языка от разговорного, о роли Ломоносова в становлении русского языка и др. В этой связи была затронута еще одна тема — о неразвитости русской прозы, над которой Пушкин начал размышлять в набросках ранних статей «<О прозе>» (1822) и «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1824); последняя стала своеобразным откликом на фразу из обзора Бестужева («О прочих причинах, замедливших ход словесности, мы скажем в свое время» — ПЗ 1824. С. 3). Назвав основной причиной «общее употребление фр<анцузского> языка и пренебрежение русского», Пушкин отмечал: «...ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись — метафизического языка у нас вовсе не существует; проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных; и ленность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны» (XI, 21). Этот фрагмент из незавершенной статьи практически без изменений был

включен в пушкинскую рецензию (XI, 34); ср. в «Читая “Рославлева”...» (1831): «...словесность наша <...> чрезвычайно еще ограничена. <...> В прозе имеем мы только “Историю Карамзина”; первые два или три романа появились два или три года назад <...>. Мы принуждены всё, известия и понятия, черпать из книг иностранных; таким образом и мыслим мы на языке иностранном...» (VIII, 150).

Согласившись с замечанием Лемонте о «всеобъемлющем гении» М. В. Ломоносова (XI, 32) и отмечая его выдающийся вклад как ученого и просветителя («Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения» — XI, 32), Пушкин, однако, подчеркнул, что «науки точные были всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же — иногда забавою, но чаще должностным упражнением. Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике пламенных порывов чувства и воображения. Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему предложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения» (XI, 32–33). В подтверждение своих слов в примечании Пушкин приводит отзывы поэтов — современников

Ломоносова о его литературном творчестве — В.К. Тредиаковского (1703–1769), который «тонко насмеялся» над «славянизмами» Ломоносова, советуя ему перенимать «легкость и щеголеватость речений» (XI, 32–33), и А.П. Сумарокова (1717–1777), назвавшего его «Малербом» «наших стран» (Там же). Упоминание французского поэта Ф. де Малерба (Malherbe; 1555–1628), уже забытого во Франции в пушкинское время, было не случайным, поскольку фрагмент, посвященный Ломоносову-литератору, Пушкин завершает следующим пассажем: «...странно жаловаться, что светские люди не читают Ломоносова, и требовать, чтоб человек, умерший 70 лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики. Как будто нужны для славы великого Ломоносова мелочные почести модного писателя!» (XI, 33). Ср. позднее в белой редакции «<Путешествия из Москвы в Петербург>» (1834–1835): «Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом. Но в сем университете профессор поэзии и элоквенции не что иное, как исправный чиновник, а не поэт, вдохновенный свыше, не оратор, мощно увлекающий. Однообразные и стеснительные формы, в кои отливал он свои мысли, дают его прозе ход

утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полуславенская, полулатинская, сделалась было необходимостью: к счастью, Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова. В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым. Ломоносов сам не дорожил своею поэзиею и гораздо более заботился о своих химических опытах, нежели о должностных одах на высокопраздничный день тезоименитства и проч. С каким презрением говорит он о Сумарокове, страстном к своему искусству, об *этом человеке, который ни о чем, кроме как о бедном своем рифмичестве, не думает...* Зато с каким жаром говорит он о науках, о просвещении!» (XI, 249).

В рецензии Пушкин возражал и другим российским литераторам — А.О. Корниловичу и Н.И. Гречу. Не разделяя точку зрения Корниловича по поводу влияния образованных светских дам на развитие русской литературы, по сути опиравшегося в этом вопросе на мнение Бестужева

(заметка Корниловича «Об увеселениях Российского Двора при Петре I», посвященная «баронессе А.Е.А.», завершалась фразой: «Снисходительный взор ваш будет лучшею наградою для автора, улыбка вашего одобрения придаст ему новые силы и заохотит его к новым трудам» (ПЗ 1824. С. 51); ср. у Бестужева: «Наконец, главнейшая причина есть изгнание родного языка из обществ и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному! Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он Поэзии? Одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы!» (ПЗ 1823. С. 43)), Пушкин заметил, что «Мильтон и Данте писали не для *благосклонной улыбки прекрасного пола*» — XI, 33; ср. в письме к Бестужеву от 8 февраля 1824 г.: «Корнилович славный малый и много обещает — но зачем пишет он для *снисходительного внимания мил<остивой> госуд<арыни> NN*. и ожидает *ободрительной улыбки прекрасного пола* для продолжения любобпытных своих трудов? Все это старо, ненужно и слишком уже пахнет Шаликовскою невинностию» (XIII, 87).

Отдельного выпада удостоился Н.И. Греч, составитель «Опыта краткой истории русской литературы» (СПб., 1822), в которой была указана ошибочная дата рождения Крылова, а биография самого Пушкина изложена крайне

скупо: «...но мы в биографии славных писателей наших довольствуемся означением года их рождения и подробностями послужного списка...» (XI, 34).

Пушкинская рецензия осталась незамеченной в журнальных кругах. Лишь в переписке с Вяземским возник спор по поводу оценки творчества Крылова, имевший свою предысторию. Так, 8 марта 1824 г. Пушкин писал Вяземскому о его статье «Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1821, опубл. 1823): «“Жизни Дмитриева” еще не видал. Но, милый, грех тебе унижать нашего Крылова. Твое мнение должно быть законом в нашей словесности, а ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести и покровительствуешь черт знает кому. И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее — первого стихотворения Жуковского. Ты его когда-то назвал “le poète de notre civilisation” <“поэтом нашей цивилизации” — *франц.*>. Быть так, хороша наша civilisation! <цивилизация — *франц.*>» (XIII, 89). Вскоре после выхода пушкинской рецензии в «Московском телеграфе» в письме от 16–18 октября 1825 г. Вяземский возражал Пушкину: «Твоя статья о Лемонтее очень хороша по слогу зрелому, ясному и по многим мыслям блестящим. Но что такое за представительство Крылова? Следовательно,

и Орловский представитель русского народа. Как ни говори, а в уме Крылова есть все что-то лакейское: лукавство, брань из-за угла, трусость перед господами, все это перемешано вместе. Может быть, и тут есть черты народные, но по крайней мере не нам признаваться в них и не нам ими хвастаться перед иностранцами. <...> Назови Державина, Потемкина представителями русского народа, это дело другое; в них и золото и грязь наши раг excellence <по преимуществу — франц.>, но *представительство Крылова* и в самом литературном отношении есть ошибка, а в нравственном, государственном даже и преступление de lèze-nation <оскорбления нации — франц.>, тобою совершенное» (XIII, 238). В начале

ноября (около 7-го) Пушкин отвечал: «Ты уморительно критикуешь Крылова; молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума. Я назвал его представителем *духа* русского народа — не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял. — В старину наш народ назывался смерд (см. госп<одина> Кар<амзина>). Дело в том, что Крылов преоригинальная туша, гр<аф> Орлов дурак, а мы разини и пр. и пр.» (XIII, 240). Оправдываясь перед Вяземским заключительными словами из басни Крылова 1811 г. «Совет мышей» («...Молчи! все знаю я сама; / Да эта крыса мне кума!»), Пушкин намекает, что рецензия на Лемонте предоставила ему возможность высказаться по ряду полемических литературных вопросов.

Автограф: ПД 1072 (беловой, с поправками, с датой: «12 августа»).

Датируется 12 августа (по помете в автографе) 1825 г., по времени выхода сборника французских и итальянских переводов басен И. А. Крылова, изданного гр. Г. В. Орловым в Париже в 1825 г., и по переводу предисловия Лемонте, опубликованному в «Сыне отечества» (см. выше).

Впервые: МТ. 1825. Ч. 5, № 17 (отдел «Критика и библиография») (с подписью: «Н. К.»).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 40–45 (примеч. Н. К. Козмина); *Збандуто П. И.* Борьба Пушкина за народность русской литературы в период южной ссылки: (Полемика Пушкина с Вяземским о народности Крылова-баснописца) // Пушкин на юге: Труды пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958. С. 192–193; *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 332–335; *Смольская А. К.* Статья А. С. Пушкина «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»: (Лингвистический комментарий) // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тез. докл. и сообщ. обл. науч. конф. 16–18 мая 1989 г. Одесса, 1989. С. 70–72; Томашевский. П. и Франция. С. 28–30, 37–40; *Устинов И. В.* Очерки по истории русского языка. М., 1955. Ч. 2. С. 198–200 (Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. И. Ленина; Т. 82, вып. 5); *Хмелецкая Л. А.* А. С. Пушкин и журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф» // Русская литература / Под общ. ред. А. И. Ревякина. М., 1959. С. 137–139 (Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина; Т. 94, вып. 8); *Setchkareff V.* Alexander Pushkin. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden, 1963. P. 191.

С. А. Луниц

<О ПРИЧИНАХ, ЗАМЕДЛИВШИХ ХОД НАШЕЙ СЛОВЕСНОСТИ...> см. «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...»

<О ПРОЗЕ> (1822) — черновой набросок. По времени соотносится с первыми обращениями Пушкина к прозаическим жанрам и размышлениями о путях развития русской литературы. К началу 1820-х гг. Пушкин уже мастер так называемой «почтовой прозы» (которая в это время была жанром литературы); в 1821 г. он приступил к первому прозаическому жанру — запискам, впоследствии уничтоженным (см.: «Мемуарно-автобиографическая проза» — наст. вып., с. 100–112). Тогда же Пушкин побуждает П. А. Вяземского: «...образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах, — а там что Бог даст. Люди, которые умеют писать и читать, скоро нужны будут в России...» (письмо от 1 сентября 1822 г. — XIII, 44). В наброске «<О прозе>» высказан тезис, который определял поэтику собственной пушкинской прозы: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое...» (XI, 19). А. З. Лежнев назвал этот тезис «кодексом прозы» Пушкина (Лежнев А. Проза Пушкина. С. 28). Антитезой пушкинскому «кодексу» является карамзинская традиция перифрастической прозы,

излишняя метафоричность и витиеватость слога, украшательство языка. Приведа резкое мнение Ж.-Л. Д'Аламбера (D'Alembert; 1717–1783) о витиеватом слоге «Естественной истории» Ж.-Л. Бюффона (Buffon; 1707–1788), Пушкин пишет, что «почти согласен» с ним (XI, 18), хотя и признает, что в описательной прозе Бюффона некоторые «картины» «отделаны кистью мастерской» (XI, 290).

Мнение Д'Аламбера приведено в энциклопедической статье о Бюффоне, написанной Ж.-Л. Кювье (Cuvier; 1769–1832) для французского биографического словаря (Biographie universelle ancienne et moderne. Paris, 1811. Т. 6. Р. 236). Цитируя слова Д'Аламбера по памяти, Пушкин ошибочно написал, что они были сказаны в разговоре с Лагарпом, в то время как, по сообщению Кювье, собеседником Д'Аламбера был А. Ривароль (Rivarol; 1753–1801) (см.: Акад. в 10 т. (1). Т. 7. С. 659 (примеч. Б. В. Томашевского)).

Суждение Д'Аламбера служит Пушкину отправной точкой для критической оценки современной русской прозы, когда писатели, «почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные <...> никогда не скажут *дружба* — не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо...» (XI, 18). Приводимые Пушкиным примеры явно вымышлены, но длинноты, вялость, неоправданную иносказательность в описаниях и т. п. можно

часто встретить в прозе эпигонов Н. М. Карамзина и других современных прозаиков, вплоть до популярного в 1830-е гг. А. А. Бестужева-Марлинского. По-видимому, в продолжении наброска Пушкин собирался дать обзор современной прозы. Обрывается он на начатой характеристике прозы Карамзина: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — Карамзина. Это еще похвала небольшая...» (XI, 19).

Из наброска видно, что понятие «проза» Пушкин понимает широко, включая в него прозу художественную (Карамзин и его эпигоны) и научную (Бюффон). Суждениям, высказанным в этом раннем и незаконченном наброске, Пушкин не изменил до конца своих дней. Требование «мыслей и мыслей» он несколько раз повторяет применительно к сочинениям Вяземского. «Проза князя

Вяземского чрезвычайно жива, — пишет он в 1827 г. — Он обладает редкой способностью оригинально выражать мысли — к счастью, он мыслит, что довольно редко между нами» («Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»>» — XI, 60). В том же году, в письме к М. П. Погодину, — снова о Вяземском: «...он мыслит, сердит и заставляет мыслить и смеяться: важное достоинство, особенно для журналиста!» (XIII, 341). Позже, в 1834 г., Пушкин также осуждает писателей, «[которые пекутся более о наружных формах слова], нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления!» (XI, 270). Требование мыслей, четкости и простоты выражений в прозе, сформулированное в наброске, отличает собственную прозу Пушкина, к каким бы жанрам он ни прибегал — художественной прозе, критике или биографии.

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 9 об. — 11 об. (черновой).

Датируется концом марта — апрелем 1822 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 5.

Литература: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 26–30; Лежнев А. Проза Пушкина: Опыт стилового исследования. 2-е изд. М., 1966. С. 28 и след.; Сидяков Л. С. А. С. Пушкин и проблемы прозы в 20-е и 30-е гг. XIX в. // Учен. зап. Латв. гос. ун-та. 1959. Т. 29. С. 133–135; Томашевский. Пушкин, I. С. 273, 586; Сураг И. З. Пушкин и Паскаль // Сураг И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 122–125; Фомичев С. А. 1) Проза Пушкина: (Начальный этап и перспективы эволюции) // Врем. ПК 21. С. 6–7; 2) Рабочая тетрадь Пушкина № 832: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 12. 232–233.

Я. Л. Левкович

<О ПУБЛИКАЦИИ БЕСТУЖЕВА-РЮМИНА В «СЕВЕРНОЙ ЗВЕЗДЕ»> (1829) — незавершенная

заметка, написанная Пушкиным вскоре после возвращения с Кавказа. Поводом для нее стала

публикация М. А. Бестужевым-Рюминым (1798–1832) семи стихотворений за подписью «Ап» (т. е. «Анопите») в альманахе «Северная звезда» на 1829 г. (без согласия авторов, под произвольными заглавиями и с искажениями в тексте). Шесть из них принадлежали Пушкину: «К N. N.» («К Чадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...», 1818)), «К приятелю, сравнивавшему глаза одной девицы с южными звездами» («Ее глаза. (В ответ на стихи князя Вяземского)» («Она мила — скажу меж нами...», 1828)), «Будущая эпитафия» («Моя эпитафия» («Здесь П<ушки>н погребен; он с музой молодою...», 1815)), «К***, отсоветовавшему мне вступить в военную службу» («Орлову» («О ты, который сочетал...», 1819)), «К....ну» («К Каверину» («Забудь, любезный мой Каверин...», 1817)), «К Ю.....у» («Юрьеву» («Любимец ветреных Лаис...», 1820)), седьмое (отрывок из стихотворения «Негодование», 1820) — П. А. Вяземскому (СЗ. С. 50, 65, 161–162, 174, 235–236, 295–296, 305–306). Четыре пушкинские стихотворения (кроме «Моей эпитафии» и послания «К Каверину») были опубликованы Бестужевым-Рюминым впервые (см.: П. в критике, II. С. 421 (примеч. Е. О. Ларионовой)).

О том, что Бестужев собирается напечатать в своем альманахе новые стихи Пушкина и А. А. Дельвига стало известно еще задолго до выхода в свет «Северной

звезды». В связи с этим Дельвиг и П. А. Плетнев (как доверенное лицо Пушкина) обратились 24 декабря 1828 г. в Санкт-Петербургский цензурный комитет с официальными прошениями. «Дошло до сведения моего, — писал Дельвиг, — что г<осподи>н Бестужев-Рюмин печатает в альманахе своем “Северная звезда” какие-то стихи с моим именем. Как я никогда не давал ему стихов моих, то и прошу Цензурный комитет запретить ему подписывать мое имя под какой бы то ни было статью. В случае же, если он уже напечатал самовольно мое имя, то благоволит Цензурный комитет не выдавать ему билета для выпуска альманаха его из типографии до включения оной подписи» (цит. по: *Левкович Я. Л.* К истории статьи Пушкина «Альманашник». С. 273; см. также: П. Документы к биографии, I. С. 848). Со своей стороны, Плетнев просил не пропускать пушкинских «пъес в печать, а если они уже пропущены, то не выдавать ему, г. Бестужеву-Рюмину, билета на выпуск книги, пока он не исключит из нее всех стихотворений Александра Пушкина» (*Левкович Я. Л.* К истории статьи Пушкина «Альманашник». С. 273; см. также: П. Документы к биографии, I. С. 848). Получив замечание от Цензурного комитета, Бестужев-Рюмин вынужден был исключить стихи Дельвига, а пушкинские напечатал анонимно как якобы присланные ему от «неизвестного» лица. В предисловии

он намеренно благодарил «г. Ап., доставившего к нему тринадцать пьес (из коих несколько помещено в сей книжке)» и просил «г. неизвестных об объявлении впредь имен своих издателю, ибо если они желают скрыть их от публики, то в сем отношении совершенно могут быть уверены в скромности издателя, а сему последнему необходимо должны быть известны имена особ, доставляющих к нему для напечатания свои пьесы» (СЗ. С. VI). Кроме того, в опубликованной в той же «Северной звезде» статье «Мысли и замечания литературного наблюдателя» содержались грубые выпады Бестужева против Пушкина и его друзей. В частности, в заключительной фразе, прозрачно намекая на обращения Дельвига и Плетнева в Цензурный комитет, он писал: «Предчувствуем, что породим на себя дюжину эпиграмм, искренно желая хоть одной из них быть хорошею», добавив в примечании: «Впрочем, пусть лучше пишут эпиграммы, нежели подъяческие жалобы» (Там же. С. 290–291).

Все эти события побудили Пушкина взяться за перо: «Возвратясь из путешествия, узнал я, что г. Б<естужев>, пользуясь моим отсутствием, напечатал несколько моих стихотворений в своем аль<манахе>. Неуважение к литературной собственности сделалось так у нас обыкновенно, что поступок г<осподи>на Б<естужева> ни мало не показался мне странным. <...> Но когда аль<манах>

начаянно попался мне в руки и когда в предисловии прочел <я> нежное изъявление благодарности издателя г<осподи>ну Ап., доставившему ему (г. Б<естужеву>) п<иесы>, из коих 5 и удостоились печати — то признаюсь, удивление мое было чрезвычайно» (XI, 82).

Бестужев-Рюмин и ранее отличался бесцеремонностью в отношении пушкинских произведений. Так, он использовал в качестве эпиграфа к собственной элегии «Возвращение на родину» (Майский листок. СПб., 1824. С. 1; с незначительными изменениями перепечатано в его же альманахе «Сириус» (СПб., 1826. Кн. 1. С. 154)) несколько строк (ст. 1–8, 21–26) из неопубликованной пушкинской «Деревни» (1819) (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 592), а незадолго до выхода «Северной звезды» в примечаниях к «анекдотической сцене» «Мавра Власьевна Томская и Фрол Савич Калугин» (СПб., 1828) в искаженном виде процитировал два стиха из неизданного «Послания цензору» (1822) (подробнее см.: П. в критике, II. С. 512 (примеч. Е. О. Ларионовой)).

В своей заметке Пушкин упоминает еще одного литератора с незавидной репутацией: «...г<осподи>н Фед<оров> напечатал под моим именем однажды какую-то <?> идиллическую нелепость, сочиненную, вероятно, камердинером г<осподи>на П<ан>аева» (XI, 82). Речь идет о Б.М. Федорове (1798–1875), который напечатал

в «Памятнике отечественных муз» на 1827 г. шесть ранних пушкинских «опытов»: «Романс» («Под вечер, осенью ненастной...», 1814), «Желание» («Медлительно влекутся дни мои...», 1816), отрывки из стихотворения «Фавн и Пастушка» («Спятнадцатой весною...», 1816), «Заздравный кубок» («Кубок янтарный...», 1816), «К живописцу» («Дитя харит и вображенья...», 1815) и отрывок из поэмы «<Вадим>» («Проходит ночь; огонь погас...», 1822) (СПб., 1827. С. 35–37, 172–180, 185–187, 231–232, 253–256). Несколько ранее в «Обзоре российской словесности за 1828 год» О. М. Сомов, несомненно с ведома Пушкина, писал: «Скажем еще слово о стихотворениях, напечатанных в “Памятнике муз”. Между ними есть такие, которые написаны были в молодости поэтами, впоследствии прекрасно загладившими сии грехи литературные; есть и такие, которые, может быть, с умыслом были утаены <...> от литературных соглядатаев. Так, еще в “Памятнике муз на 1827 год” напечатаны были отрывки из стихотворения Пушкина “Фавн и Пастушка”, стихотворения, от которого поэт наш сам отказывается и поручил нам засвидетельствовать сие перед публикой. Невеликодушно выводить наружу обмолвки покойников, которых всегда должно поминать добрым словом; но выпускать в свет ранние, незрелые попытки живых писателей против их желания — непростительно»

(СЦ на 1829 г. (отдел «Проза») СПб., 1828. С. 35–36). Настоящие возражения по поводу этой публикации, по-видимому, были вызваны дипломатическими соображениями в связи с недавним делом об авторстве «Гавриилиады» (1821) и процессами 1826–1828 гг., в которых фигурировали пушкинские политические и «безнравственные» сочинения (подробнее см.: АПСС. Т. 1. 619–620, 730–731 (примеч.); см. также: П. в критике, II. С. 493–494 (примеч. Т. И. Краснобородько)).

Заметка «<О публикации Бестужева-Рюмина в «Северной звезде»>» так и осталось неопубликованной. Еще до возвращения Пушкина с Кавказа (возможно, по просьбе его друзей) относительно «анонимных» стихов в «Северной звезде» высказался «Московский телеграф»: «Из стихотворений сего альманаха упомянем о нескольких пьесах, подписанных буквами *Ал.* В них узнаем мы одного из знаменитейших поэтов наших, но не думаем, чтобы издатель имел позволение напечатать сии стихотворения. Это сочинения юных лет узнаваемого поэта или случайные пьесы, которые не были назначены к печати. Впрочем, не наше дело судить о правах г<осподи>на издателя: мы рады встречать в его книжках даже и первые опыты поэта...» (МТ. 1829. Ч. 28, № 14. С. 220). И уже в конце года Сомов в «Обзрении российской словесности за первую половину 1829 года»

заявил о том, что «подлинный сочинитель» стихотворений, «подписанных Ал», их «вовсе не назначал в “С<еверную> з<везду>» (СЦ на 1830 г. (отдел «Проза»). СПб., 1829. С. 43).

О недобросовестных редакторских приемах Бестужева-Рюмина Пушкин еще раз напомнил в незавершенных сатирических сценах «<Альманашик>» (1830), где тот был выведен под именем литератора Бесстыдина: «Увидишь, как пойдет наш альманах: с моей стороны даю 34 стихотворения; под пятью подпишу А<лександр> П<ушкин>, под пятью другими Е<вгений> Б<аратынский>, под пятью еще К<нязь> П<етр> В<яземский>. Остальные пушу без подписи; в предисловии буду благодарить господ поэтов, призвавших нам свои стихотворения» (XI, 137; подробнее см. наст. изд.,

вып. 1, с. 27–28 (статья «<Альманашик>», 1830)). К бестужевской публикации Пушкин вновь вернулся болдинской осенью того же года, включив свою заметку (в переработанном виде) в состав «<Опровержения на критики>» (1830) и завершив ее следующим пассажем: «Сей г<осподи>н Ап. не имел никакого права располагать моими стихами, поправлять их по-своему и отсылать в альманах г. Б<естужева> вместе с собственными произведениями стихи, преданные мною забвению или написанные не для печати (напр<имер>, “Она мила, скажу меж нами”), или которые простительно мне было написать на 19<-м> году, но непροстительно признать публично в возрасте более зрелом и степенном (напр<имер>, “Послание к Ю<рьеву>”)» (XI, 157).

Автограф: ПД 841, л. 114 об. – 114 (черновой).

Датируется предположительно октябрём (после 3-го и до 12-го) 1829 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 11.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 302–305 (примеч. Н.К. Козмина); Левкович Я.Л. 1) К истории статьи Пушкина «Альманашик» // ПИМ. Т. 1. С. 272–275; 2) Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 254–255, 260, 261, 276; П. в критике, II. С. 421–423 (примеч. Е.О. Ларионовой); П. Документы к биографии, I. С. 848–850.

С.Б. Федотова

<О «ПУТЕШЕСТВИИ В СИБИРЬ» ШАППА Д’ОТРОША> (1836) – набросок статьи, предназначенной для «Современника» (см.: «Перечень статей, намеченных для “Современника”» – «L’Abbé Шарпе» –

Акад. в 10 т. (1). Т. 7. С. 543). Книга Шаппа д’Отроша «Путешествие в Сибирь по приказу короля в 1761 г., содержащее отчет об обычаях и традициях русских, о состоянии государственных дел этой дер-

жавы; географическое описание и нивелирование дороги от Парижа до Тобольска...» («Voyage en Sibérie, fait par ordre du Roien 1761, contenant les moeurs, les usages des Russes et l'état actuel de cette puissance; la description géographique et le nivellement de la route de Paris à Tobolsk... Par l'abbé Chappe d'Auteroche») вышла в свет в Париже в 1768 г. Автор книги Жан Шапп д'Отрош (д'Отерош) (Chappe d'Auteroche; 1728–1769) — французский астроном и путешественник. По поручению Парижской Академии наук он предпринял поездку в Россию, с тем чтобы 6 июня 1761 г. наблюдать в Тобольске вызвавшее огромный интерес ученых всего мира астрономическое явление — прохождение Венеры по диску Солнца. Возвратившись во Францию, Шапп д'Отрош в течение шести лет описывал свои путевые впечатления, обрабатывал собранные материалы, проверял по многим источникам полученную им информацию, корректировал и дополнял ее. Результатом этой работы и явилась книга «Путешествие в Сибирь», представляющая весьма объемный свод разнообразных сведений о России, ее истории и географии, о городской и провинциальной жизни (Шапп д'Отрош проехал Ригу, Петербург, Тверь, Клин, Москву, Нижний Новгород, Казань, Вятку, Соликамск, Екатеринбург, Тюмень и множество других населенных пунктов и деревень), о быте и нравах жителей, о государственной власти, системе правосудия, об армии, флоте и т. д.

Сочинение Шаппа д'Отроша состоит из двух томов, разделенных на шесть частей. Первая часть — собственно рассказ о путешествии в Россию; вторая посвящена географии; третья включает сведения по естественной истории; четвертая содержит сравнительный анализ минералогии Франции, Германии и России; пятая — картину астрономических наблюдений; шестая — рассуждения о природном электричестве. Дополнительный третий том представляет собой приложение, где собраны географические карты.

В библиотеке Пушкина находились как сочинение Шаппа д'Отроша (Библиотека П. № 726: Voyage en Sibérie, fait par ordre du Roi en 1761, contenant les moeurs, les usages des Russes, et l'état actuel de cette puissance; Par l'Abbé Chappe d'Auteroche, de l'Académie Royale des Sciences. Т. 1–2. Amsterdam, 1769), так и ответ Екатерины II (Библиотека П. № 547: Antidote, ou Examen du mauvais livre superbement imprimé intitulé: “Voyage en Sibérie...” Т. 1–2. Amsterdam, 1771–1772). Книги были привезены в числе прочих из подмосковного имения Гончаровых Яропольца. В письме к жене от 26 августа 1833 г. Пушкин сообщал: «Я нашел в доме старую библиотеку, и Нат<алья> Ив<ановна> позволила мне выбрать нужные книги. Я отобрал их десятка три, которые к нам и придут с варением и наливками» (XV, 74). Упоминание о принадлежащей Пушкину книге Шаппа д'Отроша содержится в мемуарном очерке французского эмигранта Л. Н. Обера (1802–1884) «Мое знакомство с Пушкиным»: «В 1829 году, кажется, Пушкин из Одессы приехал в Москву и остановился в моем доме <...>. Раз он приходит ко мне и говорит: “Меня требуют в Петербург; вот вам ключ от моего сундука с книгами; я поручаю их вам, Лаврентий Николаевич <...>” ...книги все были, большею частью, на иностранных языках; между прочим я нашел у Пушкина сочинение парижского академика — “Voyage de Chappe d'Auteroche en Russie et à la Tobolsk en Sibérie pour observer le passage de Venus

sous le disque du soleil, 1765 г.» На первом листе было написано: «Au Marechal Mortier, Moscou, 1812 г.» <...>. Ясно было, что из дома Пашкова, где жил Мортье, книги попали как-то к Пушкину...» (Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880. С. 340–341). На рассказ Обера ссылается и Б.Л. Модзалевский, но относит сюжет к 1827–1828 гг. (см.: Библиотека П. С. VII).

Увиденное в России произвело сильное и в целом негативное впечатление на Шаппа д’Отроша: на страницах своего сочинения он резко критикует российские порядки и устои — невежественные, дикие и варварские. Во французском обществе «Путешествие в Сибирь» имело шумный успех, который определило прежде всего содержание книги — подробное описание государства, о котором европейцы знали очень мало. Откровенная антирусская направленность труда Шаппа д’Отроша не осталась без внимания; в научной среде, главным образом у представителей французского Просвещения, в частности у Дидро, книга вызвала сильное раздражение. В России издание было запрещено. Екатерина II, стремившаяся утвердить положение России в европейском цивилизованном мире, почувствовала себя оскорбленной и анонимно опубликовала опровержение на книгу Шаппа д’Отроша, вышедшее под названием «Антидот» (впервые опублик. 1770; рус. пер.: Оснадцатый век. М., 1869. Кн. 4). Пушкин в своей заметке называет Екатерину заказчицей, которая поручила историкам И.Н. Болтину и Ф.И. Миллеру написать это

опровержение. Однако среди вариантов пушкинского текста есть и такая: «...она сама решила опровергнуть [ложное] ложь неблагоприятен<ной><книги>» (XII, 424).

Екатерину II прежде всего возмутили замечания Шаппа д’Отроша о деспотической власти в России, коррупции чиновничества, униженном положении народа. Отвергая суждения французского путешественника о невежестве и грубости, дурных наклонностях русских, автор «Антидота» подчеркивала их национальную самобытность, природный ум и талантливость, определившие очевидные успехи просвещения (в этой связи упомянуты имена Ломоносова, Сумарокова, В.П. Петрова). (Подробнее о полемике Екатерины с книгой Шаппа д’Отроша см.: *Проскурина В.* Ландшафт империи: «Антидот» Екатерины II против «Путешествия в Сибирь», или Границы европейской цивилизации // *НЛО.* 2017. № 2. С. 9–32.)

В принадлежавшем Пушкину экземпляре сочинения Шаппа д’Отроша вложены закладки на страницах, которые привлекли его внимание. Любопытно, что отмеченные фрагменты текста обратили на себя внимание и оппонента аббата, Екатерины II, — в «Антидоте» можно найти ответные реплики.

Среди заложенных страниц есть, в частности, те, где говорится об общественном положении русского народа, о том, как трудно предпринимать что-либо в стране всеобщего рабства («la difficulté d’avoir des manœuvres dans ce pays où tout est esclave» — *Voyage en Sibirie...* Т. 1. Р. 145). Также отмечены страницы, где речь идет о доноситељстве, процветающем

в правосудии: «При таком правосудии тираническая власть пользуется свободой приносить в жертву деспоту любого, кто кажется неблагонадежным» («Dans cette justification la tyrannie ne s'est proposé que de jouir de la liberté de sacrifier au despote tous ceux qui lui sont suspects» — Ibid. P. 194). Далее следуют рассуждения о дворянском сословии: оно само, будучи «порабощенным ярмом чудовищного рабства, отвечает притеснением простолюдинам, которые являются его рабами, или рабами государя, или воевод, представляющих власть государя» («La noblesse, ainsi asservie sous le joug de l'esclavage le plus affreux, en fait sentir le contre-coup à tout le peuple: il est son esclave, ou celui du Souverain et des vaivodes qui le représentent» — Ibid). «Дворяне продают своих рабов, как в иных странах продают скот» («Les seigneurs vendent leurs esclaves comme on vend ailleurs les bestiaux» — Ibid. P. 195). Эти страницы относятся к числу тех, которые, по словам Пушкина, своею «смелостию <...> сильно оскорбили Екатерину» (XII, 207). Ответы в «Антидоте» на эти высказывания звучат не слишком убедительно. Так, автор иронизирует по поводу чрезмерного пристрастия аббата к слову «раб» и замечает, что во многих европейских странах народ притесняют еще больше, чем в России.

Пушкина заинтересовал рассказ аббата о его наблюдении за движением Венеры через диск Солнца (26 мая 1761 г.), что было

главной целью его путешествия: Шапп д'Отрош подробно описывает свои действия и впечатления, волнение по поводу ожидаемого результата; отмечает, как он нервничал из-за тумана и как был счастлив, когда туман рассеялся (закладка между с. 130–131).

Обозначено закладкой и описание курьезных происшествий (страницы, по словам Пушкина, отличающиеся во многих случаях «легкомыслием замечаний» — XII, 207): опыт посещения русской бани, участие в праздновании Пасхи. Оба сюжета вызвали у автора «Антидота» негодующие реплики. Екатерина II возмущается тем, что Шапп д'Отрош представил русскую баню как нечто непристойное. Императрицу также неприятно поразило полное незнание аббатом обрядовой стороны величайшего из христианских праздников — Пасхи, и прежде всего, какое место в пасхальной обрядовости занимают крашенные яйца. Особенно ее возмущало описание праздника как повода к пьянству.

Сохранились закладки и в принадлежавшем Пушкину «Антидоте». В книге отмечены страницы, где содержались особенно язвительные реплики императрицы в адрес Шаппа д'Отроша: «Вы намерены отчитываться перед Академией своими исключительными наблюдениями над девицами?» («Sont-ce des contes à faire à l'Académie, que vos inclinations si marquées pour les filles?» — *Antidote*... Т. 1. P.43), — замечает Екатерина, иронизируя над вниманием аббата к юным красавицам.

Пушкин оставляет закладку на странице, где Екатерина говорит о «нелепостях» («absurdités») записей Шаппа д'Отроша, в которых

он добрался даже до личных апартаментов императрицы: «...забавы ради с академической точностью измерил огарки свечей» («...il s'amusait à y mesurer avec l'exactitude d'un Académicien les bouts de bougie...» — Ibid. Т. 1. Р. 53). Возможно, забавным показался Пушкину и отклик Екатерины на представленное в книге Шаппа д'Отроша описание бани: на этом месте в томе тоже вложена закладка (Р. 81).

Шапп д'Отрош и Екатерина II (имя Екатерины не названо — указано лишь сочинение «Антидот») упомянуты в «Перечне статей, намеченных для “Современника”» (1836). Пушкин, вероятно, предполагал поместить в журнале перевод отдельных глав из книги

Автограф: ПД 347 (черновой).

Датируется предположительно июлем–августом 1836 г., по связи с предстоящей публикацией в «Современнике».

Впервые: АН 1900–29. Т. 9, кн. 1.

Литература: *Каррер д'Анкокс Э.* Императрица и аббат: Неизданная литературная дуэль Екатерины II и аббата Шаппа д'Отроша. М., 2005. С. 5–54; *Никитин А. Г.* Пушкин и Урал: По следам находок и утрат. Пермь, 1984. С. 201–210; *Рябов Ю.* Пушкин и Тобольск // Урал. 1977. № 7. С. 183–184; *Севастьянов А.* Вольтер глазами Пушкина // ВЛ. 1987. № 2. С. 162–163.

Н. Л. Дмитриева, И. С. Чистова

<О «РАЗГОВОРЕ У КНЯГИНИ ХАЛДИНОЙ» ФОНВИЗИНА> (1830) — заметка о литературной и исторической значимости отрывка Д. И. Фонвизина (1743 или 1745 — 1792) «Разговор у княгини Халдиной» (1788) из его неизданного журнала «Друг честных людей, или Стародум».

Шаппа д'Отроша и ответ Екатерины со своим предисловием и комментариями.

Документальные материалы, являющиеся бесценным историческим источником, занимали значительное место в основанном Пушкиным журнале «Современник», начиная уже с первых его книжек. Здесь были широко представлены исторические хроники, мемуары, описания путешествий, открытий и изобретений. Публикация материалов эпохи Екатерины II выглядит совершенно естественной и объяснимой. Россия XVIII в. вызывала пристальное внимание Пушкина-историка; многое в ней сопрягалось с современностью, позволяло оценить и лучше понять настоящее.

В 1830 г. в «Литературной газете» (№ 2, 3, 17 и 40) П. А. Вяземский начал печатать фрагменты своего сочинения о Фонвизине («Введение к жизнеописанию Фон-Визина» и «Отрывок из биографии Ф. Визина»), предназначенного для четырехтомного полного собрания сочинений

писателя, которое собирався издавать московский книгопродавец И. Г. Салаев. Об этом сообщалось в первом номере «Литературной газеты» (1830. Т. 1, № 1, 1 января. С. 5), где также был помещен напечатанный несколько ранее в «Московских ведомостях» (1829. № 85, 28 октября) протест племянника Фонвизина по поводу вышедшего с множеством ошибок в 1829 г. «Собрания сочинений и переводов Дениса Ивановича Фонвизина», коммерческого издания А. С. Ширяева.

Публикация «Разговора у княгини Халдиной» Фонвизина в третьем номере «Литературной газеты» (1830. Т. 1, № 3, 11 января. С. 17–20) сразу же стала предметом литературной полемики. Так, Ф. В. Булгарин в «Северной пчеле» подверг сомнению авторство Фонвизина (см.: СПЧ. 1830. № 10, 23 января). В ответ Пушкин и напечатал свой отзыв, где, в частности, заметил, что «статья сия замечательна не только как литературная редкость, но и как любопытное

изображение нравов и мнений, господствовавших у нас лет сорок тому назад» (XI, 96). В заключительных словах пушкинской заметки («Прочитав “Разговор у княгини Халдиной”, пожалеешь неволью, что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы» (Там же)) виден намек на Булгарина, который монополизировал жанр нравственно-сатирического романа. Вскоре в «Литературной газете» было опубликовано письмо издателя И. Г. Салаева, подтвердившего авторство Фонвизина: «Сей же самый “Разговор” должен был включен быть в комедию Фонвизина под названием “Добрый наставник”, которой начало отыскано в бумагах покойного автора. Большая часть сего “Разговора” писана рукою самого автора, и любопытные могут в том удостовериться из черновой тетради, заключающей много собственноручных отрывков его. Тетрадь сия хранится в книжной лавке моей, на Никольской улице» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 10, 15 февраля. С. 82).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 95 об. — 95 (черновой).

Датируется январем (не ранее 23-го и не позднее 30-го) 1830 г. по положению в тетради, по содержанию и по дате цензурного разрешения № 7 «Литературной газеты» (30 января).

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 7, 31 января (отдел «Смесь») (без подписи).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 205–208 (примеч. Н. К. Козмина); П. в критике, II. С. 431–433 (примеч. С. Б. Федотовой).

А. К. Михайлова

<О РОМАНАХ ВАЛЬТЕРА СКОТТА> (1830) — прозаический набросок, содержащий характери-

стику романов английского писателя Вальтера Скотта (Scott; 1771–1832). Пик популярности творче-

ства Скотта в России приходится на 1820-е гг. Уже весной 1822 г. Пушкин, посылая в Петербург рукопись «Кавказского пленника», в черновике сопроводительного письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля выражал сомнение, понравятся ли «местные краски» его поэмы читателям, «избалованным поэтическими панорамами <...> Валь<тера> Ск<отта>» (XIII, 372). С 1823 по 1830 г. в России было переведено и издано 27 романов Скотта — почти все опубликованное к этому времени писателем. Творчество английского романиста неизменно находилось в поле внимания Пушкина. В ноябре 1824 г. он просил брата прислать ему в Михайловское «Walt<er> Scott!», называя его произведения «пищей души» (XIII, 121); 22—23 апреля 1825 г. в письме к нему же привел перечень необходимых книг, в котором было указано: «новое Wal<ter> Scott» (XIII, 163). Имя Скотта неоднократно упоминается Пушкиным в письмах этих лет. В поэме «граф Нулин» (1825) главный персонаж едет из Парижа «с романом новым Вальтер-Скотта» — характерная черта эпохи (V, 6).

Влияние художественных принципов вальтер-скоттовского повествования сказалось уже в первом крупном прозаическом произведении Пушкина — незавершенном романе «<Арап Петра Великого>» (1827). По свидетельству П. В. Анненкова, Пушкин говорил друзьям: «Бог даст, мы напишем исторический роман, на который

и чужие полюбуются» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху: 1799–1826. СПб., 1874. С. 191). П. В. Нащокин передавал пушкинские слова: «Погоди, дай мне собраться, я за пояс заткну Вальтер Скотта!» (Бартнев П. И. О Пушкине. М., 1992. С. 351). Открыто ориентировался на Вальтера Скотта Пушкин в «Капитанской дочке» (см.: *Альшиуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. С. 240–257; см. также наст. изд., вып. 2, с. 447–450). Во время работы над «Капитанской дочкой» в письме к жене от 25 сентября 1835 г. он писал: «...читаю романы В<альтера> Скотта, от которых в восхищении» (XVI, 51).

Первый публикатор пушкинского наброска, П. В. Анненков, относил его к числу «беглых заметок, писанных для себя наскоро», и считал, что он приготовлялся «для какой-либо критической статьи» (Анненков. Материалы. С. 138). Пушкин отмечает в произведениях Вальтера Скотта умение погрузиться в описываемую эпоху, прочувствовать ее изнутри и воссоздать «дух времени» через бытовые детали и речевые особенности персонажей. Мысли, высказанные здесь Пушкиным, получили более полное развитие в его критических статьях 1830 г. Так, незавершенная фраза наброска: «Se qui me dégoûte c'est ce que...» («То, что мне противно...» — *франц.*) (XII, 195) — намечает противопоставление романов Вальтера Скотта «бледным произведениям» его

подражателей (XI, 92), с которого начинается пушкинская рецензия на роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1812 году» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 5, 21 января), а выстроенный

Автограф: ПД 296 (черновой).

Датируется предположительно 1829 — январем (до 20-го) 1830 г. по вероятной связи наброска с критическими статьями в «Литературной газете».

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: *Альциуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 206–257; *Якубович Д. П., Рак В. Д.* Скотт // П. и мировая лит.-ра. С. 311–314.

Н. А. Дроздов

<О «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЕ» ШЕКСПИРА> (1829) — небольшая заметка, напечатанная в альманахе «Северные цветы» на 1830 г. (СПб., 1829) в качестве примечания к переведенному П. А. Плетневым отрывку из трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» (д. III, явл. 1) и сопровождавшаяся редакторской пометой: «Извлечено из рукописного сочинения А. С. Пушкина». В действительности упомянутого сочинения не существовало, а примечание к шекспировской трагедии было написано специально для альманаха; об этом свидетельствует первоначальное положение автографа в тетради (ПД 842), откуда он был вырван, вероятно, незадолго до публикации. Также нет оснований предполагать связь между этой заметкой и тем «трактатом о Шекспире», который несколько позднее, в письме от 21 мая 1830 г., П. А. Плетнев советовал Пушкину

Пушкиным ряд имен — Шекспир, Гёте, Вальтер Скотт — находит соответствие во второй статье о первом томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого (Там же. № 12, 25 февраля).

написать в составе предисловия к «Борису Годунову» (XIV, 93). Заметка обращала внимание читателя на такую существенную черту шекспировской трагедии, проявляющуюся и в переведенной сцене, как мастерское создание местного колорита (по терминологии Пушкина, «драматической местности»), отразившего Италию времен Шекспира «с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеска и concetti <выдумки — *ит.*>» (XI, 83). Это суждение опиралось в какой-то мере на замечания о местном колорите в «Ромео и Джульетте» французского историка, публициста и критика Франсуа Гизо (Guizot; 1787–1874), с чьим предисловием к французскому переводу пьесы (Notice sur «Roméo et Juliette» // Œuvres complètes de Shakspeare, trad. de l'anglais par [P]. Letourneur. Nouv. éd., rev. et corr. par F. Guizot

et A. P[ichot]; précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare, par F. Guizot. Paris, 1821. Т. 4. Р. 275–288) Пушкин был определенно знаком (см.: Библиотека П. № 1389). В центральном персонаже сцены Меркутио

(Меркуцио) Пушкин видел «замечательнейшее», после самих Ромео и Джульетты, «лицо изо всей трагедии», которое Шекспир «избрал <...> в представителе итальянцев, бывших модным народом Европы, французами XVI века» (XI, 83).

Автограф: ПД 304 (черновой, вырван из тетр. ПД 842, после л. 44).

Датируется декабрем 1829 г., по времени первой публикации.

Впервые: СЦ на 1830 г. СПб., 1829 (отдел «Поэзия»; в виде примечания к «Сцене из трагедии Шекспира “Ромео и Юлия”») (без заглавия).

Литература: *Алексеев М. П.* А. С. Пушкин // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 181–182; *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 52–53; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 161–162; *Шоу Дж. Т.* Местный колорит в «Ромео и Джульетте» и сонет Мнишка в «Борисе Годунове» // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. Псков, 1994. С. 5–10 (ранее на англ. яз.: *Shaw J. T.* «Romeo and Juliet», Local Color, and «Mniszek's Sonnet» in «Boris Godunov» // *Slavic and East European Journal*. 1991. Vol. 35, № 1. Р. 1–5; то же в изд.: *Shaw J. T.* Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry. Columbus (Ohio), 1994. Р. 191–196).

В. Д. Рак

<**О САЛЬЕРИ**> см. Маленькие трагедии

«О СКОЛЬКО НАМ ОТКРЫТИЙ ЧУДНЫХ...» (1829) — поэтический набросок, лишь две первоначальные строчки которого были переписаны набело. Вместе с извлекаемым из черновика продолжением набросок составляет пять строк, в которых перечислены необходимые условия рождения научных открытий: просвещение, опыт, гений и случай. Каждое из этих условий раскрывается в емких по смыслу и афористичных по форме образах.

«Просвещенья дух» — не просто знания, но и пафос поступательного культурного развития. «Опыт — сын ошибок трудных» — результат терпеливой и упорной работы. В определении «Гений — парадоксов друг» указано на способность гениального ума к неожиданным сближениям понятий и явлений, умение выходить за рамки обычной логики. Наконец, «случай — Бог-изобретатель» — внезапная удача, счастлирое озарение.

«Поэзия», прославляющая успехи научного познания мира, родилась в эпоху французского Просвещения XVIII в., этой теме отдали дань Вольтер (Voltaire; 1694–1778), Делиль (Delille; 1738–1813),

Андре Шенье (Chénier; 1762–1794) и др. В России она была широко представлена в творчестве поэтов XVIII в., таких как А. Кантемир (1708–1744), М. М. Херасков (1733–1807), С. С. Бобров (1763–1765), А. Н. Радищев (1749–1802), М. В. Ломоносов (1711–1765). Все эти авторы были хорошо знакомы Пушкину.

Пушкин никогда прежде не обращался к подобной теме. Можно указать лишь на отступление в седьмой главе (строфа XXXIII) «Евгения Онегина» («Когда благому просвещенью...»). Несмотря на ироническую концовку, оно свидетельствует о том, что поэт был осведомлен о достижениях инженерной мысли. В статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» (1836) Пушкин писал: «Мы не принадлежим к числу подобострастных поклонников нашего века, но должны признаться, что науки сделали шаг вперед» (XII, 72).

В качестве наиболее вероятного источника пушкинского наброска указываются фрагменты трактатов Гельвеция (Helvétius; 1715–1771) «Об уме» («De l'esprit», 1758) и «О человеке» («De l'homme», 1773) (см.: Мазур Н. Н. К источникам пушкинской «философии случая». С. 175–184). Гельвеций говорит о «парадоксах» Руссо, упоминает об «опыте» (имея в виду, впрочем, фактические доказательства) и дает подробную трактовку «случая» (см.: Там же. С. 180–183). В его рассуждениях о роли случая обнаруживается концептуальная близость к пушкинскому

поэтическому высказыванию, ср.: «Случай милостив не ко всем, однако роль его в открытиях, честь которых обыкновенно приписывают гению, много больше, чем принято думать. Чтобы оценить влияние случая, обратимся к опыту: он покажет нам, что в искусствах именно ему мы обязаны почти всеми открытиями. В химии большинство секретов было открыто алхимиками в поисках философского камня. Не следует относить к созданиям гения открытия, которые не были целью его поисков. Применив к разным наукам то, что я говорю о химии, мы увидим, что всеми открытиями в них мы обязаны случаю» (цит. по: Там же. С. 181). Само появление гениев Гельвеций объяснял случаем (см. главу «О гении» в его трактате «Об уме» и главу «Случай, которым мы обязаны многими знаменитостями» в трактате «О человеке»). Близость к утверждениям Гельвеция особенно заметна в зачеркнутых вариантах пушкинского наброска: «ср. утверждение философа о том, что все научные открытия совершены случайно и/или в ходе поисков чего-то иного, с вариантами “Случай, вождь”; “Случай < > всех”; “Случай бог изобретатель”; “Изобретательный слепец”. Вариант “Случай < > отец” может быть соотнесен с мыслью Гельвеция о том, что появление гениев также определяется случаем» (Там же. С. 182–184).

Пушкина очень интересовала тема «случая» в истории и в судь-

бе человека. В различных аспектах она возникает в «<Заметке о “Графе Нулине”>» (1830(?)); повестях «Метель» (1830), «Пиковая дама» (1833), «Капитанская дочка» (1836). В произведениях и заметках Пушкина присутствуют и размышления о «просвещении», «опыте» и «гении», но следует признать, что они не имеют никакого отношения к научному познанию. В контексте пушкинского творчества набросок «О сколько нам открытий чудных...» остается уникальным явлением.

Выдвигались и менее убедительные гипотезы об источниках пушкинского наброска. Так, по предположению С.М. Громбах, Пушкин вступил здесь в полемику с известным афоризмом Гиппократова (см.: *Громбах С.М.* Пушкин и медицина его времени. С. 32–33). Цитируемый обычно в усеченном виде: *vita brevis, ars longa* (жизнь коротка, искусство долговременно), этот афоризм, однако, имеет продолжение. Полностью его перевел выдающийся русский врач – профессор Матвей Яковлевич Мудров (1772–1831): «Наука наша так длинна, что целая жизнь для нее коротка, время так едко и быстро, что случай в оном скоротечен, опыт опасен, суждение трудно» (*Мудров М.Я.* Слово о благочестии и нравственных качествах Гиппократова врача (1813) // *Мудров М.Я.* Избр. произведения. М., 1949. С. 173).

Пушкин, конечно, был знаком с Мудровым – домашним врачом его

родителей, но читал ли он эту статью профессора, неизвестно. Сведения об общении Пушкина с Мудровым в конце 1820-х гг. отсутствуют. В понимании поэта «случай» и «опыт» получают совсем другую, позитивную оценку, но говорить о полемическом характере пушкинского наброска нет достаточных оснований.

С.М. Громбах указывал и на другой возможный источник – книгу историка и философа Ж.П.Ф. Ансильона (*Ancillon; 1767–1837*) «Мысли о человеке, его связях и интересах» («*Pensées sur l’homme, ses rapports et ses intérêts*», 1829) (см.: *Громбах С.М.* Пушкин и медицина его времени. С. 33). Эту книгу послал Пушкину П.Я. Чаадаев в марте–апреле 1829 г., выразив надежду, что она «наведет его на удачные мысли» (XIV, 44, 394; ориг. по-франц.). Ансильон действительно пишет о роли случая в развитии наук и искусств, однако оценивает эту роль весьма критически.

Замысел стихотворения «О сколько нам открытий чудных...», возможно, связан с конкретными биографическими обстоятельствами. Точная датировка наброска не установлена, предположительно он записан в тетрадь ноябре–декабре 1829 г. (см.: *Левкович Я.Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 266, 269, 276).

В Петербурге в конце 1829 г. Пушкин, вернувшийся в столицу после путешествия на Кавказ 9 или 10 ноября, мог встретиться со своим старым знакомым Петром Львовичем Шиллингом (1787–1837) – членом-корреспондентом Академии наук по разряду литературы и древностей

Востока, организатором первой в России литографии, изобретателем электромагнитного телеграфа. Шиллинг был в приятельских отношениях с литераторами, в круг которых попал Пушкин по выходе из лицея, — К. Н. Батюшковым, В. А. Жуковским, А. И. Тургеневым, П. А. Вяземским и др. Пушкин познакомился с ним в 1818 г., затем знакомство прервалось (Пушкин был в ссылке, а Шиллинг много странствовал за границей), но в конце 1820-х гг. они сблизились снова. Точно известно о встречах Пушкина и Шиллинга в 1827 и 1828 гг., встречи в 1829 г. не документированы (см.: Черейский. С. 498), но они более чем вероятны, учитывая намерение Пушкина отправиться с Шиллингом в экспедицию (см. ниже). Не сохранилось свидетельств и о том, что Пушкин присутствовал на публичных опытах, которые устраивал Шиллинг для петербургской публики (демонстрировал работу электромагнитного телеграфа, при помощи электричества зажигал порох под землей на дальних расстояниях, пропуская гальванический ток через кусок угля, вызывая его свечение), но поэт наверняка о них слышал. По свидетельству современников, Шиллинг, талантливый и увлеченный своим делом ученый, был неутомимым рассказчиком, веселым и остроумным собеседником. В ноябре–декабре 1829 г. Шиллинг готовился к экспедиции в восточную Сибирь и Китай, в которой должен был принять участие другой знаковый поэт — востоковед и синолог Никита Яковлевич Бичурин, в монашестве отец Иакинф (1777–1853). Пушкин заочно давно знал Бичурина, в библиотеке поэта сохранились комплекты журнала «Сибирский вестник» (1818–1824) со статьями о его жизни и исследованиях (см.: Библиотека П. № 506), а после того, как они познакомились лично, Бичурин подарил Пушкину две своих книги о Тибете и Китае. Поэт очень хотел поехать в путешествие вместе с этими интересными и симпатичными ему людьми, но получил отказ от Бенкендорфа (см.: *Алексеев М. П.* Пушкин и наука его времени).

В конце ноября 1829 г. Пушкин познакомился с приехавшим в Петербург Александром Гумбольдтом (Humboldt; 1769–1859) — немецким естествоиспытателем, географом и путешественником. Гумбольдт был не только талантливым ученым, но и необыкновенно привлекательным человеком. Современники единодушно отмечали его доброжелательность, скромность, внимание к собеседнику. Его разговор был настолько содержателен, что увлекал любого слушателя (см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и Александр Гумбольдт // ПИМ. Т. 1. С. 252–253). Поэт не присутствовал на заседании в Академии наук, где Гумбольдт выступил с речью, но мог ознакомиться с ее содержанием: перевод речи был опубликован в приложении к «Санкт-Петербургским ведомостям» (№ 139 от 20 ноября). В ней Гумбольдт говорил, в частности, о значении опыта для будущих открытий (см.: *Перцов Н. В.* Об одном опыте «научной поэзии» у Пушкина).

Общение с выдающимися учеными, полными энтузиазма и веры в научный прогресс, могло послужить для поэта импульсом к появлению наброска об ожидающих нас «чудных открытиях». Вместе с тем биографический контекст не дает возможности уточнить это предположение. Никаких свидетельств о содержании разговоров Пушкина с Шиллингом и Гумбольдтом не сохранилось, неизвестно, затрагивалась ли собеседниками тема соотношения «гения», «опыта» и «случая». Более точные ориентиры могут дать печатные материалы.

Как любознательный и образованный человек, лично знакомый с известными учеными, Пушкин многое знал о научных проблемах и достижениях своего

времени, но, разумеется, не мог судить о науке профессионально. Однако этот набросок

демонстрирует неожиданно глубокое постижение поэтом природы научного творчества.

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 20 (черновой).

Датируется предположительно концом ноября — декабрем 1829 г. по положению в тетради.

Впервые: Акад. Т. 3.

Литература: *Алексеев М. П.* Пушкин и наука его времени // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 80–85; *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. М., 1989. С. 32–33; *Мазур Н. Н.* К источникам пушкинской «философии случая»: Гельвеций // Врем. ПК 31. С. 175–184; *Перцов Н. В.* Об одном опыте «научной поэзии» у Пушкина: («О сколько намъ открытій чудныхъ...») // Перцов Н. В. Лингвистика, поэтика, текстология: Избр. статьи. М., 2015. С. 471–485.

О. С. Муравьева

<О СТАТЬЯХ КНЯЗЯ ВЯЗЕМСКОГО> (1830) — полемическая заметка в защиту князя П. А. Вяземского; черновой набросок ее неопубликованного продолжения см. «<О новейших блюстителях нравственности>» (1830). Резкую критику литературных оппонентов (Н. А. Полевого и Ф. В. Булгарина) вызвала статья Вяземского «Отрывок из письма А. И. Г<отовцев>ой», напечатанная в альманахе «Денница» на 1830 г. (с. 122–134).

Анна Ивановна Готовцева (1799–1871), поэтесса из Костромы, с которой Вяземский познакомился летом 1828 г. Готовцева передала ему свое стихотворение «А. С. П<ушкину>» («О Пушкин, слава наших дней...»), где возражала против пушкинского замечания, что женщины лишены «чувства изящного» и не способны чувствовать поэтическую гармонию (см.: «Отрывки из писем, мысли и замечания» — XI, 52). Пушкин по просьбе Вяземского в том же году написал ей ответное послание («Ответ А. И. Готовцевой» («И недоверчиво и жадно...») — III, 136).

Полемика возникла, с одной стороны, по поводу высказываний Вяземского о современной литературе и в этой связи о роли Н. М. Карамзина. Протестуя против снисходительного признания за ним исключительно «исторического» значения, на чем настаивал Полевой в рецензии на «Историю государства Российского» (см.: МТ. 1829. Ч. 27, № 12. С. 467–500), Вяземский писал: «По многим из наших новейших писателей заметно глубокое и всеобъемлющее незнание того, что сделано предшественниками нашими. Как иные поют, так они пишут со слуха. Им русская литература знакома только с той эпохи, в которой они застали ее. Сказано было уже, что и Карамзин писатель старинный и век свой отживший: если верить некоторым слухам, то проза наша, мимо его, ушла далеко вперед. Ушла она, это быть может, только

не вперед и не назад, а вкось. Набеги наших литературных наездников не подвинут прозы нашей; но зато, благодаря Бога, пример их не довольно увлекателен, чтобы дать ей общее обратное движение. Проза, являющаяся в новейших журналах, почти единственных хранилищах новейшей прозы, или совершенно бесцветна и безжизненна, или рдеет какою-то насильственной пестротой и движется судорожными припадками» (Денница на 1830 год. С. 130–131). С другой стороны, Вяземский весьма нелюбезно отзывался о современных журналах, за исключением «Атеней»: «Кто-то сказал, что с некоторого времени журналы наши так грязны, что читать их не иначе можно, как в перчатках. <...> Дух критики (если можно это назвать *духом* и *критикою*?) некоторых других журналов, на которые указывать не для чего, потому что бедственная известность их слишком уже у всех оглашена, исторгнулся из границ не только литературного и общежительного, но и нравственного приличия. Судить их нечего: довольно и того, что остаются за ними, по силе печати, в вечное и потомственное владение, нарекания, коими они перекидывались между собою в частых своих схватках. В политических сношениях журнальных кабинетов видим мы нередко после продолжительных браней союзы насильственные, худо и на скорую руку по обстоятельствам слепленного мира; но вслед за этими

мировыми сделками не может быть уважения ни между примирившимися, ни со стороны, потому что оружия, употребленные воевавшими, были недостойны образованных и прямодушных противников. О литературном состоянии нашей республики писать почти нечего; но можно и должно бы написать обзорное нравственного состояния литературы нашей» (Там же. С. 131–134).

Статья Вяземского не осталась незамеченной литературными противниками. Так, Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» восклицал: «Давно ли сам князь П. А. Вяземский перестал писать в журналах? Он негодует на полемику, а кто ее завел? Кто *первый* довел брани журнальные до последней крайности, писал едкие сатиры, заводил пустые споры, забавлял публику эпиграммами на соперников, сыщиками, посланиями к N.N., спором за “Бахчисарайский фонтан”? <...> А теперь, когда журналисты увидели наконец, что *знаменитые* друзья только шумят и спорят; когда узнали, что проза, “рдеющая какою-то насильственной пестротой и движущаяся судорожными припадками”, не большая помощь словесности; что пустые, хотя и звонкие, возгласы не история; что стихи, где насильственной рифмой скованы остроты Пиронов с мыслями Байрона или где сквозь греческий хитон, сшитый по мерке немецкого портного, виден парижский модный фрак, не поэзия;

когда век движется вперед, смеется над безделками, какие его забавляли в бывалое время, ищет новых идей и журналисты начали смело удовлетворять таким потребностям века — они сделались виноваты? <...> Журналистам грозят обзором их *нравственности*; хотят доказать, что они *оскорбляют честь современного общества*. <...> Пишите, обличайте; увольте только нас от оскорбительных и слишком феодальных общих выражений, которые в мирной республике наук и словесности не годятся. Бог знает, какой вы разумеете под *известными* журналами: “Славянин”, “Сын Отечества”, “Телеграф” или другие; пишите яснее: грозы вашей никто не пугается; но только позвольте наперед вам припомнить, что времена удивительно переходчивы; что теперь требуют не знаменитости, а дела; что от блаженного 1820-го года, когда на коленях стояли перед авторитетами старой памяти, прошло десять лет, а в сии десять лет Россия шагала во всех отношениях, и политическом, и литературном, и теперь в литературе многое разгадано, с многого сорвана маска: многим гораздо выгоднее теперь сидеть тихонько с листочком, выдернутым из старого лаврового венка, нежели шуметь и указывать знающим более их...» (МТ. 1830. Ч. 31, №1. С. 79–81 (выход в свет — 23 января); П. в критике, II. С. 218). В поддержку «Московского телеграфа» некто Порфирий Душегрейкин (вероятно,

Ф.В. Булгарин) назвал письмо к А.И. Готовцевой «прекурьюзным», заметив, что «в этой статье обруганы все авторы (разумеется, исключая автора письма и его друзей) и вся русская литература смешана с грязью» (СПЧ. 1830. №12, 28 января).

После таких обвинений Пушкин не мог не выступить в защиту Вяземского, тем более что искренне ценил его статьи: о том, что он «нравится <...> в схватке с каким-нибудь журнальным буяном» и «из высшей литературы <...> один пускается в полемику» (XI, 90), упоминалось в незавершенной пушкинской статье «<Разговор о критике>» (1830) (см. также письмо к Вяземскому от 25 мая 1825 г. (XIII, 183) или к М.П. Погодину от 31 августа 1827 г. (XIII, 341)).

В своей заметке Пушкин прежде всего отмечает, что «критические статьи к<нязя> Вяземского носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить. <...> ...к<нязя> Вяземский может смело сказать, что личность его противников никогда не была им оскорблена: они же всегда преступают черту литературных прений и поминутно, думая напасть на писателя, вызывают на себя негодование члена общества и даже гражданина» (XI, 97). Последняя пушкинская фраза — явный намек на Полевого и Булгарина, нападки которых на «знаменитых друзей»,

как иронически называли писателей пушкинского круга, носили оскорбительный характер. Пушкин согласился с мнением Вяземского, что обижаться на таких критиков не имеет смысла, так как им чужды этические нормы аристократии: «В них более извинительного незнания приличий, чем предосудительного намерения. — Чувство приличия зависит от воспитания и других обстоятельств. Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты» (Там же).

Реакция Полевого на пушкинскую статью была незамедлительной. В заключительной части обзора «Новых альманахов» он вновь критически отозвался о творчестве Пушкина и писателей из его окружения: «Несмотря на неблагоклонность *знаменитых* людей, ныне говорят, что, например, Булгарин, Вронченко, Козлов суть

отличные писатели наши, не уступающие весьма превозносимым писателям; что, несмотря на все усилия, старый аристократизм, который установился было в нашей литературе, распался, сделался смешон, исчез, и — навсегда. Скажем ли?.. Стихи князя Вяземского, Баратынского и самого Пушкина перестали быть безусловным, единственным, всегда драгоценным украшением и подкреплением альманахов и журналов: дерзкие требуют от них не одной подписи *знаменитого* имени, но достоинства внутреннего и изящества внешнего. Критика сделалась откровеннее, строже. Многим из знаменитых все это куда как не нравится; но возражения их походят более на крик оскорбленной гордости, нежели на голос правды и сознания в собственном достоинстве» (МТ. 1830. Ч. 31, № 3. С. 356–357; П. в критике, II. С. 219).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 90 об. — 90 (черновой).

Датируется предположительно не ранее 28 января (учитывая сроки доставки журнала «Московский телеграф» в Петербург — около четырех дней — и по времени выхода № 12 «Северной пчелы» (см. выше)) и не позднее 30 января 1830 г. по положению в тетради (статья написана до «Объяснения по поводу заметки об «Илиаде»»).

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 10, 15 февраля (отдел «Смесь») (без подписи).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 209–214 (примеч. Н. К. Козмина); П. в критике, II. С. 442–444 (примеч. Е. О. Ларионовой).

А. К. Михайлова

<О СТИХОТВОРЕНИИ «ДЕМОН»> см. Демон

<О ТАТИЩЕВЕ> (1836) — писарская копия, обнаруженная в бумагах

Пушкина; ее текст представляет собой биографический очерк об историке и государственном деятеле В. Н. Татищеве (1686–1750).

В составленном В. Е. Якушкиным полнотным описанием рукописей Пушкина,

переданных в 1880 г. в Румянцевский музей (ныне Российская государственная библиотека), упоминается и статья «<О Татищеве>»: «Из статей Пушкина в этой книге («Список с посмертных сочинений Александра Сергеевича Пушкина, назначенных к изданию». — *Ред.*) мы находим: мелкие заметки, некоторые полемические статьи, родословную Пушкиных и Ганнибалов, о Радищеве [Мысли на дороге], «Рославлева» и т. д. Стихов тут сравнительно не много, относятся они к разным эпохам: ведь эта книга представляет собрания произведений, не напечатанных при жизни автора <...>. Между прозой есть вещи, доселе не напечатанные, но они приведены выше по подлинникам. Одна только статья из них не находится в подлинных тетрадях: О Татищеве. Это небольшая журнальная биография В. Н. Татищева, обязанная, вероятно, своим происхождением занятиям Пушкина по истории Оренбургского края...» (Якушкин. № 12. С. 575–576).

В пушкинских собраниях сочинений статья «<О Татищеве>» печатается в разделе «Dubia»: ее принадлежность Пушкину не доказана. При этом очевидно, что личность Татищева, выдающегося сподвижника Петра I, яркого, незаурядного человека, военного и дипломата, инженера и математика, ученого и историка, филолога и философа, привлекала внимание Пушкина. Татищев-лексикограф упоминается в написанном вместе с Вяземским стихотворении «Надо помянуть, непременно помянуть надо...» (1833); имя Татищева-историка названо в «Истории села Горюхина» (1830) («... что скажу я после Татищева, Болтина и Голикова?» — VIII, 132)); наконец, в статье «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835) дана

краткая, афористичная по манере изложения характеристика Татищева: «Петр не успел довершить многое, начатое им. <...> Он возвысил Феофана, ободрил Копиевича, невзлюбил Татищева за легкомыслие и вольнодумство...» (XI, 269). Последнее замечание о Татищеве — скором на решения, легкомысленном, вольнодумце, не пользовавшемся расположением Петра I, предполагает знакомство Пушкина с историко-биографической литературой о нем. Что именно читал о Татищеве Пушкин, установить трудно. Доподлинно известно лишь, что он знал публикацию В. Н. Берха в «Горном журнале» (1828. Кн. 1, № 1–4) «Жизнеописание тайного советника Василия Никитича Татищева, бывшего советника берг-коллегии и начальника всех сибирских горных заводов».

В. Н. Берх (1780 или 1781–1834) — литератор, историк, автор более десятка книг и множества журнальных публикаций об истории России, особенно об истории русского флота и жизни знаменитых мореплавателей, среди работ Берха — биографии известных ученых и государственных деятелей, публикации исторических документов. Пушкин, лично знакомый с Берхом (известно, что вместе с ним поэт присутствовал 19 февраля 1832 г. на обеде у петербургского книгопродавца А. Ф. Смирдина), неоднократно обращался к его сочинениям (в библиотеке Пушкина

сохранилось несколько книг историка); так, работая над «Медным всадником» (1833), Пушкин пользовался книгой Берха «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге» (СПб., 1832; Библиотека П. № 26). Заинтересованный Татищевым Пушкин обратился прежде всего к Берху, чьи труды, судя по всему, вызвали его доверие своим подходом

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1836 г. (конспект биографии Татищева, возможно, связан с подготовкой статьи для «Современника»).

Впервые: Якушкин. № 12.

И. С. Чистова

<**О ТРАГЕДИИ**> (1825) — набросок, посвященный проблемам драматического рода в целом и трагедии в частности. Создавался во время работы над «Борисом Годуновым» и близко перекликается с неотправленным письмом Пушкина к Н. Н. Раевскому-младшему от июля–августа 1825 г. «Сочиняя ее (трагедию «Борис Годунов». — *Ред.*), я стал размышлять над трагедией вообще, — писал Пушкин Раевскому. — Это, может быть, наименее правильно понимаемый род поэзии. И классики и романтики основывали свои правила на *правдоподобии*, а между тем именно оно-то и исключается самой природой драматического произведения» (XIII, 197, 541; ориг. по-франц.). Выказанные Пушкиным в наброске и в письме суждения о «неправдоподоб-

к историческому материалу, информативностью и точностью. Текст «<О Татищеве>» — это, по существу, конспект публикации Берха с множеством прямых цитат и близким к подлиннику пересказом отдельных пассажей. Логично предположить, что Пушкин собирал сведения о Татищеве для задуманной статьи, возможно планируя напечатать ее в «Современнике».

ности» трагедии, происходящей, главным образом, от соблюдения единства места и времени, находят соответствие в «Курсе драматической литературы» А. В. Шлегеля (Schlegel; 1767–1845), о присылке французского перевода которого (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. Paris; Genève, 1814. Т. 1–3*) Пушкин просил брата в письмах от 14 марта и 22–23 апреля 1825 г. (см.: XIII, 151, 163). Эти размышления лежат в основе всех последующих попыток теоретического обоснования Пушкиным совершавшейся им драматической реформы (см. «<Письмо к издателю «Московского вестника»>», «<Наброски предисловия к «Борису Годунову»>»). К ним Пушкин вернулся в 1829 г. вновь, как и в 1825 г., в письме к Раевскому-младшему, писав-

шется уже, возможно, как набросок будущего предисловия к трагедии («...это, может быть, наименее понятый жанр. Законы его старались обосновать на правдоподобию, а оно-то именно и исключается самой сущностью драмы; не говоря уже о времени, месте и проч., какое, черт возьми, правдоподобие может быть в зале, разделенной на две части, из коих одна за-

нята 2000 человек, будто бы невидимых для тех, которые находятся на подмостках?» — XIV, 48, 396; ориг. по-франц.) и в неопубликованной статье «<О народной драме и драме «Марфа, Посадница Новгородская»>» («...где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, которые условились, etc. — XI, 177).

Автограф: ПД 288 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно летом 1825 г., по времени возможного получения Пушкиным в Михайловском книги А. В. Шлегеля и по близости с письмом к Н. Н. Раевскому-младшему от июля (после 19-го) 1825 г.

Впервые: АН 1900–29. Т. 4. Примеч.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 15–17 (примеч. Н. К. Козмина).

Н. А. Дроздов

<О ТРАГЕДИИ ОЛИНА «КОРСЕР»> (1828) — черновая заметка, в современных изданиях печатающаяся как начало несостоявшейся критической статьи о трагедии В. Н. Олина (ок. 1790–1841) «Корсер» (СПб., 1827). Сочинение Олина, «романтическая трагедия в трех действиях, с хором, романсом и двумя песнями, турецкою и аравийскою», представляло собой прозаическое переложение сюжета поэмы Байрона «Корсар» («The Corsaire: A Tale», 1814), обработанной по образцу французских книжных драм. Оно было встречено резкими критическими отзывами и градом уничижительных насмешек. «Действия в ней нет никакого, а разговоры написаны таким языком, для которого нет даже имени. Слог можно уподобить

сердитому петуху — на ходулях. Читатели наши тотчас удостоверятся в том, что со времени введения в Россию книгопечатания не выходило у нас сочинения, которое заключало бы в себе более галиматъи», — писал в своей рецензии Ф. В. Булгарин (СПч. 1828. № 27, 3 марта; подпись: Конрад Медорин). 11 февраля 1828 г. В. П. Титов сообщал М. П. Погодину в Москву, что Пушкин, с которым он общался в Петербурге, хочет приготовить «смешную статью о «Корсаре» и о способе переделывать поэмы в романтические трагедии» (ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 697). Выход в свет «Корсера» действительно давал Пушкину удобный повод для своего рода ответа на статью Олина 1824 г. о «Бахчисарайском фонтане» (см.: ЛЛ. 1824. Ч. 2, № 7).

С. 265–277; П. в критике, I. С. 198–202), в которой главным недостатком пушкинской поэмы признавалось именно отсутствие «плана». Сам Олин, написав драматическое сочинение по «плану» байроновского «Корсара», демонстрировал, по мнению Пушкина, литературную глухоту и полное непонимание особенностей поэзии Байрона: «Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы “Корсар” выберет один токмо план, достойный нелепой испанской <?> повест<и> — и по сему детскому плану составит драм<ати>ческую> трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой...» (XI, 64–65).

Вряд ли, однако, пушкинская заметка писалась как критика трагедии Олина. В центре ее — рассуждения о поэзии Байрона: монолизм, единство главного действующего лица, «являющегося во всех его созданиях и которое, наконец, принял он сам на себя в Ч<айльд> Гар<ольде>», пренебрежение планом своих произведений, поскольку «несколько сцен, слабо между собою связанных, были ему достоячны <для> сей бездны мыслей, чувств и картин» (XI, 64), и отсюда — неудачи в драматическом роде. В автографе Пушкиным сделано указание на перенос в рукопись фрагмента из своего более раннего наброска «<О драмах Байрона>» (см. наст. вып., с. 400–402), черновик которого находится в рабочей тетради (ПД 833) среди заметок, написанных для «Отрывков

из писем, мыслей и замечаний» (1827). Заметке «<О трагедии Олина “Корсер”>» придана та же, характерная для «Отрывков из писем мыслей и замечаний» (и позднее использованная в «<Опровержении на критики>», 1830), форма короткого прозаического фрагмента, заключающего лаконично сформулированное суждение со смысловыми пуантами и афористической концовкой: «Спрашивается: что же в байроновой [поэме] его поразило — неужели план? o miratores!.. <o поклонники!.. — лат.>» (XI, 65; здесь — скрытое указание на цитату из Горация (Послания, I, 19, ст. 19–20): «O imitatores, servom, ut mihi saepe / billem, saepe vocum vestri movere tumultus» («О подражатели, скот раболепный, как суетность ваша / Часто тревожила желчь мне и часто мой смех возбуждала!» — лат.; пер. Н. С. Гинцбург)).

Что же касается замысла «смешной статьи» о переделке поэм в романтические трагедии, то он был отчасти реализован в рецензии Н. А. Полевого на олинский «Корсер», где дан «рецепт составления романтической трагедии из “Евгения Онегина”» (МТ. 1828. Ч. 20, № 6. С. 228; П. в критике, II. С. 92). С большой долей вероятности можно предположить, что Пушкин «подарил» свой замысел издателям «Московского телеграфа», с одним из которых, К. А. Полевым, он в марте 1828 г. жил в одной гостинице «Демут» и почти каждый день общался

(см.: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы

и журналистики 30-х годов. Л., 1934. С. 273).

Автограф: ПД 297 (черновой).

Датируется предположительно февралем — серединой марта 1828 г., по времени выхода трагедии Олина и по бумаге (на такой же бумаге написаны датирующиеся тем же временным промежутком черновые автографы «<Письма к издателю «Московского вестника»>» и полемического ответа М. А. Дмитриеву «<Возражение на статью «Атеня»>»).

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: Анненков. Материалы. С. 260; П. в критике, II. С. 370–371 (примеч. Е. О. Ларионовой).

Е. О. Ларионова

«О ТЫ, КОТОРЫЙ СОЧЕТАЛ...» (1827) — набросок послания, по всей вероятности обращенного к Е. А. Баратынскому (1800–1844). В конце октября — начале ноября 1827 г. из печати вышли «Стихотворения Евгения Баратынского» (см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 197). В той же тетради, где набросаны строки послания, находится черновик статьи о поэтическом сборнике Баратынского («<Стихотворения Евгения Баратынского>» — XI, 50). Характеристика адресата послания («О ты, который сочетал / С глубоким чувством вкус толь верный, / И точный ум, и [слог примерный]» — III, 85) близка к отзывам о нем в критической прозе Пушкина. Так, в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях», напечатанных в «Северных цветах» на 1828 г., говорилось, что «никто

более Баратынского не имеет чувства в своих мыслях и вкуса в своих чувствах» (XI, 53). В незавершенной рецензии на поэму «Бал» (1828) Пушкин писал, что Баратынскому свойственны «верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность» (XI, 74). Ср. также в незаконченной статье «<Баратынский>» (1830–1831): «Он у нас оригинален — ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого хотя несколько одаренного вкусом <и> чувством» (XI, 185). Первая строка послания (единственная, которую Пушкин не правил, набрасывая черновик) в точности повторяет начальный стих его раннего послания «Орлову» (1819).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 83 об. (черновой).

Датируется осенью 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 6.

Литература: *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 259–263.

С. А. Фомичев

<О ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ> (1831) — начало статьи и подготовительные материалы к ней, связанные с намерением Пушкина написать историю Французской революции. Июльская революция 1830 г. стала предметом размышлений Пушкина, внимательно следившего за событиями в Париже.

8 августа 1829 г. во главе правительства по решению Карла X встал ультрароялист и клерикал граф О.-Ж.-А.-М. Полиньяк (Polignac; 1780–1847), сменивший на этом посту умеренно либерального Ж.-Б. Мартиньяка (Martignac; 1776–1832). 26 июля 1830 г. король и кабинет министров, по существу, отменили конституцию, издав так называемые ордонансы, ограничивавшие демократические свободы. Эти шесть ордонансов распускали парламент, изменяли избирательные законы и законы о печати. С протестом выступила журналистская оппозиция, народ вышел на улицы Парижа, 27 июля началась ожесточенная борьба на баррикадах. 29 июля восставшие захватили Тюильрийский дворец и другие правительственные здания. Королевские войска отступили от Парижа. 31 июля собрание депутатов и эров провозгласило Луи-Филиппа, герцога Орлеанского, наместником королевства. 2 августа Карл X отрекся от престола. 7 августа королем был провозглашен Луи Филипп. 15 августа Полиньяк был арестован и затем осужден на пожизненное заключение, через 6 лет замененное изгнанием.

Первые известия о революции Пушкин получил, находясь

в Петербурге. А. И. Дельвиг (1813–1887), двоюродный брат А. А. Дельвига, вспоминал о событиях лета 1830 г.: «Французская Июльская революция тогда всех занимала, а так как о ней ничего не печатали, то единственным средством узнать что-либо было посещение знати. Пушкин, большой охотник до этих посещений, но постоянно от них удерживаемый Дельвигом, которого он во многом слушался, получил по вышеозначенной причине дозволение посещать знать хотя ежедневно и привозить вести о ходе дел в Париже. <...> Посетивши те дома, где могли знать о ходе означенных дел, он почти каждый день бывал у Дельвигов, у которых проводил по нескольку часов» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 123). С особенным интересом Пушкин посещал петербургский салон Е. М. Хитрово (урожд. Кутузова; 1783–1839), где собиралась политическая и культурная элита. Хитрово, по выражению Н. В. Измайлова, «принадлежала роль посредницы между Пушкиным и Западной Европой» (*Измайлов Н. В.* Пушкин и Е. М. Хитрово. 1827–1832. Л., 1927. С. 193). Политические новости обсуждались и в ее переписке с Пушкиным. «Как я должен благодарить вас, сударыня, за любезность,

с которой вы уведомляете меня хоть немного о том, что происходит в Европе!» — писал он Хитрову 21 августа 1830 г. (XIV, 108, 415; ориг. по-франц.). Французские газеты, запрещенные в России, Пушкин тоже получал через Е. М. Хитрова и по дипломатическим каналам — с помощью ее зятя, посла в России графа Ш.-Л. Фикельмона (1777–1857). Будучи достаточно осведомленным в происходящем во Франции, Пушкин предвидел развитие событий, обсуждая с друзьями текущие политические дела (см., например, письмо к П. А. Вяземскому от 2 мая 1830 г — XIV, 87). В его письмах упоминаются важнейшие моменты, ключевые события июльских дней, в том числе знаменитые ордонансы (см. письмо к Е. М. Хитрову от 21 августа 1830 г. — XIV, 108, 415; ориг. по-франц.). Пушкина интересует позиция Шатобриана, Лафайета, Галейрана (см.: Там же), историческая роль и судьба Полиньяка (см. письма к П. А. Плетневу от 29 сентября 1830 г., к Н. Н. Гончаровой от 11 октября 1830 г., к П. А. Вяземскому от 5 ноября 1830 г. и 2 января 1831 г. — XIV, 113, 115, 122, 139). Он спорит с Вяземским на бутылку шампанского, утверждая, что Полиньяк будет приговорен к смертной казни (см.: Письма. Т. 2. С. 467–468).

В середине июня 1831 г. Пушкин сообщил Хитрову, что «предпринял исследование французской

революции» (XIV, 176, 428; ориг. по-франц.). Однако этот замысел не получил завершения. Кроме начальных страниц до нас дошли только подготовительные и черновые материалы: планы, наброски, а также выписки из периодической печати и сочинений французских авторов, сделанные рукой Пушкина и частично рукой его жены.

Предисловие, или введение (один из его набросков помечен: «20 мая 1831 г. Царское Село»), начинается следующими словами: «Прежде нежели приступим к описанию преоборота, ниспровергшего во Франции все до него существовавшие постановления, должно сказать, каковы были сии постановления» (XI, 202). Желая представить ход исторических событий, приведших к революции во Франции, Пушкин дает краткий очерк феодального периода в истории страны, прослеживает его особенности, выделяет тему «магистратуры», старых парламентов, подчеркивая постепенное укрепление королевской власти и обращая особое внимание на взаимоотношения между «владельцами», т.е. феодальной аристократией, и третьим сословием, ставшим главной действующей силой революции. Введение обрывается на описании действий кардинала Ришелье. Можно предположить, что царствование Людовика XIV должно было занять значительное место во вступительном очерке как эпоха полного

успеха в борьбе королевской власти с феодалами и централизации государства.

Введение непосредственно примыкает к полемике Пушкина с историческими взглядами Н. А. Полевого (1796–1846). Пушкин, в противоположность Полевому, историческая концепция которого формировалась под сильным воздействием идей новейшей западноевропейской историографии, сохранял термин «феодализм» только за западным феодальным строем; в России, по мнению Пушкина, таких социальных отношений, которые характеризуют западный феодализм, попросту не было: удельный период ни в коей мере нельзя интерпретировать как период феодальный. В рецензии Пушкина «<О втором томе «Истории русского народа» Полевого>» (1830) об этом сказано следующим образом: «Г. Полевой предчувствует присутствие истины, но не умеет ее отыскать и вьется около. Он видит, что Россия была совершенно отделена от Западной Европы. Он предчувствует тому и причину, но вскоре желание приновить систему новейших историков и к России увлекает его. — Он видит опять и феодализм <...> и в сем феодализме средство задуть феодализм же, полагает его необходимым для развития сил юной России. Дело в том, что в России не было еще феодализма, а были уделы, князья и их дружина <...>. Феодализма в России не было» (XI, 126).

Написанные страницы введения бросают свет на замысел самого произведения. «Большая драма» Французской революции состоялась в ниспровержении феодального порядка силою третьего сословия. Поиски точной картины социального расслоения дореволюционной Франции, очерк истории формирования «сословий» и развития их борьбы свидетельствуют о том,

что история революции интересовавала Пушкина не как политическая хроника событий, а как картина социального переворота. Именно с этой точки зрения он мог искать в ней ключ к пониманию современности. Выписки из французских газет 1831 г. показывают, что в замысле Пушкина входило довести изложение до последних событий Июльской революции 1830 г. и ее последствий и тем самым связать события настоящего с общим историческим ходом вещей.

О масштабности задуманного труда свидетельствует также характер и объем привлекаемых источников. В июне 1831 г. Пушкин обращался к Хитрову: «...покорнейше прошу вас, если возможно, прислать мне Тьера и Минье. Оба эти сочинения запрещены. У меня здесь есть только “Мемуары, относящиеся к революции”» (XIV, 176, 428; ориг. по-франц.). Речь шла об «Истории Французской революции с 1789 до 1814 г.» Огюста Минье (Mignet; 1796–1884) и «Истории Французской революции» Адольфа Тьера (Thiers; 1797–1877). В библиотеке Пушкина сохранились пятое издание книги Минье (*Mignet F.-A. Histoire de la Révolution Française depuis 1789 jusqu'en 1814. Bruxelles, 1828. Т. 1–2* — Библиотека П. № 1168) и второе издание книги Тьера (*Thiers M.A. Histoire de la Révolution Française. Liège, 1828. Т. 1–10* — Библиотека П. № 1434). До получения этих трудов Пушкин, очевидно,

пользовался обширным изданием «Собрания мемуаров, относящихся к Французской революции» под редакцией С. А. Бервиля (Berville; 1788–1868) и Ф. Баррьера (Barrière; 1786–1868) (Collection des mémoires relatifs à la Révolution française. Paris, 1821–1825. Т. 1–23 — Библиотека П. № 775–808). За присылку сочинения Минье Пушкин благодарил Е. М. Хитрово около 20 июня 1831 г. (см.: XIV, 177, 428; ориг. по-франц.), по-видимому, вскоре он достал и десяти томную «Историю...» Тьера. Оба автора были интересны Пушкину тем, что принадлежали к новой исторической школе во Франции. Минье рассматривал борьбу классов как главную пружину исторических событий и обосновывал историческую необходимость революции. «История...» Тьера отличалась обилием фактических данных. Впрочем, в собранных Пушкиным подготовительных материалах непосредственных следов работы с трудами Тьера и Минье не обнаружено.

Интерес Пушкина к политической жизни Франции возник, разумеется не в 1830-е гг., а значительно раньше. Одним из первых его впечатлений в петербургский период 1817–1819 гг. было знакомство с произведениями французских либералов. В это время только что появилась изданная посмертно книга Жермены де Сталь (Staël; 1766–1817) «Взгляд на главные события Французской революции» («Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française», 1818), вызвавшая огромный интерес в среде оппозиционно настроенной молодежи. С этим произведением Пушкин

познакомился, вероятно, через братьев Тургеневых вскоре по выходе из Лицея. Следы чтения книги Ж. де Сталь чувствуются и в начале статьи ««О Французской революции»»: общие представления Пушкина о феодализме близки к концепции, данной в первой главе ее сочинения.

Интерес Пушкина к историко-политическим трудам вполне очевиден. Известно, например, что он знал очерк деятельности Национального собрания («Précis de l'histoire de la Révolution Française», 1791), написанный его участником Сент-Этьеном Рабо (Rabaut; 1743–1793) (см. негативный отзыв Пушкина в письме к Вяземскому от 5 июля 1824 г. — XIII, 102). В библиотеке Пушкина имелся целый ряд исторических работ, относящихся к революции, в частности, сборник отчетов о прениях в Конвенте (Débats de la Convention Nationale, ou Analyse complète des Séances, avec les Noms de tous les Membres, Pétitionnaires ou Personnages qui ont figuré dans cette Assemblée, précédée d'une Introduction. Paris, 1828 — Библиотека П. № 854), отчет о процессе Людовика XVI (Procès de Louis XVI, de Marie Antoinette, de Marie-Elisabeth et de Philippe d'Orléans; Discussions législatives sur la Famille des Bourbons. Recueil de pièces authentiques. Années 1792, 1793 et 1794. Paris, 1821 — Библиотека П. № 1286), история революционных войн Жомини (Histoire critique et militaire des guerres de la Révolution / Par le Lieutenant-Général Jomini. Paris, 1820 — Библиотека П. № 1035), сочинения Мирабо (Œuvres de Mirabeau, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, par M. Mérielhou. Paris, 1825–1827 — Библиотека П. № 1180), французский перевод памфлета Эдмунда Бёрка (Réflexions sur la Révolution de France, par Ed. Burke. Nouvelle édition corrigée et revue avec soin, par J.-A. A***, Chevalier de la Légion-d'Honneur. Paris, 1823 — Библиотека П. № 690) и др.

Сохранившаяся часть пушкинских подготовительных материалов содержит конспект «Опыта

о нравах» («Essai sur les mœurs de l'esprit des nations», 1756) Вольтера. Еще в 1824 г. Пушкин писал Вяземскому: «Французы ничуть не ниже англичан в истории. Если первенство чего-нибудь да стоит, то вспомните, что Вольтер первый пошел по новой дороге и внес светильник философии в темные архивы истории» (XIII, 102). В общем очерке феодализма Пушкин, по-видимому, следовал «Опыту о нравах». Его конспект насыщен выдержками из этого труда, иногда не дословными, а резюмирующими мысль автора. На пяти рукописных листах Пушкин излагает содержание более чем шестидесяти глав работы Вольтера. Он отбрасывает все, что носит характер политической или военной хроники; обращается только к материалам по истории Франции, опуская все касающееся других народов, очень мало внимания отводит истории церкви и папства, крестовым походам. Выписки Пушкина преимущественно содержат данные о юридических и социальных отношениях при феодализме. Его интересует организация феодальной власти при ее возникновении, судьба муниципальных прав у покоренного населения, роль «ассамблей», первоначальная выборность королей и их зависимость от феодальных баронов, постепенное укрепление власти королей и принципа наследственности, организация судебной власти и судьба магистратуры, привилегии, данные королями городам в борьбе с феодалами.

Конспект обрывается на истории Генеральных штатов 1355 г.

Среди собранных Пушкиным подготовительных материалов имеются также конспективные выписки из заключительной части книги Франсуа Ренуара (Raynouard; 1761–1836) «История муниципального права во Франции при римском владычестве и при трех династиях» («Histoire du droit municipal en France, sous la domination romaine et sous les trois dynasties», 1829). В этих выписках содержится, в частности, указание на «политическую эмансипацию французского народа» при Капетингах (XI, 445, 580; ориг. по-франц.). Автор книги был известен Пушкину как политик (Ренуар принадлежал к жирондистам, представлявшим преимущественно республиканскую торгово-промышленную и земледельческую буржуазию), драматург и особенно как знаток старофранцузской литературы. Книга была написана в духе новой исторической школы; благодаря полноте привлекаемого к исследованию материала и верности наблюдений она получила высокую оценку современников.

Выписки из исторических трудов соседствуют в пушкинских материалах с обширными выдержками из газетных статей, освещающих явления современной политической борьбы в соотношении с событиями прошлых лет.

Первая выписка сделана из «Journal des Débats» от 1 июля 1831 г. — Пушкин получил этот

номер уже в ходе работы. Французская газета «Journal des Débats» пользовалась популярностью в России. Орган либеральной оппозиции конца 1820-х гг., после июльских событий она стала наиболее влиятельным министерским органом, проводником консервативных идей и правительственной публицистики. В статье, выписки из которой сделаны рукой Н. Н. Пушкиной, дана характеристика всех режимов Франции за последние сорок лет. Автор высказывается в пользу конституционной монархии буржуазного типа, подвергая критике режим революционного правительства эпохи Законодательного собрания и Конвента, диктатуру Наполеона и находившуюся под клерикальным влиянием Реставрацию.

Одна мысль, вероятно, должна была привлечь особое внимание Пушкина. Автор статьи указывает на компромиссность политических принципов, принятых Учредительным собранием 1789 г.: оно установило порядок, при котором королевская власть была ограничена полномочиями учреждений, по существу республиканских. Пушкин резко разграничивал систему республиканскую и систему конституционно-монархическую; специфику конституционно-монархического строя он усматривал в соединении представительных учреждений, основанных на избирательном принципе, с учреждениями независимой магистратуры. Основанием независимости Пушкин считал принцип

несменяемости и наследственности. В этом он следовал взглядам Ж. де Сталь и Бенжамена Констан (Constant de Rebecque; 1767–1830), поклонников английской конституции; стабильность монархического принципа конституционных государств обеспечивается, по мнению Пушкина, наличием Верхней палаты и наследственностью ее членов. Вопрос о двух началах — республиканском и конституционно-монархическом — представлялся Пушкину чрезвычайно важным, так как был связан с основными положениями его политического мировоззрения. С текстом, выписанным из «Journal des Débats», корреспондирует почти точная цитата из книги Бенжамена Констан «Размышления о конституциях, распределении властей и гарантиях при конституционной монархии» (*Réflexions sur les constitutions, la distribution des pouvoirs, et les garanties, dans une monarchie constitutionnelle. Par Benjamin de Constant. Paris, 1814. P. 18*): «Палата пэров, это корпус, который народ не имеет права избирать, а правительство не имеет права распускать» (XI, 445, 580; ориг. по-франц.). Появление этой цитаты вызвано политическими обстоятельствами момента: именно в эти дни во Франции велись дебаты по поводу принципа наследственности пэров, т. е. членов Верхней палаты, уничтожение которой ликвидировало остатки феодализма во французской конституции.

Политические сочинения Констан — писателя и политического деятеля, друга г-жи де Сталь, сторонника интересов крупной буржуазии с ее требованием индивидуальной свободы — были хорошо известны в окружении Пушкина. Сам поэт, возможно, познакомился с Констаном — политическим писателем раньше, чем с Констаном — автором единственного литературного произведения, романа «Адолф» («*Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*», 1807; изд. 1816). В библиотеке Пушкина имелось полное собрание трудов Констан, посвященных представительному образу правления и современной конституции Франции: *Constant B. Collection complète des ouvrages publiés sur le gouvernement représentatif et la constitution actuelle de la France, formant une espèce de cours de politique constitutionnelle*. Paris, 1818–1820. Т. 1–4 (Библиотека П. № 814).

Еще одна выписка сделана Пушкиным из «*Gazette de France*» от 5 июля 1831 г. Эта газета откровенно роялистского направления, объединявшая легитимистов, сторонников низложенных Бурбонов, была одна из немногих более

или менее свободно проникавших в Россию. Пушкин сделал выписку из заключительной части целой серии статей, написанных редактором «*Gazette de France*» аббатом Антуаном Женудом (Genoude; 1792–1849) в целях предвыборной агитации. Пушкина заинтересовала здесь констатация исконного существования во Франции двух форм собраний: избранных народом и наследственных.

Причины, по которым работа над историей Французской революции осталась незавершенной, неизвестны. Симптоматично, однако, что в середине июля 1831 г., когда Пушкин явно был еще увлечен этой темой, он получил высочайшее поручение заняться другим историческим трудом — описанием царствования Петра Великого (см.: «<История Петра. Подготовительные тексты>» — наст. изд., вып. 2, с. 273–287).

Автографы: ПД 1089 (черновой набросок и план); ПД 312, л. 1 (план); ПД 313 (пять разрозненных клочков черного автографа); ПД 310 (беловой, с поправками, с пометой: «30 мая 1831 Ц. С.»); ПД 311 (беловой, с поправками); ПД 1606 (выписки для истории Французской революции, частично рукой Н. Н. Пушкиной).

Датируется маем–июлем 1831 г. по помете в одном из автографов, по содержанию письма Пушкина к Е. М. Хитрову от середины июня 1831 г. и по времени выхода газет, из которых сделаны выписки.

Впервые: Анн. Т. 1 (план в автографе ПД 1089; текст введения); ЛН. М., 1932. Т. 16–18 (план в автографе ПД 312); Якушкин. № 10 (выписка из Б. Констана); Шляпкин (текст черновика, сохранившегося в клочках); АН 1900–29. Т. 9, кн. 2 (автограф ПД 310); Рукою П. (выписки); Письма Пушкина к Е. М. Хитрову. 1827–1832. Л., 1927 (выписка из «*Gazette de France*»); полностью: Акад. Т. 11.

Литература: Рукою П. 1997. С. 486–495; *Томашевский Б. В.* Французские дела 1830–1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрову // Письма Пушкина к Е. М. Хитрову. 1827–1832. Л., 1927. С. 253–256; *Томашевский. П. и Франция.* С. 175–216; *Томашевский. Пушкин, П.* С. 179–181; 291–344.

И. С. Чистова (по работам Б. В. Томашевского)

<О ФРАНЦУЗСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ> (1822?) — план литературно-критической статьи, в которой Пушкин намеревался показать негативные, с его точки зрения, и подлежащие преодолению следствия влияния французской литературы на русскую.

В первой части предполагалось обозначить силу этого влияния («большое») и проследить, как оно последовательно сказалось в творчестве русских поэтов — М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, И. И. Дмитриева, Н. М. Карамзина, И. Ф. Богдановича, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского. Наиболее ярко выраженным Пушкин находил французское влияние у Дмитриева, Карамзина и Богдановича, отмечая его «вредные последствия — манерность, робость, бледность». Свободными от него он считал В. А. Жуковского, который «подражает немцам», и пишущих «в русском роде»: И. А. Крылова, «коего слог русской», а также имеющих «свой слог» П. А. Вяземского и П. А. Катенина, у которого есть и «пизы в немецком роде» (XII, 191).

Вторая часть статьи планировалась как очерк истории французской литературы, долженствовавший подвести к общему выводу о том, что она не заслуживает подражания, имея «глупое стихосложение», «робкий, бледный язык» и будучи «вечно на помочах» (XII, 192). Писатели, составляющие гордость и славу французской

литературы, имеющие каждый долгую традицию повсеместного признания в качестве образцового, получали в плане Пушкина (кроме троих — Ж. Расина, Мольера и Ж. де Лафонтена) характеристики, умаляющие их авторитет и разрушающие представление о них как о непререкаемых литературных законодателях. Моментом, с которого французская словесность начала, по выражению Пушкина, «искажаться», он считал канонизацию правил классицизма и литературных репутаций в «Поэтическом искусстве» Н. Буало; дальнейшему «искажению» способствовал и терзаемый завистью к этому своему предшественнику Вольтер, под чьим влиянием, как позднее указал Пушкин в статье «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835), «истощенная поэзия превращается в мелочные игрушки остроумия» (XI, 272). Именно такой французской литературе стали подражать русские писатели — Дмитриев и др. В статье предусматривалось сравнение двух одописцев XVIII в. — французского Ж.-Б. Руссо, имевшего европейскую славу великого поэта, с русским, Г. Р. Державиним, чье имя не значится у Пушкина среди подражавших французам. Преимущество отдавалось последнему. План заканчивается программным пунктом, утверждающим необходимость для русской литературы ориентироваться на самобытность и оригинальность: «Не рещу, какой словесности отдать

<предпочтение>, но есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки — и проч.» (XII, 192).

Замысел статьи отражал переворот литературно-эстетических взглядов Пушкина, совершавшийся под влиянием знакомства с английской романтической поэзией (Дж. Байрон, Т. Мур, В. Скотт) и с трудами Ж. де Сталь и А.В. Шлегеля. Критическая переоценка поэтики классицизма и переход к романтизму модифицировали соответственно восприятие классической французской литературы. Декларированный в плане взгляд на французскую литературу, сложившийся при ее рассмотрении под специфическим углом зрения — лишь в качестве объекта подражания, — в изменившихся литературных условиях, когда английские и немецкие писатели дали образцы новой, современной поэзии, был полемически заостренным, а потому небеспристрастным и представлял лишь одну сторону многогранного к ней отношения Пушкина, для которого она до конца жизни оставалась мощным и плодотворным пластом европейской культуры, подлежащей освоению молодой русской литературой.

Главная мысль статьи «<О французской словесности>» варьируется в письмах: Н.И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. («Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния

французской поэзии, робкой и жеманной» — XIII, 40), П.А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г. («Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос (в статье: О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // СО. 1822. Ч. 82, № 49. С. 115–126. — *Ред.*) — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» — XIII, 57). Не осуществив свой замысел, Пушкин предлагал Вяземскому развить похожую мысль в предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника»: «...стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии...» (письмо от 19 августа 1823 г.; XIII, 66). Впоследствии к положениям, сформулированным в плане «<О французской словесности>», Пушкин возвращался в набросках статей «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1824), «О поэзии классической и романтической» (1825), «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835), особенно подробно в последней. Намеченные характеристики русских писателей получили частично выражение в рассыпанных по письмам Пушкина отзывах о некоторых из них по разным поводам, например: Н.И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. (XIII, 40); П.А. Вяземскому от 2 января 1822 г. (XIII, 34), 1 сентября 1822 г. (XIII, 44), 8 марта 1824 г. (XIII, 89), 13 июля 1825 г. (XIII, 187); А.А. Бестужеву

от конца мая — начала июня 1825 г. (XIII, 178). В какой-то части они, вероятно, вошли бы в оставшуюся не написанной статью «о нашей

бедной словесности», о замысле которой Пушкин сообщал Вяземскому в письме от начала апреля 1824 г. (XIII, 91).

Автограф: ПД 286 (беловой, с поправками, под заглавием: «[Письма] о фр<анцузской> словесности»).

Датируется предположительно 1822 г. (по использованию бумаги, на которой также написаны «Заметки по русской истории XVIII века», кончающиеся пометой: «2 авг<уста> 1822», и черновик письма Н. И. Гнедичу, беловой текст которого начинается датой «29 апреля 1822»).

Впервые: АН 1900–29. Т. 9, кн. 1.

Литература: Мейлах Б. С. Пушкинская концепция развития мировой литературы // ПИМ. Т. 7. С. 40.

В. Д. Рак

<ОБ АЛЬМАНАХЕ «СЕВЕРНАЯ ЛИРА»> (1827) — неоконченная рецензия, предназначавшаяся для журнала «Московский вестник».

Альманах «Северная лира на 1827 год», изданный поэтами и переводчиками С. Е. Раичем (1792–1855) и Д. П. Ознобишиным (1804–1877), вышел в свет в Москве в самом конце 1826 г. Кроме самих издателей, в нем приняли участие их ближайшие друзья, молодые поэты, еще не успевшие составить себе литературное имя, — Ф. И. Тютчев, С. П. Шевырев, А. Н. Муравьев, Абр. С. Норов, Ал. С. Норов, Н. П. Греков и др. Вкладчиками в альманах были также и известные к тому времени литераторы — Ф. В. Булгарин, Е. А. Баратынский, В. И. Туманский и П. А. Вяземский. Кроме того, значительное место в «Северной лире» занимали переводы с восточных и европейских языков, как прозаические, так и поэтические.

Пушкин начинает рецензию утверждением, что «несколько приятных стихотворений, любопытные прозаические переводы с восточных языков, имя Баратынского, Вяземского ручаются за успех» альманаха (XI, 48). Положительно отметив стихи Туманского и Муравьева, он упоминает о Шевыреве, но отказывается говорить о нем, мотивируя это тем, что тот был сотрудником журнала, для которого предназначалась рецензия. Ю. Н. Тынянов видел в этом умолчании фигуру неодобрения, поскольку в альманахе Шевырев «выступил <...> со стихами, в которых он заявлял себя не “высоким лириком” <...> каким он явился в “Московском вестнике”, а непосредственным учеником Раича (и Жуковского сквозь призму Раича)» (Тынянов Ю. Н. Пушкин и Тютчев. С. 175). Далее Пушкин негативно отозвался о поэтических переводах Абр. С. Норова

и Д. П. Ознобишина, говоря, что первому «не должно было бы переводить» Данте, а второму — Андре Шенье (XI, 48). Кроме того, Ознобишин стал объектом пушкинской иронии и как переводчик арабских поэтов (свои переводы с восточных языков он подписывал псевдонимом «Делюберадер»): «...что касается до нас, то мы находим его преложения изрядными для татарина» (Там же).

Основную часть заметки Пушкин посвятил разбору статьи Раича «Петрарка и Ломоносов». Сопоставление этих двух фигур вызывает у него ироническое одобрение; он пишет, что они «оба основали словесность своего отечества, оба думали основать свою славу важнейшими занятиями, но вопреки им самим более известны как народные стихотворцы» (Там же). Здесь Пушкин, по сути, повторил свою оценку Ломоносова-поэта, высказывавшуюся им ранее в письме к А. А. Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г. («Уважаю в нем великого человека, но конечно не великого поэта» — XIII, 178) и особенно в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825), где, в частности, писал: «Слог его, ровный,

цветущий и живописный, заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оно-го с языком простонародным» (XI, 33). Раич придерживался иной точки зрения: по его мнению, «у нашего холмогорца такая свежесть, такая сладость в стихах, не говорю уже о силе», потому что он «умел и счастливо умел перенести в свои творения много, очень много ита-лианского...» (цит. по: XI, 49). Пушкин в рецензии счел необходимым высказать несогласие с этим суждением; оставив место для выписки процитированного выше фрагмента статьи Раича, он написал далее: «Сомнительно» (Там же).

Причины, по которым рецензия не была закончена и опубликована, неизвестны. Возможно, она потеряла актуальность после выхода в начале марта номера «Московского вестника» (№ 5), где появилась первая часть коллективной статьи «Альманахи на 1827-й год», содержащая и написанный Н. М. Рожалиным разбор «Северной лиры». Близкие к пушкинским оценки содержались в развернутой рецензии на альманах, принадлежащей П. А. Вяземскому (МТ. 1827. Ч. 13, № 3).

Автограф: ПД 1074 (черновой)

Впервые: ПисС. Вып. 23–24.

Датируется 1827 г., не позднее 21 февраля, по дате цензурного разрешения № 5 «Московского вестника».

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 101–107 (примеч. Н. К. Козмина); Гольц Т. М. «Северная лира», ее издатели и авторы // Северная лира на 1827 год / Изд. подгот. Т. М. Гольц и А. Л. Гришунин. М., 1984. С. 295–306; Тынянов Ю. Н.

<ОБ АЛЬФРЕДЕ МЮССЕ> (1830) — незавершенная рецензия Пушкина на сборник французского поэта и романиста Альфреда де Мюссе (Musset; 1810–1857) «Испанские и итальянские сказки» («Contes d'Espagne et d'Italie», 1829 г.), написанная в Болдине 24 октября 1830 г. Сборник Мюссе оказался удивительно созвучен пушкинским настроениям и замыслам: в болдинскую осень Пушкин не только задумал критическую заметку о Мюссе, он пишет поэму «Домик в Коломне» и стихотворение «Паж, или Пятнадцатый год», в которых заметно явное влияние Мюссе (см.: Томашевский. П. и Франция. С. 164; *Вольперт Л. И.* Пушкин и Альфред де Мюссе: (О пародийности «Домика в Коломне»)). Более того, это влияние вольно или невольно сказалось и в некоторых других болдинских произведениях (см.: *Дмитриева Н. Л.* «Испанские и итальянские сказки» Мюссе и «Болдинская осень» Пушкина). Пушкин, по сути дела, ставит Мюссе выше всех современных поэтов, противопоставив его творчество «сладкозвучному», но «однообразному» А. де Ламартину (Lamartine; 1790–1869), «важному» В. Гюго (Hugo; 1802–1885), «бедному скептику» Ш.-О. Сент-Бёву

(Sainte-Beuve; 1804–1869). Пушкину близок иронический взгляд Мюссе на торжественно-возвышенный стиль романтиков, ему импонирует его «вольтерьянский» скептицизм. Вместе с тем ему близка позиция поэта, который о нравственности «и не думает, над нравоучением издевается» (XI, 75). Заметка Пушкина — не просто оценка творчества Мюссе, она полемически направлена против критиков, обвинявших его собственные произведения в безнравственности, она перекликается с идеями статьи «<Опровержение на критики>» (1830), в которой Пушкин отвергает выдвинутые «щекотливыми насчет благопристойности» критиками обвинения в том, что его поэма «Граф Нулин» безнравственна (XI, 156). «Знаменательна и форма заметки: она в чем-то перекликается со стилевой манерой Мюссе. Типичное для Пушкина “вживание” в стиль рецензируемого произведения здесь проявляется в ироническом стиле статьи <...> ирония, озорство, мистификация, с одной стороны, выделяются как важнейшие стороны стиля Мюссе, с другой — сами становятся чертами пушкинского стиля» (*Вольперт Л. И.* Творческая игра и французская литература. Р. 200).

Автограф: ПД 307, л. 1–2 об. (беловой с поправками, с датой: «24 окт<ября>»).

Датируется 24 октября 1830 г. по помете в автографе.

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: *Вольперт Л. И.* 1) Пушкин и Альфред де Мюссе: (О пародийности «Домика в Коломне») // Болдинские чтения. [1975]. Горький, 1976. С. 126–135; 2) Творческая игра и французская литература: К проблеме становления психологизма Пушкина // *Cahiers du monde russe et soviétique*. Paris, 1991. Vol. 32 (2). P. 200); 3) «Явился молодой поэт с книжечкой сказок и песен и произвел ужасный соблазн»: (Пушкин и Альфред де Мюссе) // Вольперт Л. И. Пушкинская Франция. СПб., 2007. С. 212–221; *Дмитриева Н. Л.* «Испанские и итальянские сказки» Мюссе и «Болдинская осень» Пушкина // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 312–318; *Ларионова Е. О.* История одного примечания // Русская речь. 1995. № 6. С. 21–24; *Рак В. Д.* Мюссе // П. и мировая лит-ра. С. 215–216.

Н. Л. Дмитриева

<**ОБ АНДРЕ ШЕНЬЕ**> см. Андрей Шенье

ОБ «ИСТОРИИ ПУГАЧЕВСКОГО БУНТА». (РАЗБОР СТАТЬИ, НАПЕЧАТАННОЙ В «СЫНЕ ОТЕЧЕСТВА» В ЯНВАРЕ 1835 ГОДА) (1836) — пушкинский ответ на разбор «Истории Пугачевского бунта», напечатанный в журнале «Сын отечества и Северный архив» (1835. Т. 47, № 3. С. 177–186; см. также: П. в критике, IV. С. 71–74), автором которого был В. Б. Броневский (1782, по другим сведениям — 1784 или 1786 — 1835), публицист, переводчик, автор путевых очерков и историко-этнографического сочинения «История Донского войска» (СПб., 1834), содержавшего, в частности, и краткое известие о Пугачеве. Рецензия «Сына отечества и Северного архива» явилась первым критическим откликом на пушкинский исторический труд (подробнее о ней см. наст. изд., вып. 2, с. 299–300; П. в критике, IV. С. 397–404

(примеч. Е. В. Лудиловой)). Впечатления от нее Пушкин резюмировал в первых строках своего ответа: «Статья вообще показалась мне произведением человека, имеющего мало сведений о предмете, мною описанном» (IX, 379). Авторство Броневского, скрывшегося за подписью «П. К.», по-видимому, Пушкину было известно, и именно его он имел в виду в письме к Д. Н. Бантышу-Каменскому от 26 января 1835 г., противопоставляя мнения «настоящего историка», каким считал Бантыша-Каменского, суждениям «поверхностного рассказчика или переписчика» (XVI, 8). Сначала Пушкин, судя по всему, не собиравшись вступать в печатную полемику, тем более что вскоре после публикации рецензии, в начале апреля 1835 г., сам Броневский умер. Изменить решение и взяться за перо спустя почти полтора года поэта побудила прозвучавшая в разгар журнальной полемики вокруг «Современника» уничижительная реплика Ф. В. Булгарина, который в статье «Мнение о литературном

журнале “Современник”, издаваемом А. С. Пушкиным, на 1836 год» заявил, что «История Пугачевского бунта» «поколебалась в своем основании от *одного замечания* покойного Броневского в “Сыне отечества”» (СПч. 1836. № 129, 9 июня; П. в критике, IV. С. 156).

Признав справедливым из многочисленных замечаний Броневского лишь указание на одну ошибку и три очевидные опечатки, Пушкин последовательно доказывает некомпетентность и недобросовестность рецензента, строя свой ответ как цепочку цитат из статьи Броневского и своих «объяснений». В заключение он обращается к историческому труду самого Броневского, «Истории Донского войска», и указывает на вопиющие «вымыслы» и «исторические несообразности» этого сочинения, характеризующие его автора не как историка, а как человека, который «в своих исторических занятиях искал только невинного развлечения» (IX, 390, 393). Пушкинские упреки Броневскому, «украшившему» свое повествование «политическими и нравоучительными размышлениями», которые «слабы и пошлы и не вознаграждают чи-

тателей за недостаток фактов, точных известий и ясного изложения происшествий» (IX, 392), сделаны с позиции историка, высшей целью которого являются достоверность и беспристрастность.

Статья была написана, когда у Пушкина уже не осталось никаких сомнений в читательском неуспехе своего исторического труда, и стала своего рода программным авторским выступлением в его защиту. «Сказано было, что “История Пугачевского бунта” не открыла ничего нового и неизвестного, — писал Пушкин. — Но вся эта эпоха была худо известна. Военная часть оной никем не была обработана: многое даже могло быть обнародовано только с *высочайшего* соизволения. Взглянув на “Приложения к Истории Пугачевского бунта”, составляющие весь второй том, всякий легко удостоверится во множестве важных исторических документов, в первый раз обнародованных. <...> Признаюсь, я полагал себя вправе ожидать от публики благосклонного приема, конечно, не за самую “Историю Пугачевского бунта”, но за исторические сокровища, к ней приложенные» (IX, 389–390).

Автограф неизвестен.

Датируется серединой июня — серединой сентября 1836 г., по времени появления статьи Булгарина «Мнение о литературном журнале “Современник”...» (9 июня) и по времени подготовки третьего тома «Современника», билет на выпуск которого из типографии был выдан 30 сентября.

Впервые: Совр. Т. 3.

Литература: П. в критике, IV. С. 482–484 (примеч. Е. О. Ларионовой).

Е. О. Ларионова

«ОБ ОБЯЗАННОСТЯХ ЧЕЛОВЕКА». СОЧИНЕНИЕ СИЛЬВИО ПЕЛЛИКО (1836) — журнальная заметка, анонсирующая выход в свет перевода указанной в заглавии книги.

Сильвио Пеллико (Pellico; 1789–1854), итальянский поэт, драматург, публицист, член тайного общества карбонариев, редактор (1818–1819) журналла «Кончилиаторе» («Il Conci-liatore»), в котором проводились идеи национально-освободительной борьбы и печатались первые манифесты миланской романтической школы. В 1820 г. он был арестован и приговорен к смертной казни, замененной впоследствии тюремным заключением на 15 лет в крепости Шпильберг в Моравии. Выпущенный на свободу через 9 лет, Пеллико опубликовал свои тюремные размышления в книге «Мои темницы» («Le mie prigioni», 1832), которая была переведена на многие европейские языки, сделала Пеллико знаменитым и затмила его поэтические произведения. Трактат «Об обязанностях человека» («Dei doveri degli uomini») был издан в Турине в 1834 г.

В России сочинения Пеллико были широко известны в подлиннике и французских переводах, его творчеством интересовались люди, близкие Пушкину — П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, С. П. Шевырев, М. П. Погодин. Среди знакомых Пеллико были русские литераторы (первым, и ближе всех, с ним познакомился в 1835 г.

Вяземский во время путешествия по Италии). В 1835 г. был опубликован русский перевод книги «Об обязанностях человека», в 1836 г. — «Моих темниц». Пушкин читал эти сочинения во французских переводах, которые сохранились в его библиотеке (Библиотека П. № 1250, 1251); позднее он приобрел двухтомное полное собрание сочинений (Parigi, 1835) Пеллико на итальянском языке (Там же. № 1252; не разрезано).

Первый русский перевод трактата «Об обязанностях человека», сделанный Н. Хрустальевым, вышел в Одессе в 1835 г. под заглавием «О должностях человека»; в 1836 г. готовился к печати новый перевод, выполненный Сергеем Николаевичем Дириным (1814–1839), дальним родственником В. К. Кюхельбекера, письма которого он доставлял к Пушкину. По свидетельству И. И. Панаева, «Дирин занимался тогда переводом книжки Сильвио Пеллико „Об обязанностях человека“ и сообщил об этом Пушкину, который одобрил его мысль и обещал ему даже написать предисловие к его переводу. <...> Пушкин, вместо обещанного предисловия, напечатал в 3 № своего “Современника” краткий взгляд на сочинения Сильвио Пеллико, и Дирин перепечатал этот отзыв в вступлении к своему переводу» (Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950. С. 39). 18 января 1837 г. Дирин преподнес Пушкину только что отпечатанную книгу (Библиотека П. № 279), которая вышла

в свет без указания имени переводчика (объявление о выходе — Спч. 1837. № 15, 20 января) — «Об обязанностях человека, наставление юноше. Сочинение Сильвио Пеллико. С итальянского» (СПб., 1836).

В заметке Пушкин сравнил трактат «Об обязанностях человека» с Евангелием и отнес Пеллико к немногим «избранным», кто «в своих творениях приблизились кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя» (XII, 99). Если, по словам поэта, в тюремных записках Пеллико «умилительные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства» казались «искусством», то «книга “Dei doveri” устыдила нас, и разрешила нам тайну прекрасной души, тайну человека-христианина» (XII, 99, 100). Однако эта оценка не означала полного согласия Пушкина с итальянским писателем, о чем писал П. А. Вяземский, который хорошо знал своего друга: «Посмотрите, с каким глубоким уважением Пушкин упоминает о книге Сильвио Пеллико, как верно и умирительно характеризует он ее в нескольких строках. Между тем взгляд Пушкина на жизнь — не взгляд Сильвио Пеллико. По-видимому, в них мало духовных соотношений и родства. Но Пушкин, как всякий избранный, питал сочувствие ко всему прекрасному, искреннему, возвышенному. Он <...> постигал его даже и тут, где

не был единомышленником» (*Вяземский П. А.* Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 182). Впоследствии Вяземский переслал Пеллико переведенную им пушкинскую заметку.

Пушкинская заметка полемична по отношению к другим отзывам о книге Пеллико, прежде всего в упомянутой в тексте и процитированной рецензии С. П. Шевырева на предыдущий перевод «Об обязанностях человека» (МН. 1836. Ч. 6. С. 91–98) и в не упомянутом высказывании В. Г. Белинского, увидевшего в книге лишь набор трюизмов (см.: Белинский. Т. 2. С. 89, 175). Шевырев упрекнул автора «Об обязанностях человека» в том, что если бы его книга вышла в свет не после «Моих темниц», то «она показалась бы нам общими местами, сухим, произвольно догматическим уроком, который мы бы прослушали без внимания» (XII, 100). Перепечатав в заметке это утверждение, Пушкин оспорил его, задав риторический вопрос: «Неужели <...> книга, вся исполненная сердечной теплоты, прелести неизъяснимой, гармонического красноречия, могла бы кому бы то ни было и в каком бы то ни было случае показаться *сухой* и холодно догматической?» — и привел другую цитату из Шевырева, опровергающую первую (Там же). Как свидетельствует Дирин в предисловии к своему переводу, ему «надобно было найти голос, сильный голос, любимый публикою и владеющий ее доверенностию, который бы

бескорыстным приговором утвердил у нас достоинство писателя и запретил бы от нападений клеветы и невежества. Я ждал не долго. Вышел 3 № «Современника», а с ним и статья о моей книге. Тут только мы увидели Пеллико в его голубиной чистоте; его душа, которую не сокрушили несчастья, была

Автограф неизвестен.

Датируется 1836 г., до 28 сентября, по дате цензурного разрешения третьего тома «Современника».

Впервые: Совр. 1836. Т. 3 (отдел «Новые книги») (без подписи). Перепечатано без подписи в составе предисловия к кн.: Об обязанностях человека. Наставление юноше. Сочинение Сильвио Пеллико. С итальянского. СПб., 1836.

Литература: *Гиллельсон М.И.* Из истории итальянско-русских литературных связей // РЛ. 1966. № 2. С. 247–248; *Михед П.В.* А. С. Пушкин и Сильвио Пеллико: (Из опыта интерпретации) // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тез. докл. и сообщ. межвуз. науч. конф. 22–24 нояб. 1994 г. / Одес. гос. ун-т. Филол. фак. Каф. рус. лит. Одесса, 1994. С. 54–56; *Нечаева В.С.* П. А. Вяземский как пропагандист творчества Пушкина во Франции // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 316–318; *Розанов М.Н.* Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1937. № 2/3. С. 352–356; Фомичев. С. 273–275; *Kauchtschischwili N.* Silvio Pellico e la Russia: Un capitol sui rapporti culturali russo-italiani. Milano, 1963.

М.Н. Виротайнен, Р.М. Горохова

ОБВАЛ («Дробясь о мрачные скалы...», 1830) — одно из стихотворений, связанных с поездкой Пушкина на Кавказ в 1829 г.

Горная река Терек произвела сильное впечатление на поэта. В первой главе «Путешествия в Арзрум» (1829–1830, 1835) Пушкин писал: «Кавказ нас принял в свое святилище. Мы услышали глухой шум и увидели Терек, разливающийся по разным направлениям. Мы поехали по его левому берегу. Шумные волны его приводят в движение колеса

низеньких осетинских мельниц, похожих на собачьи конуры. Чем далее углублялись мы в горы, тем уже становилось ущелие. Стесненный Терек с ревом бросает свои мутные волны чрез утесы, преграждающие ему путь. Ущелие извиляется вдоль его течения. Каменные подошвы гор обточены его волнами. Я шел пешком и поминутно останавливался, пораженный мрачною прелестью природы. Погода была пасмурная; облака тяжело тянулись около черных вершин. <...> Не доходя до Ларса,

я отстал от конвоя, засмотревшись на огромные скалы, между которыми хлещет Терек с яростию неизъяснимой» (VIII, 450–451). В той же главе есть абзац, тематически близкий стихотворению «Обвал»: «Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года. Таковые случаи бывают обыкновенно каждые семь лет. Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелие на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истощилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. То-то был он ужасен!» (VIII, 453). Однако в черновом автографе «Путешествия в Арзрум», так же как в опубликованном в «Литературной газете» очерке «Военная Грузинская дорога (Извлечено из путевых записок А. Пушкина)», этот эпизод отсутствует, а упоминается лишь небольшой обвал, свидетелем которого стал поэт: «Мы подымались выше и выше. Лошади наши вязли в рыхлом снегу. Я с удивлением смотрел на дорогу и не понимал возможности езды на колесах. Мы достигли снежной вершины Кавказа. В это время услышал я глухой грохот. “Обвал”, — сказал мне полковник. Я оглянулся и увидел в стороне огромную грудку снега, которая сыпалась и медленно съезжала [с] крутизны» (VIII, 1042; в несколько измененном виде см.: ЛГ. 1830. Т. 1, № 8, 5 февраля. С. 59). Более

пространный фрагмент об обвале, записанный на отдельном листе, возник позднее, при просмотре Пушкиным уже готовой рукописи «Путешествия в Арзрум» в 1835 г. По мнению В. Д. Рака, это свидетельствует о том, что на пушкинские «воспоминания о сходе лавины, сами по себе довольно сухие, наложились описания, прочитанные в книгах» (*Рак В. Д.* К датировке стихотворения «Обвал». С. 322–323.).

Сведения об обвале 1827 г. Пушкин мог почерпнуть из «Записок во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 году» (М., 1829. С. 111–113; книга сохранилась в пушкинской библиотеке — Библиотека П. № 252) астраханского губернского прокурора Н. А. Нефедьева (род. 1800). Другим возможным источником могло послужить описание обвала 1817 г. из «Путешествия по России» (*Voyage dans la Russie Méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase, fait depuis 1820 jusqu'en 1824; par le chevalier Gamba, consul du Roi à Tiflis.* 2me ed. Paris, 1826. Vol. 2. P. 24) французского консула в Тифлисе Ж.-Ф. Гамбы (*Gamba; 1763–1833*). Образ ледяного моста через Терек, образовавшегося в результате обвала, по-видимому, восходит к путевым запискам поэта С. Д. Нечаева (1792–1860) (см.: *Нечаев С. Д.* Отрывки из путевых записок о Юго-Восточной России // МТ. 1826. Ч. 7, № 1. Отд. I. С. 26–27).

Иная точка зрения была высказана А. А. Долининым, который, не соглашаясь с В. Д. Раком, считает, что пушкинские описания в «Путешествии в Арзрум» и в стихотворении «Обвал» опираются «не на книги о Кавказе, а на устную традицию» (*Долинин А. А.* «Шотландская строфа»

у Пушкина: (К творческой истории стихотворения «Обвал»). С. 226).

Стихотворение «Обвал» написано необычной для русской поэзии ямбической строфой (Пушкин использовал ее еще один раз в стихотворении 1831 г. «Эхо»): «...по числу стоп 444242 на одних мужских рифмах, все четырехстопные стихи оканчиваются на одну рифму, а двухстопные на другую, так что формула рифм такова: *aaabab*» (Томашевский. Строфика П. С. 82). Строфа была широко распространена в английской поэзии, где получила название «шотландская» или «бернсовская» — по имени поэта Роберта Бернса (Burns; 1759–1796), который написал ею около пятидесяти стихотворений (о знакомстве Пушкина с «шотландской строфой» см.: Долинин А. А. «Шотландская строфа»

у Пушкина: (К творческой истории стихотворения «Обвал»). С. 209–218).

По наблюдению А. А. Долинина, тема стихотворения была намечена в незавершенном наброске «Меж горных рек несется Терек...» (1829–1830), но именно «шотландская строфа» с ее сплошными мужскими рифмами и двумя короткими стихами, которые как бы пробиваются из-под толщи стихов длинных, если не подсказала Пушкину новый поворот темы, то во всяком случае оказалась ему адекватной» (Там же. С. 228). Д. Д. Благой отмечал, что использование этой строфы способствует созданию эмоционально-музыкальной атмосферы, превращающей стихотворение в своеобразный звуковой портрет Кавказа (см.: Благой, II. С. 370–372).

Автограф: ПД 115 (беловой, с поправками, под заглавием: «Обвал (avalanche)» и с датами: «29 окт<ября>», «30 <октября>»). Авторизованная копия ПД 420, л. 4 (рукой писаря и О. М. Сомова, с датой: «1829» рукой Пушкина).

Датируется 29–30 октября (по помете в беловом автографе) 1830 г. (год устанавливается по бумаге).

Впервые: СЦ на 1831 г. СПб., 1830 (отдел «Поэзия»).

Литература: *Вейденбаум Е. Г.* Примечания и объяснения к «Путешествию в Арзрум» и хронологическая канва к кавказскому путешествию А. С. Пушкина в 1829 г. // Кавказская поминка о Пушкине (26 мая 1799 — 26 мая 1899 г.). Тифлис, 1899. С. 52; *Долинин А. А.* «Шотландская строфа» у Пушкина: (К творческой истории стихотворения «Обвал») // ПиС (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 209–230; *Жолковский А. К.* How to show things with words (Об иконической реализации тем средствами выражения) // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — тема — приемы — текст. М., 1996. С. 80–81; *Кусов Г. И.* Малоизвестные страницы Кавказского путешествия А. С. Пушкина. 2-е изд. Орджоникидзе, 1987. С. 137; *Маймин Е. А.* О формах поэтического в прозе и стихах Пушкина 1829 года // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. Л., 1981. С. 39–41; *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 327–331; *Пушкин А. С.* Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 156, 192–193; *Рак В. Д.* К датировке стихотворения «Обвал» //

Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие. СПб., 2003. С. 317–329; *Тараносова Г.* Лингвистический анализ стихотворения А. С. Пушкина «Обвал» // Анализ художественного текста. М., 1979. Вып. 3. С. 30–35; *Чичерин А.* О стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М., 1974. С. 315–317; *Яковлев Н. В.* Последний литературный собеседник Пушкина: (Бари Корнуоль) // ПиС. Вып. 28. С. 25–27.

О. С. Муравьева

[ОБОЗРЕНИЕ ОБОЗРЕНИЙ]
(1831) — заметка, продолжающая литературную войну Пушкина с булгаринской партией и предзнававшаяся, по всей видимости, для «Литературной газеты».

Заметка содержит полемическое противопоставление русской журналистики западной, где «слова журналистов есть рассадник людей государственных — они знают это и, собираясь овладеть общим мнением, они страшатся унижать себя в глазах публики недобросовестностью, переметчивостью, корыстолюбием или наглостью» (XI, 194). Еще раньше вопрос об иностранной журналистике и отношении к русским периодическим изданиям был поднят Н. А. Полевым, который особое внимание уделял Англии — родоначальнице «Обозрений». «У нас в России невозможно предприятия подобного журнала не только потому, что публика не поддержит издания его подпискою, но и потому, что невозможно, кажется, составить у нас общества ученых и литераторов, которые решились бы заняться его изданием, — писал Полевой. — Публика требует от журналистов пестроты, разнообразия газетного, антикритик, сказок, стихов, мелочей»

(МТ. 1828. Ч. 17, № 17. С. 59). Пушкина давно занимала мысль создать русский печатный орган, подобный английским «Обозрениям». Еще 19 февраля 1825 г. он писал П. А. Вяземскому из Михайловского: «Что же “Телеграф” обетованный? <...> Прочие журналы все получают — и более чем когда-нибудь чувствую необходимость какой-нибудь Edimboorg review <Эдинбургское обозрение — англ.>» (XIII, 144). Год спустя, в феврале 1826 г., он предлагал П. А. Катенину затеять «журнал в роде Edimburgh Review» (XIII, 261).

В заметке «[Обозрение обозрений]», говоря о том, кто издает в Англии и Франции подобные журналы (упоминаются имена Шатобриана, Мартиньяка, Р. Гиффорда и др.), Пушкин отмечает: «Что ж тут общего с нашими журналами и журналистами — шлюсь на собственную совесть наших литераторов?» (XI, 194). Своим журнальным противникам, в первую очередь издателю «Северной пчелы» Ф. В. Булгарину и издателю газеты «Северный Меркурий» М. А. Бестужеву-Рюмину, Пушкин отказывает в праве считать себя «представителями народного просвещения» и выразителями

«общего мнения»: «Спрашиваю, по какому праву “Сев<ерная> пч<ела>” будет управлять общим

мнением русской публики; какой голос может иметь “Сев<ерный> Меркурий”» (Там же).

Автограф: ПД 174, л. 1–2 (черновой).

Датируется серединой января (до 18-го) 1831 г. (по дате расположенного ниже на листе с окончанием заметки письма Пушкина к А. Х. Бенкендорфу).

Впервые: ПиС. Вып. 4 (описание автографа); АН 1900–29. Т. 9, кн. 1.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 425–433 (примеч. Н. К. Козмина).

<ОБЩЕСТВО МОСКОВСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ> см. «Несколько московских литераторов...»

ОБЪЯСНЕНИЕ (1836) — ответ на печатное выступление Л. И. Голенищева-Кутузова по поводу пушкинского стихотворения «Полководец» (1835), опубликованного в «Современнике» (1836. Т. 3. С. 192–194) и посвященного М. Б. Барклаю де Толли (1757 или 1761–1818), одному из главных участников Отечественной войны 1812 г.

Л. И. Голенищев-Кутузов (1769–1846), флота генерал-казначей, член адмиралтейств-коллегии, председатель ученого комитета Морского министерства, член Российской Академии; автор нескольких исторических и научных сочинений («Предприятия императрицы Екатерины II для путешествия вокруг света в 1786 году» (СПб., 1840), «О морском кадетском корпусе» (СПб., 1840) и др.); переводил с английского и французского языков сочинения по морской тематике и литературные произведения (см., например, его перевод комедии Ж.-П. К. де Флориана (Florian; 1755–1794) «Добрый отец» (СПб., 1790)); придерживался консервативных

взглядов; в начале XIX в. был тесно связан с Г. Р. Державиным, Д. И. Хвостовым, А. С. Шишковым и др. (подробнее о нем см.: Словарь русских писателей XVIII в. Л., 1988. Вып. 1. С. 203–204 (статья М. П. Лепехина)).

Голенищев-Кутузов, приходившийся племянником М. И. Кутузову (1745–1813), воспринял стихотворение как умаление заслуг великого полководца. Заметка Н. И. Греча в «Северной пчеле» с хвалебным отзывом о «Полководце» (1836. № 236, 15 октября) окончательно убедила его в решении выступить в защиту Кутузова. В дневнике Голенищева-Кутузова есть запись от 1 ноября 1836 г.: «Пушкин написал стихотворение, которое напечатал в своем “Современнике”, к портрету Барклая, находящемуся в военной галерее, и высказал между прочим, что это он спас Россию, что русские были неблагодарны и не поняли этого.

*Народ таинственно спасаемый
тобою*

и затем

*Безмолвно уступил ты лавровый венок
и власть*

Это начинает разочаровывать в дорогом дядюшке: чтобы скорее распространить это прекрасное стихотворение, <Пушкин> перепечатал его в “Северной пчеле”. Я должен покончить разом. У меня есть тоже кое-какие замечания, которые я напечатаю и в которых я выставлю несообразность Пушкина, тем более поразительную, что в отношении других стихов он делал примечания по поводу бессмыслиц, которые говорил» (цит. по: Мануйлов В. А., *Модзалевский Л. Б.* «Полководец» Пушкина. С. 153–154; ориг. по-франц.).

Брошюра Голенищева-Кутузова была издана без заглавия как приложение-вкладыш к газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1836. № 256, 8 ноября; П. в критике, IV. С. 189–193). Первоначально автор предполагал напечатать ее в «Северной пчеле» (см.: Мануйлов В. А., *Модзалевский Л. Б.* «Полководец» Пушкина. С. 154; ориг. по-франц.), однако по каким-то причинам отказался от этого.

Адресованные поэту замечания, несмотря на внешне корректный тон, имели явную идеологическую направленность. Л. И. Голенищев-Кутузов, не принимая во внимание поэтические обобщения пушкинского стихотворения, напомнил о том, что все заслуги Барклая официально признаны, затронул проблему «русских лифляндцев» и их заслуг перед Россией, а также отметил, что в своих мнениях о событиях 1812 г.

Пушкин расходится с книгой Д. П. Бутурлина, которая получила «высочайшее одобрение» «покойного государя» (подробнее см.: Вацуро, Гиллельсон. С. 322–323; *Тартаковский А. Г.* Неразгаданный Барклай. С. 25–34).

О готовящейся публикации Л. И. Голенищева-Кутузова Пушкин узнал от дочери Кутузова Е. М. Хитрово, которая 4 ноября 1836 г. писала ему: «Я только что узнала, что цензурой пропущена статья, направленная против вашего стихотворения, дорогой друг. Особа, написавшая ее, *разъярена на меня* и ни за что не хотела *показать* ее, ни *взять ее обротно*. Меня не перестают терзать за вашу элегию — я настоящая мученица, дорогой Пушкин; но я вас люблю за это еще больше и верю в ваше восхищение нашим героем и в вашу симпатию ко мне!» (XVI, 180, 394; ориг. по-франц.).

Ознакомившись с брошюрой, названной Ф. В. Булгариным «листком, приложенным ко всем газетам 1836 года, в котором вооружаются против поэта» и «утверждают, что не Барклай де Толли, а Кутузов *спас Россию*» (СПч. 1837. № 7, 11 января; П. в критике, IV. С. 201), Пушкин вынужден был выступить с объяснением своей позиции. Отвечая Л. И. Голенищеву-Кутузову, он подчеркнул, что не собирался противопоставлять полководцев, поскольку для него эти две исторические фигуры равно значимы. Однако, по мнению поэта,

Кутузов получил всеобщее признание и любовь, а личность непонятого современниками Барклай и его роль в развитии событий Отечественной войны 1812 г. так и остались недооцененными. Роль каждого из них лаконично определена в написанном чуть ранее стихотворении «Художнику» (1836): «зачинатель» Барклай и «совершитель» Кутузов (III, 416).

Автограф неизвестен.

Датируется ноябрем (не ранее 8-го) — декабром (до 22-го) 1836 г., по времени публикации брошюры Л. И. Голицычева-Кутузова и выхода в свет четвертого тома «Современника».

Впервые: Совр. 1836. Т. 4.

Литература: Вацуро, Гиллельсон. С. 316–327; *Кошелев В. А.* Пушкин и становление «кутузовского» мифа // Болдинские чтения [2010]. Саранск, 2010. С. 171–180; *Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б.* «Полководец» Пушкина // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 125–164; П. в критике, IV. С. 491–493 (примеч. Е. О. Ларионовой), 500–502 (примеч. С. Б. Федотовой); *Петрунина Н. Н.* «Полководец» // Стих. П. 1820–1830 г. С. 278–305; *Раевский Н. А.* Жизнь за Отечество: Глава из книги // Простор. 1982. № 1. С. 106–126; *Тартаковский А. Г.* Неразгаданный Барклай: Легенды и быль 1812 года. М., 1996; *Трофимов И. Т.* «Полководец» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 186–200; *Черейский Л. А.* К стихотворению Пушкина «Полководец» // Врем. ПК 1963. С. 56–58.

С. Б. Федотова

<ОБЪЯСНЕНИЕ ПО ПОВОДУ ЗАМЕТКИ ОБ «ИЛИАДЕ»> (1830) — заметка, поводом к написанию которой послужила журнальная история, произошедшая с анонимно опубликованным несколько ранее в «Литературной газете» (1830. № 2, 6 января. С. 14–15) объявлением Пушкина о выходе в свет «Илиады» Гомера в переводе Н. И. Гнедича (СПб., 1829), где он очень высоко отозвался о многолетнем

труде переводчика, назвав его «совершением единого, высокого подвига» (XI, 88; см. также: «Илиада Гомерова, переведенная Н. Гнедичем...», 1830). Это объявление было перепечатано в разделе «Библиография» московского еженедельника «Галатей» (1830. Ч. 11, № 4. С. 228–230; выход в свет 25 января — см.: МВед. 1830. № 8, 25 января) и сопровождается послесловием, по-видимому принадлежащим редактору журнала

С. Е. Раичу (имя которого упоминается в автографе заметки — XI, 373). В нем замечалось, что напечатанное в «Литературной газете» «воззвание <...> чересчур величаво», чтобы ему можно было верить (Галатея. 1830. Ч. 11, № 4. С. 229), именование труда Гнедича «русской Илиадой» слишком пафосно («Довольно было бы сказать: русский перевод “Илиады” — Там же), а его предполагаемое будущее влияние на русскую словесность переоценено. Ошибочно приписав авторство заметки редактору «Литературной газеты» А. А. Дельвигу (лестный отзыв о поэзии которого содержался в предисловии к изданию «Илиады»), Раич упрекнул последнего в необъективности и приверженности «духу партии, которая в литературе не должна быть терпима» (Там же). Ответом на этот выпад и стала заметка Пушкина, где поэт признал себя автором объявления об «Илиаде» и указал на несправедливость обвинений «Галатеи» в адрес Дельвига, упомянув при этом, что «нынешние» отношения последнего с Н. И. Гнедичем «не суть дружеские» (XI, 100). Эти слова привлекли внимание цензора Н. П. Щеглова, который счел их недопустимыми. Замечание было передано издателям «Литературной газеты» в числе прочих цензурных правок и наблюдений,

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 91, 87 об. — 87 (черновой).

Датируется предположительно не ранее 29 января (учитывая время доставки журнала «Галатея» в Петербург — около четырех дней) и не позднее 31 января

вызвавших раздражение и недовольство Пушкина, настаивавшего на сохранении этой фразы, важной для сути заметки (см. черновик письма поэта председателю Санкт-Петербургского цензурного комитета К. М. Бороздину, около (после) 4 февраля 1830 г. — XIV, 64–65; Письма. Т. 2. С. 379–380). Опасения Щеглова были поддержаны Цензурным комитетом. На заседании 4 февраля 1830 г. было решено, что спорный фрагмент противоречит § 14 «Устава о цензуре», предписывающего «охранять личную честь каждого от оскорблений и подробности домашней жизни от нескромного и предосудительного обнародования» (Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. СПб., 1830. Т. 3. С. 461, № 1979; устав о цензуре от 22 апреля 1828 г.), и дело было передано в Главное управление цензуры (см. отношение К. М. Бороздина от 7 февраля 1830 г., за № 51 — *Замков Н. К.* К цензурной истории произведений Пушкина. С. 51–52; см. также: П. Документы к биографии, II. С. 27). Вопрос о статье Пушкина рассматривался там 19 февраля, а 24 февраля была вынесена положительная резолюция о ее публикации (без изменений) в «Литературной газете», где она и была напечатана уже на следующий день.

1830 г. (цензор Н. Щеглов дважды возвращал заметку издателям «Литературной газеты», после чего обратился в Цензурный комитет, заседание которого состоялось 4 февраля, — см.: *Замков Н.К.* К цензурной истории произведений Пушкина. С. 53).

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 12, 25 февраля.

Литература: *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Л., 1964. С. 286–288; *Замков Н.К.* К цензурной истории произведений Пушкина // ПиС. Вып. 29–30. С. 49–53; П. Документы к биографии, II. С. 25–29.

Е.В. Кардаш

**ОДА ЕГО СИАТ<ЕЛЬСТВУ>
ГР<АФУ> ДМ. ИВ. ХВОСТО-
ВУ** («Султан ярится. Кровь Эллады...», 1825) — наиболее значительная стихотворная пародия Пушкина. Прямой адресат «Оды...» — граф Дмитрий Иванович Хвостов (1757–1835), поэт, переводчик, член Российской академии (с 1791) и «Беседы любителей русского слова», излюбленный герой эпиграмм и пародий для литераторов начала XIX в., в особенности карамзинского круга, пользовавшийся репутацией графомана.

После серии «арзамасских» выпадов против Хвостова (в которых поучаствовал и молодой Пушкин — см., например, стихотворение 1815 г. «Тень Фон-Визина») его сочинения вновь привлекли внимание читателей в 1824-м — начале 1825 г., когда в печати появились «Надпись. Месту рождения великого Ломоносова» (Благ. 1824. Ч. 25, № 6. С. 430), «Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года» (отд. изд.: СПб., 1824) и, наконец, знаменитое «Послание к N.N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 г., 7 ноября» (опубл.:

Невский альманах на 1825 г. СПб., 1825 (выход в свет 2 февраля). С. 34–43; отдельной брошюрой с параллельным нем. переводом — СПб., 1825 (выход в свет 5 февраля)), вызвавшее множество живых откликов в литературных кругах (наиболее обстоятельную сводку см.: *Балакин А.Ю.* Пушкин — читатель графа Хвостова // Балакин А.Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения. СПб., 2017. С. 77–79). Это сочинение произвело впечатление и на Пушкина, который, ознакомившись со стихами Хвостова еще до их публикации по рукописи, сообщал Вяземскому 28 января 1825 г.: «...что за прелесть его послание! достойно лучших его времен» (XIII, 137). Очень вероятно, что хвостовское «Послание... о наводнении...», затем отразившееся в известных строках «Медного всадника» («...поэт, любимый небесами, / Уж пел бессмертными стихами / Несчастье невыхских берегов» — V, 145), было одним из импульсов к созданию пародийной «Оды... Хвостову» (см.: *Балакин А.Ю.* Пушкин — читатель графа Хвостова. С. 82).

Центральный комический прием, на котором построена «Ода», — ироническое сравнение Хвостова с Дж. Г. Байроном, — был подсказан актуальным для Пушкина литературным контекстом. Смерть Байрона 7 апреля 1824 г. в Миссолонги, воспринятая не только как безвременный уход великого поэта, но и как гибель борца за свободу греков, стала значительным событием и вызвала многочисленные поэтические отклики, отличавшиеся возвышенной, героико-патетической тональностью, — ср. «Смерть Байрона» В. К. Кюхельбекера (Мнемозина. 1824. Ч. 3. С. 189–199; а также отдельной брошюрой), «Бейрон» И. И. Козлова (НЛ. 1824. Кн. 10. С. 85–90), «На смерть Бейрона» К. Ф. Рыльева (1824, опубл. 1828), «Байрон» П. А. Вяземского (завершено осенью 1825, опубл. 1827), а также «байроновские» строфы в стихотворении «К морю» (1824) самого Пушкина. Сопоставление Пушкина с Байроном, проводившееся в критике со времени выхода «южных поэм» («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан»), вновь стало предметом обсуждения после появления в печати первой главы «Евгения Онегина» (вышла в свет 18 февраля 1825 г.). Ее настойчиво сравнивали с произведениями Байрона («Дон Жуаном» и «Беппо»), причем не в пользу Пушкина, которому, по мнению некоторых критиков (прежде всего Д. В. Веневитинова), недоставало масштабного замысла

и «высокого» героя (см. статьи в изд.: П. в критике. I. С. 262–292). Сходные упреки весной 1825 г. часто звучали и в письмах к Пушкину от разных адресатов — Рыльева и Бестужева, с одной стороны (см. письма от 5–7 января, 12 февраля, 9 и 10 марта 1825 г. — XIII, 133, 141–142, 148–150), Вяземского и Жуковского — с другой (см. письмо Жуковского от середины апреля 1825 г. — XIII, 164–165).

Пародийно предлагая в приемники Байрона всеми осмеиваемого графа Хвостова, который, однако, всегда избирал для своих сочинений и «высокий предмет», и «высокий слог», Пушкин шутивно отвечал на эти неуместные, с его точки зрения, требования возвращения к высоким жанрам (подробнее об этом см.: *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемиические функции // *ПиС* (Нов. серия). Вып. 5 (44). С. 141–208). Сочинитель комической «Оды... Хвостову» прямо доказывал, что серьезное обращение к жанрам оды или эпической поэмы в современной литературной ситуации невозможно, вступая в ироничную полемику с пропагандистами высокой поэзии — Рылевым и Бестужевым, а также Кюхельбекером, эстетический спор с которым отозвался в целом ряде пушкинских текстов 1824–1825 гг. (подробнее о диалоге с Кюхельбекером см.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 95–121; *Краснобородько Т. И., Хитрова Д. М.* Пушкинский набросок возражения

Кюхельбекеру // Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. Т. 1. P. 74–102; Мазур Н. Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине». С. 164–182).

Как показал еще Ю. Н. Тынянов (*Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 103–105), важнейшим объектом полемики в «Оде... Хвостову» были программные выступления Кюхельбекера, в том числе статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемосина. 1824. Ч. 2. С. 29–44), где критик обосновывал достоинства оды, которая «без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической» (Там же. С. 30). Критическую декларацию Кюхельбекер подкрепил и поэтическим выступлением, напечатан в следующей книжке «Мнемосины» стихотворение «Смерть Байрона» — «высокую оду», намеренно архаизированную в стилистическом и композиционном отношении (Там же. Ч. 3. С. 189–199). Вводя в стихотворение упоминание «певца Руслана и Людмилы», которому является тень Байрона, Кюхельбекер как бы бросал вызов Пушкину, — по мысли Кюхельбекера, он должен был воспеть гибель «могущего Поэта». Таким образом, редактор «Мнемосины» не только указывал Пушкину на достойный жанр — оду, но и задавал для нее тему.

Свое отношение к новейшим одическим опытам Кюхельбекера и его теоретическим требованиям Пушкин недвусмысленно выразил, вводя в текст «Оды...» пародийные отсылки к его сочинениям — ср. примечание к слову «резвоскачет» во второй строке («...кровь Эллады / И резвоскачет и кипит»): «Слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову» (II, 388; имеется в виду послание Кюхельбекера «Грибоедову», впервые опубликованное во 2-м номере «Московского телеграфа» (1825. Ч. 1, № 2. С. 118), но известное Пушкину и в рукописи: «Певец! тебе даны рукой судьбы / Душа живая, пламень чувства / <...> / И резвоскачущая кровь!»). Наряду с Кюхельбекером объектом пародийного переосмысления стал и другой практик «новейшей оды» — К. Ф. Рылеев. В намеренно затрудненной инструментовке стихов 18–19 («Где от крови земля промокла: / Перикла лавр, лавр Фемистокла...») была комически подчеркнута рифма рылеевских стихотворений «На смерть Бейрона» (1824) и «А. П. Ермолову» (1821): «Давно от слез и крови взмокла / Эллада средь святой борьбы; / Какою ж вновь бедой судьбы / Грозят отчизне Фемистокла?»; «Уже в отечестве потомков Фемистокла / Повсюду подняты свободы знамена, / Геройской кровию земля промокла / И трупами врагов удобрена!» (*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л.,

1971. С. 95, 69; подробнее см.: *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и Пушкин. С. 111–115).

Структура пушкинской пародии в некотором смысле уравнивала Кюхельбекера и Рылеева с Хвостовым и с упомянутым в первом примечании В. П. Петровым (1736–1799), одописцем екатерининского времени (его ода «На войну с турками» (1768 или 1769) прямо цитируется в зачине «Султан ярится...»). Их объединяет приверженность к высокому одическому стилю, ограниченность и архаичность которого умело пародируется Пушкиным, воссоздавшим в «Оде... Хвостову» характерные для стилистики оды замысловатую описательность, натянутость антитез, грубое неблагозвучие, архаичный синтаксис, обилие славянизмов, усеченных прилагательных, причастий, малоупотребительных слов (анализ стиля пушкинской пародии см.: Виноградов. Стилль П. С. 499–502). Ироничные авторские примечания, с одной стороны, прямо метили в особенность изданий Хвостова, который снабжал свои произведения обширными комментариями, с другой — объектом пародии оказывались сходного типа комментарии, предпосланные Кюхельбекером оде «На смерть Байрона», а также обширные исторические пояснения, сопровождавшие «Думы» Рылеева.

В числе косвенных полемических адресатов «Оды... Хвостову» необходимо назвать и И. И. Дмитриева

(1760–1837), знаменитого поэта карамзинского поколения, автора сказок, басен, апологов, чье стихотворение «К Волге» (1794) спародировано в стихах 32–36 («В восторге новом воспою / Во след Пиита знаменита / Правдиву похвалу свою, / Моляся кораблю бегущу, / Да Байрона узрит он кущу...» — П, 388), снабженных пояснением: «Подражание е<го> высокопр<евосходительству> действ<ительному> тайн<ому> сов<етнику> Ив<ану> Ив<ановичу> Дм<итриеву>, знаменитому другу гр. Хвос<това>» (Там же). Пушкин, недолюбливавший Дмитриева за его колкий отзыв о «Руслане и Людмиле» (см.: П. в критике, I. С. 360–361 (примеч. О. Н. Золотовой)) и чрезмерные претензии на звание «действительного поэта первого класса» (цит. по: «Арзамас». Кн. 2. С. 7) при практически полном «молчании» в 1810–1820-е гг., назвал его в примечании «знаменитым другом графа Хвостова», пародируя устойчивую самоаттестацию Дмитриева как друга Н. М. Карамзина. Хотя Хвостов не раз декларировал в своих стихах «дружбу» с Дмитриевым (см., например, послания «И. И. Дмитриеву 1803 года» («Мы в белокаменной увиделись Москве...»), «Ему же. В 1810 году» («Давненько Буало твердил, что целый век...»), сам Дмитриев от такой «дружбы» старательно дистанцировался и, напротив, был известен как собиратель «галиматийных» выражений Хвостова и пародий на него (см.: *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев

в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 9–53; «Арзамас». Кн. 2. С. 505 (коммент. В.Э. Вацуро)).

«Ода... Хвостову», наряду со второй главой «Евгения Онегина» и копиями неопубликованных стихотворений К.Н. Батюшкова «Подражание Ариосту» и «К N N» («Среди трудов и важных муз...»), была послана П.А. Вяземскому через посредничество А.А. Дельвига, который увез из Михайловского тетрадь со всеми этими текстами и запиской к Л.С. Пушкину от 24–25 апреля 1825 г. Привезенные в Петербург пушкинские новинки (вторая глава «Онегина» и «Ода...») сразу же стали известны А.И. Тургеневу, который в письме к Вяземскому от 4 мая 1825 г. аттестовал

пушкинское «сравнение в стихах Байрона с графом Хвостовым» — «прелесть» (ОА. Т. 3. С. 121). Получив стихотворную посылку, Вяземский благодарил Пушкина в письме от 7 июня: «Я получил вторую часть Онегина и еще кое-какие безделки» (XIII, 180). «Оду... Хвостову» Вяземский, несомненно, оценил, о чем свидетельствует его экспромт в письме к Пушкину от 16–18 октября 1825 г.: «Ты сам Хвостова подражатель, / Красот его любостыжатель...» (XIII, 238), Пушкин же продолжил «хвостовскую тему» в ответном письме, открывавшемся стихотворными строками «В глуши, измучась жизнью постной...» (см. «<Из письма к Вяземскому>», 1825). Однако, несмотря на восторженные отзывы об «Оде» Вяземского и Тургенева, распространения в списках и прижизненной известности эта пушкинская пародия не получила.

Автограф: ПД 932, л. 6–7 об. (беловой, с поправками).

Датируется 1825 г., предположительно февралем–апрелем (не позднее 24-го). Верхняя граница предположительно определяется по содержанию, нижняя — по времени отъезда Дельвига из Михайловского (см. выше).

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: «Арзамас». Кн. 2. С. 503–505 (коммент. В.Э. Вацуро); Виноградов. Стилъ П. С. 499–502; *Гаспаров М.Л.* Литературный интертекст и языковой интертекст // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61, № 4. С. 3–9; *Довгий О.Л.* Тритон всплывает: Хвостов у Пушкина // Хвостов Д.И. Соч. М., 1999. С. 44–64; *Западов А.В.* Пушкин и Хвостов // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 265–270; *Стенник Ю.В.* Пушкин и русская литература XVIII в. СПб., 1995. С. 154–156; *Тынянов Ю.Н.* 1) Ода его сиятельству графу Хвостову // Пушкинист, IV. С. 79–92; 2) Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 95–121; *Худошина Э.И.* Структура пародии А.С. Пушкина «Ода... графу Хвостову» // Лирическое стихотворение: Анализ и разборы. Л., 1974. С. 45–53.

А. С. Бодрова

ОДА LVI (ИЗ АНАКРЕОНА)
(«Поредели, побелели...», 1835) — переложение LVI оды Анакреона.

Анакреонт (Анакреон, VI в. до н.э.) — древнегреческий лирический поэт. Был включен в канонический список Девяти лириков учеными эллинистической Александрии.

В один день, 6 января 1835 г., Пушкин перевел три оды Анакреона: LV (см.: «(Из Анакреона). Отрывок»), LVI и LVII (см.: «Ода LVII»). Не зная греческого языка, Пушкин должен был пользоваться переводами-посредниками, в том числе русскими. В библиотеке Пушкина имелись оставленный неразрезанным

том сочинений Анакреона в подлиннике, изданный в Париже в 1823 г. (Библиотека П. № 538) и разрезанные частично «Стихотворения Анакреона Теосского, переведенные с греческого языка И. Мартыновым» (2-е изд. СПб., 1829 — Библиотека П. № 5). На разрезанных страницах отсутствуют стихотворения Анакреона, переведенные Пушкиным, но два из них («песни» LVI и LVII) находятся на стыке неразрезанных блоков и могли быть прочтены; однако поскольку третья, переведенная с ними в один день («песнь» LV), не разрезана, Пушкин использовал, вероятно, какой-то другой перевод (например, перевод Н. А. Львова, публиковавшийся с параллельным греческим текстом — см.: Стихотворение Анакреона Тийского / Пер. **** *. СПб., 1794).

Перевод И. И. Мартынова озаглавлен «Песнь LVI. На старость»:

И виски уж поседели,
Голова моя бела!
Мила юность улетела,
Зубы стары у меня!
Уж не много мне осталось
Жизни сладкой провождать.
Для того я повсечасно,
Тартара боясь, стену.
Глубина его ужасна!
Вход в него всегда открыт,
Выйти же назад не можно.
(Стихотворения Анакреона
Теосского, переведенные
с греческого языка
И. Мартыновым. С. 45).

В переводе Мартынова однадцать строк, у Пушкина — двенадцать, как и в греческом подлиннике. Пушкин

Автограф: ПД 203 (беловой, с поправками, под заглавием: «Ода LVI (из Анакреона)» и с датой: «6 янв<аря> 1835»).

Датируется 6 января 1835 г. по помете в автографе.

Впервые: Анненков. Материалы.

так же, как и Мартынов, использует четырехстопный хорей в качестве аналога размеру греческого текста. Ориентируясь на стихи Мартынова как текст-посредник, Пушкин создает не столько перевод оды Анакреона, сколько ее поэтический эквивалент и вводит собственные поэтические образы: «Кудри, честь главы моей»; «И потух огонь очей»; «Парка счет ведет им строго» (III, 374). Изменено и общее настроение стихотворения: Анакреон пишет о преследующем его страхе смерти, Пушкин — только о неотвратимости смерти и о невозможности покинуть Тартар.

Пушкин предназначал стихотворение в состав незаконченной «<Повести из римской жизни>» (1833–1835) как перевод, сделанный рассказчиком. В рукописи это имеет следующий вид: «...я взял записные дощечки и перевел одну из од Анакреона, которую и сберег в память этого печального дня.

Поседели, поредели etc.
кудри» (VIII, 935).

Петроний, прочитав стихотворение, замечает: «...мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно были поражены мыслию о смерти. — Анакреон уверяет, что Тартар его ужасает, но не верю ему...» (VIII, 389).

Переживания, связанные с наступлением старости, сближают переложение оды Анакреона со стихотворением «От меня вечор Леила...» (см. наст. вып., с. 550).

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 317–318, 322; *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1901. С. 58–59; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997. С. 80–81; *Суздальский Ю. П.* К вопросу об источниках переводов А. С. Пушкина из Анакреонта // XX Герценовские чтения. Филол. науки. Л., 1967. С. 62–64; *Федотова С. Б.* Анакреонт // П. и мировая лит.-ра. С. 10–11.

С. А. Кибальник

ОДА LVII («Что же сухо в чаше дно...», 1835) — сокращенный перевод LVII оды Анакреона (см. о нем: «Ода LVI (Из Анакреона)» — наст. вып., с. 512–513; о возможных источниках пушкинского стихотворения см. там же). В переводе И. И. Мартынова ода LVII имеет следующий вид:

Подай мне, мальчик, чашу!
Дай из нее хлебнуть.
Воды стаканов десять
В нее влей, дай вина,
Чтоб хмелю поубавить.

И далее:

Ну! Что же? дайте мне;
Мы не по-скифски станем

Автографы: ПД 201, л. 1 об. (черновой); ПД 202 (беловой, с датой под текстом: «6 янв<аря> 1835»).

Датируется 6 января 1835 г. по помете в автографе.

Впервые: Посм. Т. 9. С. 145.

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 318; *Любомудров С. И.* Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 58–59; *Суздальский Ю. П.* К вопросу об источниках переводов А. С. Пушкина из Анакреонта // XX Герценовские чтения. Филол. науки. Л., 1967. С. 62–64; *Федотова С. Б.* Анакреонт // П. и мировая лит.-ра. С. 10–11.

С. А. Кибальник

«ОДИН, ОДИН ОСТАЛСЯ Я...» (1822–1823) — стихотворный набросок, развивающий элегические темы одиночества, прощания

В бесчинстве пить вино;
Но, попивая тихо,
Прекрасны песни петь.
(Стихотворения Анакреона
Теосского, переведенные
с греческого языка
И. Мартыновым. 2-е изд.
СПб., 1829. С. 45).

Оду LVI Пушкин предназначал для незаконченной «<Повести из римской жизни>» (1833–1835). Вероятно, для нее же были сделаны и два другие перевода из Анакреона, однако в рукописи отмечено место для вставки лишь одного из них — по-видимому, оды LV (стихи остались не вписанными).

с «неверными мечтами» молодости, прежними друзьями и любовницами. Находится в рабочей тетради Пушкина (ПД 832) рядом

с записями, которые традиционно связывались исследователями с нереализованным пушкинским стихотворным произведением под заглавием «Таврида», и датируется одним временем с ними. Б. В. Томашевским даже включался как часть общего замысла в гипотетическую реконструкцию текста «Тавриды»

Автографы: в тетр. ПД 832, л. 15 об. — 16 (черновой и перебеленный с поправками).

Датируется второй половиной 1822-го — началом апреля 1823 г., по времени работы над посвящением и эпилогом «Бахчисарайского фонтана».

Впервые: Якушкин. № 5.

«ОДНА ЧЕРТА РУКИ МОЕЙ...» (1821) — два стиха, относящиеся к какому-то нереализованному поэтическому замыслу. Высказывавшееся предположение о связи наброска с незавершенным стихотворением «В твою светлицу, друг мой нежный...»

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 46 (черновой набросок).

Датируется 18–26 июля 1821 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 4.

«ОДНА СТИХИ ЕМУ ЧИТАЛА...» (1831–1832) — начало стихотворения (два четверостишия), оставшегося незавершенным. Оно представляет собой вольное переложение эпизода из главы IV романа Ж. Жанена «Исповедь» (1830).

Жюль Габриэль Жанен (Janin; 1804–1874) — французский писатель, критик и журналист, член Французской академии, один из характерных представителей

(подробнее см.: «Люблю ваш сумрак неизвестный...» — наст. вып., с. 17–18). Более вероятно, однако, что все эти записи, включая и набросок «Один, один остался я...», относятся к работе над лирическими фрагментами вступления (посвящения) и эпилога поэмы «Бахчисарайский фонтан».

и записанным на том же листе тетради планом «Олег — в Византию — Игорь и Ольга — Поход» (см.: Лобанова А. С. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента // Врем. ПК 25. С. 114–118) не представляется убедительной.

французской «френической литературы», или «неистойвой словесности». В плане неосуществленной статьи Пушкина «О новейших романах» (1832) романы Жанена «Барнав» («Barnave», 1831), «Исповедь» («La Confession», 1830), «Мертвый осел и гильотинированная женщина» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829) перечислены в одном ряду с романами Эжена Сю, Альфреда де Виньи, Виктора Гюго и Бальзака. В целом

Пушкин эту литературу не принимал (см.: «О новейших романах» — наст. вып. с. 441–443), однако делал исключения для романов Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина» и «Исповедь». Очевидно, его привлекала как поэтика этих романов с ее смешением трагического и комического, сентиментального и иронического, так и тема молодого человека, вступающего в свет, где его ждут горькие разочарования (см.: *Дмитриева Е. Е.* Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала». С. 58–66).

В эпизоде, который Пушкин перекладывает в стихи, говорится о безуспешных поисках невесты героем романа по имени Анатоль. Он завидный жених и объект женских интриг. Одни девушки говорили ему о потребности любви и желании быть понятыми, «но Анатоль не понимал», другие старались привлечь его музицированием, «но Анатоль не понимал». Наконец, «находились матери, говорившие своим дочерям, “Прочти-ка, дочка, элегию, которую ты сочинила вчера вечером при лунном свете; мы одни, и наш гость будет снисходителен”. И вот, не заставляя себя упрашивать, юная муза

читала стихи. Голова ее склонялась; грудь тихо вздымалась; из уст изливалась гармония; самая истинная страсть дышала в ее стихах: “Когда же придет тот, кому суждена любовь моего сердца? Каков он будет, мать моя? Где он? Я бы опустила взоры” и прочее про любовь. Но Анатоль не понимал» (ориг. по-франц.: *Janin J.* La Confession. Paris, 1830. Т. 1. Р. 26). Выбранный Пушкиным эпизод — отнюдь не центральный в романе, далее не нам рассказано о несчастной женитьбе Анатоля, о гибели его жены в первую брачную ночь, о длительных поисках им священника, перед которым он желал бы исповедоваться, и о безумии, наступившем его в конце концов.

В Акад. (III, 468) стихотворение представлено одним четверостишием, записанным на вырванном из тетради листе, поскольку происхождение этого листа еще не было установлено. Второе четверостишие, оставшееся в тетради, напечатано как отдельный набросок «Тебя зову на томной лире...» (III, 465). Кроме того, первая строка стихотворения в Акад. читается: «Одни стихи ему читала». Установление источника пушкинского переложения позволяет уточнить первое слово: в романе Жюль Жанена героиня, читающая стихи, — *одна* из перечня соперниц, прельщавших Анатоля (в автографе буквы «а» и «и» похожи по начертанию) (см.: *Дмитриева Е. Е.* Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала». С. 69–70).

Автографы: ПД 228, л. 1 об. (ст. 1–4; черновой, вырван из тетр. ПД 838, после л. 98); в тетр. ПД 838, л. 98 об. (ст. 5–8; черновой).

Датируется предположительно сентябрем–октябрем 1831 г. по положению в тетради.

Впервые: Неизд. П. Собр. Онегина.

Литература: *Дмитриева Е. Е.* Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала»: (К проблеме Пушкин и Жюль Жанен) // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы науч. конференции. М., 1993. С. 58–66; *Сандомирская В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): История заполнения // ПИМ. Т. 10. С. 267.

О. С. Муравьева

ОКНО («Недавно темною порою...», 1816) — стихотворение, близкое по своей тональности к элегиям так называемого «бакунинского цикла» (см. о нем: «Итак, я счастлив был, итак я наслаждался...» — наст. изд., вып. 2, с. 317). Центральный мотив (открытое украдкой окно возлюбленной), возможно, восходит

к финалу стихотворения А. Г. Родзянко (1793–1846) «К другу» («Не вечно будут нам морозы...»), напечатанному в «Чтении в Беседе любителей русского слова» (1815. [Кн.] 18. С. 62–64), а затем во второй редакции, с подзаголовком «(Подражание Горацию)» — в «Духе журналов» (1816. Ч. 13, кн. 31. С. 183–186).

Автограф: ПД 15, л. 1 об. — 2 (первая редакция; белой, с поправками). Авторизованная копия в тетр. ПД 829, л. 11 (рукой И. И. Пущина, с датой: «(1816)» и пометами Пушкина).

Датируется 1816 г., согласно помете в Лицейской тетради.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Вацуро В. Э.* Две заметки к пушкинским текстам. 1. Один из источников «Окна» // The Pushkin Journal = Пушкинский журнал. 1993. Vol. 1, № 1. P. 21–28.

ОЛЕГОВ ЩИТ («Когда ко граду Константина...», 1829) — одно из стихотворений, связанных с темой военной кампании 1828–1829 гг. Поводом для его написания явилось заключение 2 сентября 1829 г. Адрианопольского мира, которым завершилась русско-турецкая война. Это событие оживило в памяти современников историческое предание о победоносном походе на Византию киевского князя Олега Вещего в 907 г. «В знак победы герой повесил щит свой на вратах Константинополя и возвратился в Киев»

(*Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1818. Т. 1. С. 134–135). В поэтических откликах на окончание войны Олегов щит упоминался неоднократно, поскольку уподобление современной русско-турецкой кампании легендарному походу Олега стало «общим местом» (см., например, написанные в 1829 г. «Адрианополь» В. И. Карлгофа, «Прощание с Адрианополем» А. С. Хомякова, «Шестую фракийскую элегию» В. Г. Теплякова). Аналогия между этими историческими событиями усматривалась не только

в самом факте победы, но и в том, что в обоих случаях русские войска, приняв капитуляцию противника, отказались от плана захватить его столицу. Официальная версия объясняла решение командования исключительно гуманными соображениями. В общественном мнении на этот счет не было единства. Звучало как восхищение великодушием российских военачальников, так и недовольство их нерешительностью, лишившей Россию эффектной победы. (По мнению современных историков, действия правительства определялись трезвым политическим расчетом: овладев Константинополем, Россия оказалась бы втянутой в военную конфронтацию с ведущими европейскими державами.) Однозначные высказывания Пушкина по этому поводу неизвестны.

Прямой оценки нет и в стихотворении «Олегов щит». Первая строфа описывает военную победу Олега, вторая указывает на связь разделенных веками событий: «Но днесь, когда мы вновь со славой / К Стамбулу грозно притекли, / Твой холм потрясся бранным гулом, / Твой стон ревнивый нас смутил, / И нашу рать перед Стамбулом / Твой старый щит остановил» (III, 166). Олегов холм, упомянутый Пушкиным и в «Песни о Вещем Олеге» (1822), — это киевская гора Щековица, где, по преданию, изложенному в «Истории государства Российского», находится могила Олега. Потрясенный сон покойника — один

из сквозных мотивов пушкинского творчества (впервые возникший в лицейском послании «К молодой вдове» (1817), он воплотится затем в таких произведениях, как «Каменный гость» (1830), «Медный всадник» (1833), «Пиковая дама» (1833)). В черновике «Олегова щита» реализация этого мотива намечалась в традициях балладной эстетики ужасного: «Твой гроб раскрылся с бран<ным> гул<ом>» (III, 740). Соответствует балладной стилистике и картина «потрясенного» холма (близкие примеры из баллад В. А. Жуковского см.: *Лейбов П., Основам А.* Сюжет и жанр стихотворения Пушкина «Олегов щит». С. 83). Но вместе с тем эта картина имеет документальный характер: в 1829 г. произошло одно из самых сильных землетрясений XIX в., продолжавшееся с мая по ноябрь и охватившее обширные территории, включая Турцию и Киев (где, впрочем, оно не было значительным). Газеты писали об этом неоднократно (см., например, «Северную пчелу» за 2, 11 и 16 июля 1829 г. (№ 79, 83, 85)). Лирический сюжет стихотворения, казалось бы, ясен: «ревность» киевского князя не позволила потомкам превзойти его славу и вступить в город, от которого он отступил, заключив выгодный договор (иначе говоря, вмешательство предка заставляет историю повториться). Подобный сюжет не предполагает политической или моральной

оценки происшедшего. Тем не менее исследователи многократно пытались уяснить, исходя из поэтического текста, каково было отношение Пушкина к военно-политическим событиям 1829 г. Стихотворение, рассматриваемое под таким углом зрения, подверглось самым противоречивым интерпретациям.

П. В. Анненков назвал «Олегов щит» «Патриотической песнью Пушкина» (Анненков. Материалы. С. 220). Но предположение, что Пушкин, в полном согласии с официальной точкой зрения, воспел великодушные победителей, не находит фактических доказательств и не подтверждается текстом стихотворения. Другая точка зрения, восходящая к Н. И. Черняеву и поддержанная Ю. Н. Тыняновым и В. В. Виноградовым, основывается на убеждении, что Пушкин был крайне удручен тем, что русские войска не взяли неприятельскую столицу, а его стихотворение содержит едва прикрытый упрек не решившимся на это военачальникам (прежде всего — главнокомандующему действующей армией И. И. Дибичу). Текст стихотворения

не обнаруживает, однако, никаких следов иронии или сарказма в адрес русского командования. В пушкинском стихотворении, безусловно, соотносятся два исторических события, но соотношение остается безоценочным. В этом отношении прецедентом, на который, по предположению А. Л. Осповата, ориентировался Пушкин, было стихотворение Ф. И. Тютчева «О наша крепость и оплот...» (1829; в 1854 г. в иной редакции опубликовано под заглавием «Олегов щит»), где тема русско-турецкой войны переводится из злободневно-политического в более общий план, не подразумевающий прямых оценок и аналогий.

Поэтический сюжет о потревоженном в своем смертном сне князе Олеге закономерно попал в сферу общественно-политических дискуссий в связи со значимостью затронутых в нем исторических событий. Интерес к этим событиям и желание уяснить отношение к ним Пушкина привели к тому, что в стихотворении «Олегов щит» тщетно искали ответы на вопросы, которые поэт там не ставил.

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 125 об. — 126 (черновой); ПД 420, л. 10 (писарская копия; дата: «1829» — рукой Пушкина).

Датируется 1829 г., предположительно второй половиной сентября — октябрем, по положению в тетради и содержанию.

Впервые: СЦ на 1830 г. СПб., 1829 (отдел «Поэзия»).

Литература: Виноградов. Стиль П. С. 118–119; *Лейбов Р., Основат А.* Сюжет и жанр стихотворения Пушкина «Олегов щит» // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2007. [Вып.] 4. С. 71–88; *Листов В. С.* «Голос музы темной...»: К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М., 2005. С. 34–43; *Основат А. Л.* «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829) // Тыняновский сборник: Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 61–69; *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Тынянов. С. 194; *Фомичев С. А.* «Загадочное» стихотворение Пушкина «Олегов щит» // Болдинские чтения [1980]. Горький, 1981. С. 125–132; *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 339–364.

О. С. Муравьева

<А. А. ОЛЕНИНОЙ> («Вы избалованы природой...», 1828) — мадригал, посвященный Анне Алексеевне Олениной (в замуж. Андро; 1808–1888). В 1828 г. Пушкин пережил сильное увлечение ею, но девушка оставалась к нему равнодушной. Адресат определяется по биографическим данным, а также на основании сходства образа, созданного в стихотворении, и известных особенностей внешности и характера Олениной (упомянуты, в частности, ее маленькие ножки — эту деталь собственного облика, замеченную Пушкиным, Оленина с гордостью описала в дневнике 17 июля 1828 г. — см.: *Оленина А. А. Дневник. Воспоминания.* СПб., 1999. С. 68–69). Мадригал был задуман, вероятно, ко дню рождения Олениной (11 августа), но остался в рукописи не вполне доработанным и явно не был поднесен. Первые шесть

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 13 об. (черновой и белой с правкой, переходящий в черновой).

Датируется между 3 и 11 августа 1828 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: *Сандомирская В. Б.* Стихотворения Пушкина «А. Олениной» и «Е. Н. Ушаковой. (В альбом)»: К вопросу о двух редакциях // ПИМ. Т. 11. С. 66–75; *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 251–252.

С. В. Березкина

<ОЛЬГА, КРЕСТНИЦА КИПРИДЫ...> (1817–1820) — полушутливое послание, обращенное к «жрице наслажденья» с мольбой о встрече. Общая тональность, характерная для чувственно-гедонистической элегии, скорректирована тем, что

стихов Пушкин в 1829 г. включил с небольшими изменениями в стихотворение, вписанное в альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой (1810–1872). В том же году он опубликовал его в «Галатее» под заглавием «В альбом. (Е. Н. У...вой)», а затем в «Стихотворениях» (1829) под заглавием «Е. Н. У***вой» и с датой «1829». На этом основании текст 1828 г. традиционно рассматривался как первая редакция этого стихотворения (см., например: III, 719, раздел «Другие редакции и варианты»). В. Б. Сандомирская, заново изучив автографы 1828 г. и проведя сравнительный анализ текстов, нашла убедительные аргументы против такого решения. Портретная характеристика героини и художественное задание текста претерпело столь значительные изменения, что есть все основания говорить о двух разных стихотворениях.

первое лицо лирического героя заменено собирательным «мы», от имени которых и звучит обращение к героине. Смещение в рамках первого стиха ортодоксально-православного и мифологического представлений — трагический

прием, неоднократно использовавшийся Пушкиным (ср., например, в послании «<Из письма В. Л. Пушкину>» (1816): «Христос воскрес, питомец Феба!» — АПСС. Т. 1. С. 173).

П. И. Бартнев в принадлежавшей ему тетради со списками пушкинских стихотворений сделал примечание с указанием адресата послания: «Ольга Массонша, дочь того Масона, к<оторый> написал сочинение о России, петербургская непотребница, известная еще в 1830-х годах. Она б. петербургская, вышла в Киеве за какого-то доктора и сделалась почтенной особ<ой>, была на сод<ержании> у Митькова» (Лет. ГЛМ. С. 511). На О. Массон как адресата послания указывал и П. В. Анненков (см.: *Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху*). Ольга Массон (1796 — не ранее 1830-х) — дочь уроженца Женевы Ш.-Ф.-Ф. Массона (Masson; 1762–1807), служившего секретарем великого князя Александра Павловича. В 1796 г. Массон вызвал милость Павла I и был

выслан из России; в 1797-м за ним последовала жена Марья Ивановна (урожд. баронесса Розен) с годовалой Ольгой. В Париже Массон выпустил свои известные «Секретные мемуары о России и особенно о последних годах царствования Екатерины II и начале царствования Павла I...» («*Mémoires secrets sur la Russie, et particulièrement sur la fin du règne de Catherine II, et le commencement de celui de Paul I...*», 1800–1802). Когда и при каких обстоятельствах О. Массон вернулась в Россию, неизвестно. В 1829 г. о ней упоминал в письме к П. И. Кривцову Ф. П. Фонтон, военный чиновник в армии И. Ф. Паскевича, впоследствии дипломат. По словам Фонтонна, который встретил ее на балу в Могилеве, «Оленька Массон» «после бесчисленных мятежных заблуждений» вышла замуж «за почтенного чиновника» (Фонтон Ф. П. Воспоминания. Юмористические, политические и военные письма из Главной квартиры Дунайской армии в 1828 и 1829 годах. Лейпциг, 1862. Т. 2. С. 155, 200).

Автограф: ПД 84 (беловой, с поправками и датой: «22 No<vembre>»).

Датируется предположительно второй половиной 1817-го — началом 1820 г., т. е. петербургским периодом жизни Пушкина — временем его вероятного общения с О. Массон.

Впервые: Анн Т. 7 (с цензурным исключением ст. 14–15 и изменением ст. 20); исключенные стихи: БЗ 1858. № 11.

Литература: *Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху*. СПб., 1874. С. 64; *Беляев Ю. Оленька Массон // Вечернее время*. 1913. № 391; *Лернер. Рассказы о П. С.* 66–72.

М. Н. Виролайнен

«ОН ВЕЖЛИВ [БЫЛ] В ИН<ЫХ> ПРИХОЖИХ...» (1825) — состоящий из двух строк набросок эпиграммы, второй стих которого («Но дома скучен, сух и горд» — II, 474) впоследствии был варьирован в стихотворении «Не знаю где, но не у нас...», опубликованном в «Северных цветах» на 1828 г. в составе «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» (ср.: «Зато был сух, учтив и важен» — III, 453). Оба

эпиграмматических текста считаются направленными на новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова (1782–1856), по инициативе которого Пушкин был выслан из Одессы. Косвенное подтверждение тому — положение наброска на одном листе с черновым автографом стихотворения «Сказали раз царю, что наконец...» (1825), несомненно представляющего собой эпиграмму на Воронцова.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 57 (черновой).

Датируется январем–февралем (вероятнее всего, не позднее 25 января) 1825 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Венг. Т. 4. С. L (примеч. Н. О. Лернера); *Фомичев С. А.* Эпиграммы Пушкина на графа Воронцова // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 173; *Цявловская Т. Г.* «Муза пламенной сатиры» // Пушкин на Юге: Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 191.

М. Н. Виролайнен

«ОН ДАЛЕЧЕ, ДАЛЕЧЕ ПЛЫВЕТ В ПЕЧАЛЬНОМ ТУМАНЕ...» см. <Вадим>

«ОН МЕЖДУ НАМИ ЖИЛ...» (1834) — незаконченное стихотворение, смысл которого раскрывается в контексте истории взаимоотношений Пушкина и Адама Мицкевича (Mickiewicz; 1798–1855).

Мицкевич жил в России с 1824 по 1829 г., в 1826-м он познакомился с Пушкиным и часто встречался с ним в московских и петербургских литературных кругах. Согласно многочисленным свидетельствам современников, русский и польский поэты относились

друг к другу с огромным уважением и даже восхищением (см.: *Цявловский М. А.* Мицкевич и его русские друзья // *Цявловский.* Статьи. С. 157–178). После подавления польского восстания 1830–1831 гг. Мицкевич стал политическим эмигрантом. В 1833 г. Пушкин познакомился с вышедшим в том же году четвертым томом произведений Мицкевича, где были опубликованы поэма «Дзяды» («Dziady», 1823, 1832) и цикл «Отрывок» («Ustęp», 1832). В него вошли стихотворения, содержавшие резкую критику русского правительства, в частности «Русским друзьям» («Do przujaciół Moskali»), где прозвучали суровые и даже оскорбительные упреки

в адрес тех, кто поддерживает правительственные действия в отношении Польши: «Быть может, обесславлен орденом или чином, душу свободную продал навеки царю и сегодня на пороге его бьет поклоны, а может, подкупленным пером триумф его славит, и радуется мучениям своих друзей...» (подстрочный пер цит. по: *Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич. С. 13).

Вполне вероятно, что Пушкин отнес эти строки на свой счет, ибо он действительно славил победу России над Польшей в своих стихах 1831 г. «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Однако Пушкин вовсе не был «подкуплен»: прозвучавшая в стихотворениях оценка политических событий была обусловлена его неизменной позицией по «польскому вопросу» (см.: «Клеветникам России» — наст. изд., вып. 2, с. 479–485). Между тем в сопоставлении со строками, посвященными Пушкину в стихотворении «Памятник Петру Великому» («Pomnik Piotra Wielkiego», 1832; включено в цикл «Отрывок»), в послании «Русским друзьям» вырисовывалась тема не только политической, но и нравственной деградации поэта, перешедшего от романтических и свобододолюбивых идеалов к сервиллизму; изменив идеалам свободы, он изменил и своему дару, и святому братству поэтов.

В ответном стихотворении Пушкина изображен переход от духовного единства поэтов к разделившей их розни, к озлоблению и ненависти, разгоревшихся в душе

«ушедшего на запад» поэта. В заключительных строках Пушкин обращается к Богу с мольбой о спасении бывшего друга: «...боже, освяти / В нем сердце правдою твоей и миром» (III, 331). Таким образом, Пушкин в своем стихотворении дает как будто зеркальное отражение стихов Мицкевича, возвращая ему его же обвинения.

Совершенно очевидная перекличка двух произведений, кажется, не оставляет сомнений в том, что поводом для пушкинского стихотворения стало стихотворение Мицкевича «Русским друзьям». Однако то обстоятельство, что Пушкин начал писать свой «ответ» лишь через несколько месяцев после того, как ознакомился со сборником Мицкевича, рождает другие гипотезы. В научной литературе существует предположение, высказанное впервые польским исследователем М. Якубцем, что таким поводом явилось не стихотворение Мицкевича, а драма Юлиуша Словацкого (Słowacki; 1809–1849) «Кордиан» («Kordian»), изданная анонимно в Париже в 1834 г. (см.: *Jakóbiec M.* Słowacki w kręgu poetickim Puszkina // *Zeszyty wrocławskie*. 1949. №1–2. S. 3–12). В вопросе национально-освободительного движения Польши Словацкий выступал с резко радикальных позиций, что нашло выражение и в этой драме, разрезанный экземпляр которой имелся в библиотеке Пушкина (см.: Библиотека П. №1049). Предполагается, что поэт мог не знать настоящего автора драмы и приписать

ее Мицкевичу, хотя эта гипотеза недостаточно аргументирована (см.: *Ланда С.С.* А.С. Пушкин в печати Польской народной республики в 1949–1954. С. 420).

Затянувшаяся пауза между знакомством со стихами Мицкевича «Русским друзьям» и откликом на них может объясняться той же причиной, что заставила Пушкина отказаться от завершения работы над своим стихотворением. Создавшаяся коллизия была для него крайне неловкой. С одной стороны,

горькая обида, стремление снять с себя несправедливые обвинения, с другой — восхищение талантом Мицкевича, сочувствие его оскорбленным патриотическим чувствам и его положению изгнанника, нежелание обострять конфликт, — весь этот сложный комплекс противоречивых и болезненных переживаний, возможно, и препятствовал не только быстрой, спонтанной реакции, но и окончательному завершению постепенно складывавшегося ответного стихотворения.

Автографы: в тетр. ПД 845, л. 7–6 об. (черновой); ПД 198 (черновые наброски); ПД 199 (беловой, с поправками, переходящий в черновой, с пометой: «10 авг<уста> 1834 С<анкт> П<етер>б<ург>»).

Датируется 10 августа 1834 г. по помете в автографе.

Первые: Посм. Т. 9.

Литература: *Благой Д.Д.* Мицкевич и Пушкин // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1956. Т. 15, вып. 4. С. 298, 304, 314; *Ивинский Д.П.* Пушкин и Мицкевич. М., 2003. С. 11–16; *Ланда С.С.* А.С. Пушкин в печати Польской народной республики в 1949–1954 // ПИМ. Т. 1. С. 420, 432–434; *Цявловский М.А.* Пушкин и Мицкевич // Цявловский. Статьи. С. 157–206.

О.С. Муравьева

ОНА («Печален ты; признайся, что с тобой...», 1817) — шутливое лирическое стихотворение в форме диалога с остроумной концовкой. Эта форма встречается у французских эпиграмматистов XVIII в., таких как Баратон (Baraton; ?–1725?), Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741), Ж.-Ф. Гишар (Guichard; 1731–

1811), П.-А.-А. де Пиис (Piis; 1755–1832), Р. Понс де Верден (Pons de Verdun; 1759–1844). О выборе этой жанровой разновидности для другой лицейской эпиграммы — «Скажи, что нового.» — «Ни слова"...» (1814–1816) см.: *Томашевский Б.В.* Заметки о Пушкине // ПиС. Вып. 28. С. 65).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно январем–маем 1817 г., так как вошло в «Собрание лицейских стихотворений», составленное в этот период.

Первые: Посм. Т. 9.

Н.Л. Дмитриева

«ОНА МИЛА, ТВОЯ ПОДРУГА...» (1819) — единственный стих

не получившего развития черновой наброска.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 45 об. (черновой набросок).

Датируется предположительно 1819 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 3.

«ОНА < > ПОДАРИЛА...» (1823) — незавершенное четверостишие, напечатанное в Акад. как набросок самостоятельно поэтического замысла, но, по всей видимости, появившееся непосредственно в ходе работы над

второй главой «Евгения Онегина», куда и вошло в доработанном виде (строфа XXII). Варьирует строки более раннего незаконченного стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы...» (1818–1819).

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 48 (черновой).

Датируется предположительно концом октября — первыми числами ноября 1823 г. по хронологии работы над «Евгением Онегиным».

Впервые: АН 1899. Т. 2. Примеч.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 904 (примеч. Е. О. Ларионовой к стихотворению «<В. Ф. Раевскому>» («Недаром ты ко мне воззвал...»)).

«ОНА ТОГДА КО МНЕ ПРИДЕТ...» (1817–1820) — четверостишие с неясным лирическим сюжетом. Адресат неизвестен, возможные литературные источники не выявлены. Принадлежность стихотворения Пушкину ставилась под сомнение (во всех изданиях,

предшествовавших Акад., начиная с издания 1930–1931 гг. (КН), оно печаталось в разделе «Dubia»). Традиционно относилось издателями к петербургскому периоду жизни Пушкина. В пользу авторства Пушкина свидетельствует большое число списков.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно июнем (не ранее 11-го) 1817-го — началом 1820 г. (могло быть написано после выхода из Лицея, поскольку не вошло в рукописные лицейские сборники); оснований для более точной датировки не имеется.

Впервые: Герб.; РПЛ.

<ОПРОВЕРЖЕНИЕ НА КРИТИКИ> (1830) — незавершенный цикл литературно-критических, полемических и автобиографических заметок, предназначавшихся

для публикации в «Литературной газете». 4 ноября 1830 г. Пушкин сообщал ее издателю А.А. Дельвигу: «Доношу тебе, моему владельцу, 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 полемических статей, но, не получая журналов, отстал от века и не знаю, в чем дело — и кого надлежит душиить, Полевого или Булгарина» (XIV, 121). О том же сообщал 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).

К этому времени у Пушкина имелось уже около сорока небольших заметок, содержащих «острый автокомментарий к собственным произведениям и к их литературной судьбе» (Оксман Ю. Пушкин — литературный критик и публицист. С. 451). Это были резкие оценки современного состояния русской критики, эскиз собственной родословной, грамматические замечания и суждения о разговорном языке. Главное место в заметках уделялось современной литературной полемике и отражению критических выпадов противников «Литературной газеты» — «Северной пчелы», «Московского телеграфа», «Северного Меркурия», «Вестника Европы», «Галатеи». Замысел Пушкина, однако, не нашел завершения: в ноябре 1830 г. выпуск «Литературной газеты» был приостановлен, и она вскоре прекратила свое существование. При

жизни автора был напечатан только фрагмент о «Полтаве» в альманахе «Денница» на 1831 г. (с. 307–308), который в сжатом виде сохранил две болдинских заметки: «Habent sua fata libelli...» и «Кстати о “Полтаве”...».

Редакторское название «<Опровержение на критики>», под которым фрагменты опубликованы в Акад. (XI, 143–163), объединяет заметки, посвященные преимущественно полемике Пушкина с журналистами по непосредственно литературным вопросам. Первым было написано введение «Будучи русским писателем...», помеченное в рукописи датой «2 октября». В нем Пушкин объяснял будущему читателю, почему впервые за 16 лет «авторской жизни» он решил нарушить молчание и написать «опровержение на все критики, которые мог только припомнить, и собственные замечания на собственные же сочинения» (XI, 86). Стимулом к началу полемики, по-видимому, явился издательский отзыв Булгарина о седьмой главе «Евгения Онегина», напечатанный в «Северной пчеле» (22 марта и 1 апреля 1830 г.). Ответом на этот выпад стала заметка «Критику 7-ой песни в “Северной пчеле” пробежал я в гостях...», положившая начало целому ряду полемических заметок, вобравших в себя факты журнальной хроники 1830 г.

«Возражения на все критики» (полемическая часть) и «собственные замечания на собственные

сочинения» (автобиографические заметки) не отделены друг от друга. Пушкин останавливается на конкретных фактах и событиях литературной жизни и определяет движущую пружину современной журнальной полемики («*Сам съешь...*»); от разбора «самых бранчивых критик» седьмой главы «Онегина», «Графа Нулина», «Полтавы» переходит к рассуждениям о нравственности и нравовании в литературе («Безнравственное сочинение есть то...»); возвращается к полемике о «литературной аристократии», размышляет о роли дворянства в русской истории и обращается к истории собственного рода. В первую треть октября была создана основная часть пушкинских заметок. Вероятно, позднее были написаны опровержения на критике ранних поэм, четвертой и пятой глав «Евгения Онегина»; «грамматические рассуждения» (от «*Руслана и Людмилу*» приняли благосклонно...» до «*Шестой песни — не разбирали...*»).

По первоначальному замыслу, болдинские «опровержения»

должны были подвести итоги журнального 1830 года. Кроме того, болдинские циклы явились этапной работой для самого Пушкина. Они впитали многое из прежних его размышлений о состоянии русской критики: и то, что было начато когда-то в черновых тетрадах, но оставлено по разным причинам, и то, что уже было сформулировано в письмах к литературным единомышленникам. Опубликованные в «Литературной газете» и включенные, таким образом, в современный литературный процесс, они, по пушкинскому определению, готовили бы время «истинной критики». Их судьба оказалась иной: вобрав в себя многие из неосуществленных журнальных намерений Пушкина, они сами становились «запасным материалом» для его будущих трудов (подробнее см.: *Краснобродько Т.И.* Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями); см. также: П. в критике. II. С. 486–503 (примеч. Т.И. Краснобродько)).

Автографы: ПД 1077 (черновой предисловия, с датой: «2 окт<ября>»); ПД 1078 (беловой, местами переходящий в черновой, с несколькими слоями позднейшей правки); ПД 1079 (черновой, с несколькими слоями позднейшей правки); ПД 1080, л. 1–4 (черновой, с несколькими слоями позднейшей правки); ПД 1081 (черновой, с несколькими слоями позднейшей правки).

Датируется сентябрем–октябрем 1830 г. по помете «2 октября» в автографе ПД 1079, л. 4 об., а также по содержанию и автобиографическим данным.

Впервые: СО. 1840. Т. 2, кн. 3 («Стих: два века...»; «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...»; «Мы так привыкли читать ребяческие критики...»; «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста...»; «Перечитывая

самые бранчливые критики...»; «Habent sua fata libelli...»); Посм. Т. 11 («Руслана и Людмилу вообще приняли благосклонно...»; «Кавк<азский> плен<ник> – первый неудачный опыт...»; «Бахч<исарайский> фонт<ан> слабее пленника...»; «Не помню, кто заметил мне, что невероятно...»; «Наши критики долго оставляли...»; «У нас многие...»; «Иностранные собств<енные> им<ена>...»; «Как надобно писать, турков или турок...»; «Многие пишут юпка...»; «Двенадцать, а не двьнадцать...»; «Пишут: телега, телъа...»; «Пропущенные строфы подавали неоднократно повод...»; «Критику 7-ой песни в Сев<ерной> Пчеле...»; «Шутки наших критиков приводят иногда...»; «Молодой Киреевский в красноречивом и полном мыслей обзрении...»; «О цыганах одна дама заметила...»; «Вероятно, трагедия моя не будет иметь никакого успеха...»; «Между прочими литературными обвинениями...»; «Граф Нулин наделал мне много хлопот...»; «В В<естнике> Е<вропы>...»; «Безнравственное сочинение...»); Анн. Т. 1 («Будучи русским писателем...»; «В другой газете объявили, что я собой весьма неблагообразен...»); Якушкин. № 12 («Шпионы подобны букве ь...»; «Сам съешь...»; «Отчего издателя Лит<ературной> газеты...»; «В одной газете (почти официальной)...»; «Возвратясь из-под Арзрума, написал я...»; «В одной газете официально сказано было...»; «Иной говорит: какое дело критику или читателю...»).

Литература: Гиппиус В. В. Из материалов редакции академического издания Пушкина: (Отчет о работе над XI томом) // П. Врем. [Т.] 4–5. С. 559, 562, 563–565, 568; Краснобородько Т. И. Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями) // ПИМ. Т. 14. С. 163–176; Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 162–182; Мордвинов А. «Московский просвирни»: Итальянский след в языковой программе Пушкина // Пушкинский альманах. Омск, 1998. Вып. 1. С. 99–124; Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 308–312; Мясоедова Н. Е. Болдинские полемические заметки 1830 года и пушкинский замысел автобиографии // Под знаком Пушкина. Н. Новгород, 2003. С. 197–206; Оксман Ю. Пушкин – литературный критик и публицист // Госл. в 10 т. Т. 6. С. 451; П. в критике. II. С. 481–486 (примеч. Т. И. Краснобородько); Цветкова Н. В. Заметки Пушкина «Опровержение на критики» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С. 111–118.

Е. В. Кардаш, Т. И. Краснобородько

ОПЫТ ОТРАЖЕНИЯ НЕКОТОРЫХ НЕЛИТЕРАТУРНЫХ ОБВИНЕНИЙ (1830) – незавершенные и неопубликованные наброски полемических заметок, развивающие положения появившейся ранее серии ««Опровержений на критики»» (см. наст. вып., с. 525–527). Для этого замысла Пушкин радикально переработал уже созданное к тому времени введение и специально написал ряд заметок.

Сохранились также планы, очерчивающие состав и содержание нового цикла и направление, в котором Пушкин намеревался дорабатывать имевшиеся у него материалы. Для цикла было подобрано название и эпиграф из письма английского поэта Р. Саути (Southey; 1774–1843) к издателю газеты «The Courier» от 5 января 1822 г.

В новом варианте введения Пушкин делал акцент на намере-

нии реагировать, в первую очередь, «не на критики <...> но на обвинения не-литературные, которые нынче в большой моде» (XI, 167). Судя по планам, в этот цикл должны были войти заметки, посвященные рассуждениям о нравственности в литературе, полемике вокруг обвинений, предъявляемых «литературной аристократии» «Северной пчелой», заметки о «Графе Нулине» и издании «Евгения Онегина», а также рассуждения о методах современной критики («*Сам съешь...*»); все они в том или ином виде уже были написаны ранее. Непосредственно для нового цикла был создан фрагмент «Недавно в Пекине...» — острая пародия и критика в адрес Булгарина, в романе которого «Димитрий Самозванец» обнаружилось многочисленное заимствование из пушкинского «Бориса Годунова»; Пушкин пользуется в этом случае литературным оружием своего противника: именно Булгарин весной 1829 г. оживил на страницах «Северной пчелы» старую форму иносказания — жанр «китайского анекдота» (подробнее см.: *Белкин Д. И. О поэтике «Китайского анекдота»* А. С. Пушкина. С. 86–92). Второй пространственный фрагмент — разговор А. и Б. о заметке «Новые выходы противу так называемой литературной нашей аристократии...», опубликованной в «Литературной газете» (1830. Т. 2, № 45, 9 августа (отдел «Смесь»)). Автор публикации проводил параллель между событиями кануна Французской

революции 1789–1793 гг. и журнальной войной, которую издания Булгарина, Греча и Полевого объявили «дворянским» писателям. Она заканчивалась фразой: «Эпиграммы демократических писателей XVIII столетия <...> приуготовили крики *Аристократов к фонарю* — и ничуть не забавные куплеты с припевом: *Повесим их, повесим*». Пушкинский «разговор», разъясняющий настоящий смысл фразы об эпиграммах французских демократических писателей XVIII в. и позицию «Литературной газеты» в полемике о «литературной аристократии», был призван ответить обвинению в предосудительном содержании заметки (подробнее см.: *Краснобродько Т. И. Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями)*. С. 171–172; П. в критике, II. С. 504–505 (примеч. Т. И. Краснобродько)).

В отличие от заметок, составляющих «<Опровержение на критики>», задача этой серии фрагментов была откровенно публицистической: Пушкин обращался уже не к своим литературным противникам, но к публике, акцентируя ее внимание на двух главных обвинениях в свой адрес — в безнравственности и «аристократизме». Опровергая их, поэт настаивал на просветительской миссии литературы и позиции писателя как выразителя общего мнения, на котором в просвещенном народе основана чистота его нравов» (XI, 163).

Автографы: ПД 1077, л. 2 об. (черновой); ПД 1080, л. 4 об. — 6 об., 12 об. (черновой, с несколькими слоями позднейшей правки); ПД 1081, л. 3 (черновой); ПД 1082 (черновой, с позднейшей правкой).

Датируется октябрём 1830 г., по времени работы над «<Опровержениями на критики>».

Впервые: Анн. Т. 1; Якушкин. № 12.

Литература: Алешкевич А. А. 1) К истории замысла болдинских полемических заметок 1830 года // Болдинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 208–216; 2) Проблема текста и композиции болдинских полемических заметок Пушкина 1830 г. // ПИМ. Т. 15. С. 265–277; Белкин Д. И. О поэтике «Китайского анекдота» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1987]. Горький, 1988. С. 86–96; Гукасова А. Г. Из истории литературно-журнальной борьбы второй половины 20-х годов XIX века // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1957. Т. 115, вып. 7. С. 30–43; Краснобородько Т. И. Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями) // ПИМ. Т. 14. С. 163–176; Левкович Я. Л. Незавершенный замысел Пушкина // РЛ. 1981. № 1. С. 129–130, 132, 133; Мясоедова Н. Е. Болдинские полемические заметки 1830 года и пушкинский замысел автобиографии // Под знаком Пушкина. Н. Новгород, 2003. С. 197–206; П. в критике, II. С. 503–507 (примеч. Т. И. Краснобородько).

Е. В. Кардаш, Т. И. Краснобородько

ОПЫТНОСТЬ («Кто с минуту переможет...», 1814) — стихотворение, построенное на мотивах анакреонтической лирики. Образ «проказливого» Эрота, стучащегося в дверь, восходит к оде III

Анакреонта (VI в. до н. э.). В России она была известна по переводам М. В. Ломоносова («Ночною темнотою...», 1747) и Н. А. Львова («Любовь», 1794).

Автограф неизвестен.

Датируется апрелем — началом сентября 1814 г. по помете в копии в тетради А. М. Горчакова, по времени использования цифрового псевдонима «1...14–16» и времени выхода в свет № 19 «Вестника Европы».

Впервые: ВЕ. 1814. Ч. 77, № 19 (с подписью: «1...14–16»).

«ОПЯТЬ УВЕНЧАНЫ МЫ СЛАВОЙ...» (1830) — набросок стихотворения, посвященный итогам русско-турецкой войны 1828–1829 гг. Пушкин стал свидетелем военных действий во время своего пребывания на Кавказе, описанного в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» (1835).

Мирный договор был подписан 2 сентября 1829 г. в Адрианополе (Эдирне), втором по значению турецком городе после Стамбула. Договор был выгоден для России: она возвращала Турции многие завоеванные в ходе боевых действий территории, но зато получала острова в устье Дуная, а также

ряд крепостей и городов на восточном побережье Черного моря (в стихотворении оно названо Эвксином, в соответствии с древнегреческим названием). Турция отказывалась от претензий на ранее перешедшие к России территории Закавказья. Российским купцам предоставлялось право свободной торговли на всей территории Османской империи, проливы Босфор и Дарданеллы были открыты для свободного плавания. Греция получала автономию. Победа над Турцией, достигнутая в результате ряда успешных военных операций российской армии, вызвала немало ура-патриотических восторгов в периодической печати.

Обращение к событиям годовой давности объясняется общим творческим контекстом болдинской осени 1830 г., когда Пушкин завершал работу над стихотворениями, вошедшими в так называемый «кавказский цикл», связанными с его путешествием 1829 г. и датированными этим годом в печати («Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Делибаш», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»). Тогда же было написано посвященное турецким событиями 1826 г. стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...», в 1835 г. частично вставленное в «Путешествие в Арзрум». Развращенному Стамбулу здесь противопоставлен сохранивший чистоту веры Арзрум, упомянутый и в третьей строке наброска («Решен в Арзруме спор кровавый» — III, 168).

Автограф: ПД 160, л. 1 (черновой).

Датируется не ранее 25 сентября — не позднее конца ноября 1830 г. по бумаге.

Первые: Шляпкин.

Литература: *Аринштейн Л. М.* Незавершенные стихотворения Пушкина: (Текстологические проблемы) // ПИМ. Т. 13. С. 282–284; *Бурсов Б.* Текстология и идеология //

В одном из пушкинских набросков 1829–1830 гг. (не исключена датировка болдинской осенью) иронично описаны возложенные на Пушкина ожидания: он должен воспеть войну, очевидцем которой стал («Пока сердито требуют журналы, / Чтоб я воспел победы россиян / И написал скорее мадригалы / На бой или <?> на бегство персиян...» — V, 371). Возможно, набросок «Опять увенчаны мы славой...» был задуман как такого рода «матригал». В строках черновика, безусловно, присутствует державный пафос, но работа над стихотворением оборвалась. Н. В. Измайлов подчеркивал: «...попытка Пушкина писать о минувшей войне в хвалебном, одическом тоне была брошена в самом начале работы» (Измайлов. С. 220).

На обороте листа с наброском «Опять увенчаны мы славой...» записаны две черновые строфы наброска «Восстань, о Греция, восстань...». Б. В. Томашевский рассматривал оба текста как одно стихотворение, обращенное к Греции (см.: Акад. в 10 т. (1). Т. 3. С. 146; *Пушкин А. С.* Стихотворения. 2-е изд. Л., 1955. Т. 3. С. 491 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Точка зрения Томашевского, поддержанная Б. И. Бурсовым (см.: *Бурсов Б.* Текстология и идеология), в большинстве изданий принята не была. Возражения против такого объединения см., например: Измайлов. С. 220; *Аринштейн Л. М.* Незавершенные стихотворения Пушкина С. 282–284.

«ОРЛОВ С ИСТОМИНОЙ В ПОСТЕЛЕ...» (1818) — одна из ранних эпиграмм Пушкина. Ее адресатом предположительно является генерал-майор Михаил Федорович Орлов (1788–1842).

В некоторых изданиях в качестве адресата эпиграммы указан брат М. Ф. Орлова, генерал-майор А. Ф. Орлов (1786–1861) (см.: Путеводитель. С. 265; Акад. Т. 2. С. 1222); см. о нем: «Орлову» — наст. вып., с. 533–534.

Характеристику братьев дает известный мемуарист Ф. Ф. Вигель (1786–1856): «Завидна была их участь в юности; завиднее ее не находил я. Молоды, здоровы, красивы, храбры, богаты, но не расточительны, любимы и уважаемы в первых гвардейских полках, в которых служили, отлично приняты в лучших обществах, везде встречая нежные улыбки женщин» (Вигель. Ч. 5. С. 48–49).

Женский персонаж пушкинской эпиграммы — петербургская балерина Евдокия (Авдотья) Ильинична Истомина (1799–1848), в 1816 г. выпускница театральной школы, дебютировавшая тогда же в балете Карла (Шарля-Луи) Дидло (Didelot; 1767–1837) «Ацис и Галатея» и вскоре ставшая солисткой. Истомина пользовалась оглушительным успехом среди «молодых офицеров», которых она «в продолжение многих лет» «сводила с ума» и «была причиною нескольких поединков между ними» (см.: Там же.

С. 35). Громкой историей стала дуэль между кавалергардом В. В. Шереметевым и камер-юнкером графом А. П. Завадовским, состоявшаяся в ноябре 1817 г. и закончившаяся смертельным исходом. Шереметев, с которым Истомина, по воспоминаниям А. А. Жандра, жила около двух лет «совершенно по-супружески, вместе, в одном доме» (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 240), был убит. В известных источниках биографий Истоминой и Орловых нет никаких указаний на их связь. Между тем близость Истоминой с одним из братьев или слухи о такой близости, давшие повод к эпиграмме, могли возникнуть — но лишь после того, как Истомина стала свободной женщиной. Оба Орловых провели в Петербурге часть лета и осени 1818 г. (см.: АПСС. Т. 1. С. 529–530 (примеч.)) — в этот период, вероятно, и была написана пушкинская эпиграмма.

Молодой Пушкин, вступивший в петербургское общество, был в курсе светских, в том числе театральных, историй; он был знаком с Орловыми, возможно, встречался и с Истоминой — в доме братьев А. В. и Н. В. Всеволожских, где собиралась молодежь, принадлежавшая преимущественно к литературно-театральному кругу. И. И. Пущин вспоминал, что Пушкин «любил вертеться у оркестра

около Орлова, Чернышева, Киселева и других; они с покровительственной улыбкой выслушивали его шутки, остроты» (Пушин. С. 70). Естественно предположить, что отзвуком разговоров молодых людей на «пикантные» темы и явилась фривольная эпиграмма.

Вопрос о том, кто из братьев Орловых стал ее адресатом, может быть прояснен при обращении к более поздним письмам Пушкина к друзьям, где присутствует тема рискованного восьмистишия, — контраст между «богатырской» внешностью и сексуальной немощью. Именно этот контраст постоянно обыгрывается в письмах Пушкина к П. А. Вяземскому и А. И. Тургеневу, относящихся к Михаилу Орлову (см.: письмо к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г. — XIII, 29; к П. А. Вязем-

скому от 5 апреля 1823 г. — XIII, 62). В них нетрудно уловить эхо петербургских слухов, спровоцировавших возникновение эпиграммы. Все это заставляет думать, что эпиграмма обращена именно к М. Ф. Орлову и касается какого-то не известного нам эпизода его любовных отношений августа–сентября (?) 1818 г. (после этого времени и до отъезда Пушкина на юг Орлов в Петербурге не был).

В первой главе «Евгения Онегина» Истоминой посвящены аполлогетические строки. В плане ненаписанной повести Пушкина «Две танцовщицы» («Les deux danseuses», 1834–1835) Истомина фигурирует в качестве прототипа главной героини; в создававшихся в те же годы планах «Русского Пелама» упоминаются — также в качестве прототипов — и Истомина, и А. Орлов.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно августом–сентябрем 1818 г. по содержанию и биографическим данным.

Впервые: РПЛ (под заглавием: «А. Ф. Орлову»).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 528–531 (примеч. В. Э. Вацуро).

В. Э. Вацуро

ОРЛОВУ («О ты, который сочетал...», 1819) — стихотворение в жанре дружеского послания. Адресат послания — Алексей Федорович Орлов (1786–1861), участник Отечественной войны 1812 г., с 1817 г. — генерал-майор, с января 1819 г. — командир лейб-гвардии Конного полка. Алексей Орлов не разделял взглядов своего

брата Михаила (1788–1842) — члена Союза Благоденствия и главы кишиневского отделения Союза; 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади он сам вел кавалеристов в атаку на каре восставших полков. Однако он горячо заступился за арестованного брата и вымолил у императора прощение для него — случай беспрецедентный.

Пушкин познакомился с Алексеем Орловым в Петербурге после окончания Лицея.

«Гусарские мечты», о которых упоминается в стихотворении, действительно имели место. Еще в 1817 г. Пушкин просил у отца разрешения вступить в лейб-гвардии Гусарский полк (см.: «Послание к В. Л. Пушкину», 1817). О желании Пушкина поступить на военную службу сообщал А. И. Тургенев в письмах к П. А. Вяземскому от 5 и 12 марта 1819 г. (ОА. Т. 1. С. 200, 202). К. Н. Батюшков в письме к Н. И. Гнедичу в мае 1819 г. сожалел о таком намерении поэта (см.: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 538). По этому поводу Пушкин имел разговор с А. Ф. Орловым, но какой получил совет, в точности неизвестно. Л. С. Пушкин утверждал, что Орлов рекомендовал поэту «надеть эполеты» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 60), С. А. Соболевский же писал, что Орлов отговаривал его от поступления в гусары, а «предлагал служить в конной гвардии» (Там же. Т. 2. С. 6). Между тем из послания к Орлову следует, что тот вообще не советовал Пушкину поступать на военную службу. Не совсем ясно также, о каких «обещаниях» генерала Киселева говорится в стихотворении. Павел Дмитриевич

Киселев (1788–1872) — участник Отечественной войны, с 22 февраля 1819 г. начальник штаба 2-й армии — был одной из самых ярких фигур российского высшего офицерства. Либеральные взгляды (резко негативное отношение к крепостничеству, «военным поселениям» и телесным наказаниям в армии, поддержка ланкастерских школ), дружеские отношения с членами тайного общества соединялись в нем с неприятием политического радикализма и безусловной преданностью монархии и лично Александру I.

Традиционное противопоставление «мундира и сабли» «бухарской шапке и халату» (т. е. военной службы — мирным сельским радостям) получает здесь необычное развитие. В заключительных строках стихотворения поэт обещает в случае войны покинуть «мир полей» и встать под знамена «воинственных дружин» генерала Орлова. 9 июля 1819 г., посылая А. И. Тургеневу рукопись стихотворения, Пушкин писал, обыгрывая строки из него: «Вот вам на память послание Орлову; примите его в ваш отеческий карман, напечатайте в собственной типографии и подарите один экземпляр пламенному питомцу Беллоны, у трона верному гражданину» (XIII, 10).

Автографы: в тетр. ПД 829, л. 56 об. (черновой ст. 35–42, 30–34, 43–46); ПД 880 (беловой, с поправками, под заглавием: «К Г. О...» и с датой: «1819 4 июля»; вырван из тетр. ПД 829, после л. 56); ПД 29 (беловой, с поправкой, с датой: «1819 Июль»). Авторизованная копия в альбоме А. М. Горчакова — ПД 422, л. 1 об. — 2 (рукой неустановленного лица, под заглавием: «Послание к Орлову», с поправками Пушкина).

Датируется 4 июля 1819 г. по помете в беловом автографе ПД 880.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 573–577 (примеч. О. С. Муравьевой).

О. С. Муравьева

ОСГАР («По камням гробовым, в туманах полуночи...», 1814) — стихотворение, написанное под впечатлением знакомства с оссианической поэзией.

О поэмах Оссиана, легендарного шотландского воина и барда III в., — литературной мистификации Дж. Макферсона — см.: «Кольна (Подражание Оссиану)» (наст. изд., вып. 2, с. 527). В России переводы Оссиана начали появляться с 1788 г. (см. библиографическое приложение «Оссиан в России: 1768–1833» в кн.: *Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе*. С. 144–197). В 1792 г. вышел в свет русский прозаический перевод двадцати четырех поэм Оссиана: «Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Галльские стихотворения, переведены с французского Е. Костровым» (М., 1792. Ч. 1–2), сделанный с французского перевода П. Летурнера (*Le Tourneur*; 1736–1788): «*Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle. Poésies gallickes, traduites sur l'anglais de M. Macpherson, par M. Le Tourneur*» (Paris, 1777). По свидетельству В. П. Гаевского, лицеисты читали переводы Кострова на занятиях Н. Ф. Кошанского; «Оссиан был настольною книгою в Лицее и составлял некоторое время любимое чтение Пушкина...» (Гаевский. П. в Лицее. № 7. С. 164–165).

Первые две строфы стихотворения содержат характерный для Оссиана мрачный ночной пейзаж. Встреча усталого путника со старым бардом, сидящим на мшистой скале, подготавливает развитие другого типового оссианического мотива — «памяти места». Бард повествует о том, что именно здесь в ходе жестокой битвы «пали храбрые», и путнику видятся восставшие тени. Их описание юным Пушкиным сделано так неловко, что вполне могло бы стать предметом пародии: «Пришлец главой поник — и, мнилось, на холмах / Восставший ряд теней главы окровавленны / С улыбкой гордою на странника склонял» (АПСС. Т. 1. С. 34). Затем бард рассказывает историю одного из павших — Осгара, «во цвете нежных лет» любившего Мальвину (Там же). Имена героев взяты из Оссиана: Оскар (Oskar), сын Оссиана, — один из главных героев его поэм, Мальвина — верная возлюбленная Оскара. К Оссиану, по-видимому, восходит и образ барда, который на могиле Осгара рассказывает его историю: в книге пятой «Фингала» бард Уллин ведет свой рассказ на могиле Ламдерга. Пушкин, однако, в развитии сюжета не следует за Оссианом, а сочиняет эпизод измены,

поданный в духе эротической поэзии Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814). Приступая к этому эпизоду в шестой строфе стихотворения, Пушкин, собственно, дает переложение стихов 173–196 из первой песни поэмы Парни «Иснель и Аслега, подражание скандинавскому» («Isnel et Aслéga, imité du scandinave»; опубликованная в 1802 г. в одной песни, в издании 1808 г. поэма была увеличена и разделена на четыре песни). Но избранный Пушкиным сюжетный ход не совпадает и с Парни, герои которого верны друг другу. Поразив соперника и покинув изменницу, пушкинский Осгар погружается в состояние любовной тоски, к описанию которой поэт привлекает

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно первыми месяцами (не позднее апреля) 1814 г., во времени знакомства лицеистов с Оссианом на занятиях Н. Ф. Кошанского.

Первые: Посм. Т. 9.

Литература: Балобанова Е., Пиксанов Н. Пушкин и Оссиан // Венг. Т. 1. С. 98–114; Гаевский. П. в Лицее. №7. С. 164–165, 170–171; *Иезуитова Р. В.* Поэзия русского оссианизма // РЛ. 1965. №3. С. 72–73; *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980. С. 97–98; *Проданик Н. В.* Оссианический топос смерти // Пушкинский альманах: Юбилейный выпуск. Омск, 1999. С. 56–60; *Янушкевич А. С.* Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы: Сборник науч. трудов. Новосибирск, 1995. С. 55.

М. Н. Виролайнен

ОСЕННЕЕ УТРО («Поднялся шум; свирелью полевой...», 1816) — элегия, содержание которой, по-видимому, связано с отъездом Е. П. Бакуниной (см.: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» — наст. изд., вып. 2, с. 317) из Царского

лексический арсенал унылой элегии. В двух финальных строфах, описывающих гибель Осгара в бою и его могилу, вновь использованы типовые образы оссианической поэзии, а исход сюжета (страдающий любовник, ищущий гибели на войне) отчасти соответствует заключительному эпизоду второй книги «Фингала». Ни стилистика Парни, ни элегический тон не совместимы с поэтикой Оссиана, но Пушкин либо не чувствовал возникающей эклектичности стихотворения, либо сознательно, но пока еще неумело ставил эксперимент совмещения нескольких поэтических моделей, которое станет характерным для его зрелого творчества.

Села. Лирический мотив: герой зовет возлюбленную, но ему отвечает лишь эхо — восходит к элегии VI Э.-Д. Парни (Parny; 1753–1814) (Poésies érotiques, livre IV). Элегический сюжет органично сочетается с передачей реальных

переживаний, о которых 6 октября А. А. Дельвиг писал родным, рассказывая об отъезде «прелестных петербургских дам»: «Мы ходим под шумом опустошенных деревьев и забавляем себя прошедшим и будущим. Там мы по нескольку часов слушали громкую музыку гусарского полка, теперь все молчит и отвечает своими грустными

и пустынными видами нашему унылому сердцу» (Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 383). В описании обнаженных «осени холодной рукою» берез и лип (АПСС. Т. 1. С. 180) использована популярная в русской элегии метафора, канонизированная «Элегией» Андр. И. Тургенева («Угрюмой осени мертвящая рука...», 1802).

Автограф неизвестен.

Авторизованная копия в тетр. ПД 829, л. 18–18 об. (рукой неустановленного лицейста (предположительно А. А. Дельвига), с датой: «(1816)»; с несколькими слоями правки Пушкина, дающими позднюю редакцию).

Датируется 1816 г., согласно помете в Лицейской тетради, предположительно концом сентября – октябрём по содержанию.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: Морозов П. О. Пушкин и Парни // Венг. Т. 1. С. 390; Фришман Л. Г. Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция // *Zagadnienia rodzajów literackich*. Łódź, 1978. Т. 21, zesz. 2 (41). С. 5–20; Щеголев П. Е. Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 87.

ОСЕНЬ (ОТРЫВОК) («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...», 1833) – одно из самых значительных лирических стихотворений Пушкина, своеобразная лирическая медитация о тайне творчества.

На первый взгляд, стихотворение представляет собой бытовые и пейзажные зарисовки жизни поэта в деревне. Однако эпиграф из послания «Евгению. Жизнь Званская» (1807) Г. Р. Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» – сразу же определяет «вектор» лирического сюжета, устремленного от реальной жизни к воображаемой. В стихотворении Державина бытовая лексика (то, что Пушкин называл

«прозаизмами») призвана живописать именно быт – красивый, уютный, дарящий покой и сулящий удовольствия, но лишь окружающий и ублажающий поэта, не касающийся сферы собственно творчества. В пушкинской «Осени» бытовая лексика властно вовлекается в сферу высокой поэзии: традиционные поэтические формулы неожиданно и непринужденно включают в себя слова сугубо прозаические, но они не разрушают поэтический ореол, а сами освещаются им. Классический пример – словосочетание «блистающим копытом», где невозможное, кажется, в лирическом стихотворении слово «копыто» легко

сочетается с «высоким» эпитетом и становится одной из выразительнейших деталей поэтического образа русской зимы (см.: *Гинзбург Л.Я. О лирике. С. 224–225*). Иронически-простодушная реплика: «Извольте мне простить ненужный прозаизм» (III, 320) — является в некотором смысле ключевой. Поясняя ее, Л.Я. Гинзбург пишет: «Прозаизм нуждается в условиях стихотворной речи еще больше, чем любое другое поэтическое слово»; поэтичность прозаизмов «не присвоена им заранее, она каждый раз с усилием создается заново, добывается из контекста» (*Гинзбург Л.Я. О лирике. С. 216*). В «Осени» это реализует на стилистическом уровне одну из закономерностей общей образной системы стихотворения — взаимопроникновение разных сфер бытия.

Картинки сельского быта не просто накладываются на описание времен года: жизнь людей и жизнь природы составляют органичное целое. Шутливое сравнение: «...как поля, мы стражем от засухи» (III, 319) — подчеркивает важнейшую особенность художественного мира стихотворения, где люди воспринимаются как часть живой природы, а природа, в свою очередь, наделяется свойствами одушевленного существа.

Эта поэтическая идея достигает художественной завершенности в образе осени — чахоточной девы, по отношению к которой сам поэт выступает в роли «любownika нещеславного». Образ девы-осени

с ее «прощальной красотой» находит отчетливую параллель в образах Татьяны Лариной, Инезы из «Каменного гостя» (1830), ружальки из отрывка «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826). Он рождается в развитие повторяющегося у Пушкина мотива: влечение к неяркому, болезненному, увядающему, стоящему на границе между жизнью и смертью. Именно эти черты и в природе, и в женщине избирает «своенравная мечта» поэта. Таким образом, осень, в отличие от других описанных в стихотворении времен года, обретает черты живого существа, вызывающего щемящее чувство любви и жалости. Острое и томительное чувство упоения гибнущей красотой неожиданно сменяется приливом радости и бодрости: «И с каждой осенью я расцветаю вновь...» и след. (III, 320.) Болезненный облик девы-осени контрастирует с физическим и душевным здоровьем ее «любownika» — поэта.

В пушкинском стихотворении природа умирает, чтобы влить новые жизненные силы в человека. Весеннее же возрождение природы, напротив, отзывается в нем полным упадком сил: «весной я болен» (III, 318). Так человек с его сложным, глубоко индивидуальным духовным миром оказывается полностью зависим от жизни природы, ритма ее увядания и расцвета.

Однако человек не просто часть природы, он — ее творящая часть; в нем сосредоточена ее творческая сила; именно тогда, когда природа

погружается в сон, в нем «пробуждается поэзия». Прилив вдохновения представлен стихийным, спонтанным напором неведомых сил, которые проливаются сквозь душу поэта словно независимо от его воли: «...пальцы тянутся к перу, перо к бумаге, / Минута — и стихи свободно потекут» (III, 320). Знаменательно, что Пушкин отказывается от уже набросанной в черновике строфы, где конкретизируются рождающиеся художественные образы; обрываясь на вопросе: «Куда ж нам плыть?..», стихотворение распаховывается в неизвестность.

В композиции «Осени» заложено внутреннее противоречие: с одной стороны, она тяготеет к кольцевому типу, обусловленному предметом изображения — вечным круговоротом времен года, с другой — она имеет выраженный вектор: от осеннего увядания природы — к расцвету творческих сил человека и далее — в безграничное пространство поэтического воображения. Однако обозначившееся противоречие здесь же и разрешается: ритмично и однообразно повторяя один и тот же цикл превращений, природа раз за разом вливает все новые силы в свое детище — человека-творца, а он делает шаг вперед и в неизвестность.

Многозначия в конце, как графический эквивалент текста, выполняют здесь суггестивную функцию: создают напряжение несказанного, ощущение незавершенности, неисчерпанности сюжета. В этом смысле поэтика «Осени» точно

соответствует жанровому определению, данному Пушкиным в заглавии, — «отрывок». Такая поэтическая форма адекватна лирическому сюжету, воплощающему движение, текучесть, переход от одного состояния к другому: от зимы к весне, от лета к осени и от осени к зиме, от реальности природы к реальности воображения.

Метрическая форма стихотворения менялась в процессе работы: Пушкин пробовал и четырехстопный, и шестистопный ямб, но в конце концов избрал форму октавы «в необычном для нее шестистопном размере <...>. Замедленное и широкое течение шестистопных ямбов с постоянными цезурами на третьей стопе, организованных в замкнутые строфы с тройными рифмами и заключительными двустопными-концовками, с правильно чередующимися построчно мужскими и женскими окончаниями, оказалось как нельзя более подходящей формой для его медитации» (*Измайлов Н.В.* Осень (Отрывок). С. 231).

Из последней версии стихотворения Пушкин исключил большие фрагменты, в том числе и тщательно обработанные. К числу последних относится строфа, посвященная «гостям», «знакомцам давним», созданным «мечтой» поэта. В их перечне вошли и образы, созданные самим Пушкиным («карлики», «богатыри», «царевны пленные» — герои «Руслана и Людмилы» (1817–1820), «испанцы в епанчах», «монахи, мертвецы, жида», «стальные рыцари» — герои «маленьких трагедий» (1830)), и персонажи из пестрого репертуара сказочно-богатырской и романтической поэзии конца XVIII — первой четверти

XIX в. За этой строфой должна была следовать другая, с обращением к поэтам (она начиналась стихом «И тут беру перо — друзья мои поэты» — III, 932), однако Пушкин отказался от нее, даже не дописав. В строфе предполагалось обращение к нескольким поэтам, но их имена в автографе обозначены звездочками. В. В. Гиппиус попробовал разгадать эти имена, предположив здесь обращение к Н. М. Языкову, П. А. Плетневу, В. К. Кюхельбекеру и Е. А. Баратынскому (см.: *Гиппиус В. В.* Неоконченная строфа чернового текста «Осени»), однако его реконструкция не получила признания. По замечанию Н. В. Измайлова, в этом обращении можно предполагать иронию, и тогда оно могло быть адресовано не дружественному кругу поэтов, а тем, кто дал Пушкину повод для полемики или насмешек (см.: *Измайлов Н. В.* Осень (Отрывок). С. 245–246; развитие мысли Измайлова см. в статье: *Мазур Н. Н.* Две «зимы». С. 122–123). Работал Пушкин и над продолжением текста, исключенным из белого автографа. В черновике за вопросом «куда ж<е> плыть» следовал перебор вариантов воображаемого путешествия: «[Египет] колоссальный», «Иль скалы дикие Шотландии», «Или Нормандии блестящие снега», «Или Швейцарии ландшафт [пирамидальный]><?>» (III, 934) и т. д. Исключение этих строф и строк свидетельствует о решении Пушкина не давать ни тематической, ни содержательной конкретизации

описанного им творческого акта и завершить поэтический текст открытым финалом. Ошибочным поэтому является встречающееся иногда мнение о том, что стихотворение осталось незавершенным.

Отказ от конкретизации тем, рождающихся в воображении поэта, в некотором смысле компенсируется автореминисценциями, которыми изобилует стихотворение. Так, например, строки об отношении к весне (II строфа) повторяют начальные строфы седьмой главы «Евгения Онегина». Описание зимы (строфы II и III) перекликается с наброском «Как быстро в поле, вокруг открытом...» (1828) и со стихами из «Вступления» к «Медному всаднику», писавшемуся той же болдинской осенью 1833 г. (более полный перечень пушкинских автореминисценций см.: *Измайлов Н. В.* Осень (Отрывок). С. 233–240).

Автобиографическое, по-видимому, изображение творческого акта в XI строфе «Осени» в 1835 г. будет использовано в незавершенной повести «Египетские ночи» при описании творческого подъема, испытанного Чарским (см.: Там же. С. 246).

Чрезвычайно насыщен и выявленный в исследовательской литературе реминисцентный фон стихотворения. Эпиграф отсылает к державинскому поэтическому контексту; начальное описание осени сближается с элегией А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Осень» («L'Automne», 1819); VII строфа «Осени» опирается на вторую строфу «Осени 1830 года» П. А. Вяземского. В опи-

сании творческого акта Пушкин отчасти следует стихотворению В. Гюго «Ноябрь» («Novembre») из сборника «Восточные мотивы» («Les orientales», 1829), отчасти стихотворению А. С. Хомякова «Зима» (опубл. в 1831 г. в «Литературной газете»); у Пушкина, как и у Хомякова, изображение смены времен года создает пространственно-временной фон для описания акта творчества. Образ корабля является одним из традиционных эмблематических образов, используемых, в частности, в одах Ломоносова и Державина (примеры см.: Виноградов. Стилль П. С. 427–428), в хорошо известном Пушкину «лирико-эпическом песнопении» С. С. Боброва «Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» (1804; др. редакция — «Таврида, или мой летний день в Таврическом Херсонесе», 1798), в сонетах А. Мицкевича «Морская тишина» («Cisza morska») и «Плавание» («Zegluga») (оба стихотворения вошли в «Крымские сонеты», опубликованные в переводе И. И. Козлова в 1829 г.), в элегиях В. Г. Теплякова «Отплытие» (1829, опубл. 1831) и В. И. Туманского «Сетование» (1825) (см.: *Ивинский Д. П.* К литературному фону пушкинской «Осени»). Заключение вопрос («Куда ж нам плыть?» — III, 321) представляет собой неточную цитату из четвертой главы «Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's pilgrimage», 1818) Байрона (строфа CV) и од-

новременно отсылает к элегии В. Гюго «Когда страницы книг...» («Quand le livre où s'endort chaque soir ma pensée...») из сборника «Осенние листья» («Les Feuilles d'automne», 1831), где она использована в качестве эпиграфа.

Введение литературного фона и подтекста в ряде случаев сопровождается завуалированной полемикой. Так, если Ламартин, «поэтизируя смерть, приписывает умирание и осенней природе, и воспеваящему ее поэту», то у Пушкина осень пробуждает в поэте творческие силы (*Эткинд Е. Г.* Пушкин и Ламартин. С. 48). «Пушкин оставляет в стороне всю философскую проблематику «Осени 1830 года» Вяземского, а, развивая темы и мотивы, заданные Хомяковым, предлагает иное понимание духа поэзии (*Мазур Н. Н.* Две «зимы». С. 122–123). По мнению Мазур, в художественное задание «Осени» входил «ответ многочисленным критикам, заявлявшим в начале 1830-х гг. об упадке пушкинского таланта и неспособности его создать “поэзию мысли” (такое мнение было в особенности характерно для так называемого круга “Московского вестника”» (Там же. С. 122). Но «Осень» вряд ли могла удовлетворить запросы критиков Пушкина: в стихотворении нет рассуждений и философствований, считавшихся атрибутом «поэзии мысли». Его глубокий смысл растворен в тексте и плохо переводится на язык логических понятий.

Автографы: в тетр. ПД 838, л. 82 об. — 86 (черновой, с пометой: «19 окт<ября>» после пятой строфы); ПД 969 (беловой, с поправками, под заглавием: «Осень (отрывок)» и с пометой: «1833. Болдино»).

Датируется октябрём — началом ноября 1833 г., согласно пометам в автографах.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Бицилли П.* Пушкин и Вяземский: К вопросу об источниках пушкинского творчества // *Годишник на Софийския университет. Историко-филологический факультет.* София, 1939. Т. 35, № 13. С. 31–40; *Виноградов.* Стиль П. С. 427–428; *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 224–225; *Гиппиус В. В.* Неоконченная строфа чернового текста «Осени» // П. Врем. [Т.]. 3. С. 19–20; *Городецкий.* Лирика П. С. 437–439; *Грехнев В. А.* О лирических финалах Пушкина // *Грехнев В. А.* Этюды о лирике А. С. Пушкина. Н. Новгород, 1991. С. 152–160; *Ивинский Д. П.* 1) К литературному фону пушкинской «Осени» // *Пушкин: Сборник статей.* М., 1999. С. 189–197; 2) *Князь П. А. Вяземский и А. С. Пушкин.* М., 1994. С. 99–101; *Измайлов Н. В.* Осень (Отрывок) // *Стих. П. 1820–1830 гг.* С. 222–254; *Ильичев А. В.* «Осень» как поэтический манифест позднего Пушкина // *Михайловская пушкиниана.* Псков, 2010. Вып. 50. С. 107–125; *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды // *Звенья.* Т. 5. С. 134–136; *Лотман Ю. М.* Две «Осени» // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 394–400; *Мазур Н. Н.* Две «зимы» // *Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения.* Рига; М., 1995. С. 119–126; *Мейлах Б. С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 221–228; *Мейор А. Г.* Пространство и время: Державин и Пушкин: (Стихотворение Державина «Евгению. Жизнь Званская» [и «Осень» Пушкина]) // *XVIII в.* СПб., 1996. Сб. 20. С. 79–86; *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 333, 339–357; *Розанов И. Н.* Кн. Вяземский и Пушкин: (К вопросу о литературных влияниях // *Беседы: Сборник Общества истории литературы в Москве.* М., 1915. Т. 1. С. 12–14 (отд. отд.); *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000. С. 106–115; *Фомичев С. А.* Рисунки Пушкина и творческий процесс // *Врем.* ПК 22. С. 12–14; *Чумаков Ю. Н.* Жанровая структура «Осени» // *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 333–345; *Эткинд Е. Г.* Пушкин и Ламартин // *РЛ.* 1999. № 2. С. 47–50; *Lednicki W.* Mickiewicz's stay in Russia and his friendship with Puszkyn // *Mickiewicz in World literature.* Berkeley; Los-Angeles, 1956. P. 57–59.

О. С. Муравьева

П. А. О<СИПОВОЙ> («Быть может, уж недолго мне...», 1825) — стихотворение, адресованное владелице соседнего с Михайловским села Тригорского Прасковье Александровне Осиповой (урожд. Вындомская, в первом браке Вульф; 1781–1859). Знакомство с ней относится ко времени пребывания

Пушкина в Михайловском в июле–августе 1817 г., дружеские связи укрепились в годы михайловской ссылки (9 августа 1824 г. — 3 сентября 1826 г.). Стихотворение, написанное в ожидании освобождения из ссылки, содержит прощальные размышления и обещание «вдали, в краю чужом» мысленно

возвращаться в Тригорское. Появление этих мотивов связано с планами отъезда или бегства за границу, в которые с осени 1824 г. была посвящена Осипова. Начиная с весны 1825 г. надежды поэта были связаны с прошением на высочайшее имя о позволении ему выехать в Европу для лечения аневризмы.

Черновик прошения Пушкин послал В. А. Жуковскому в письме от 20–24 апреля 1825 г. Посоветовавшись с Н. М. Карамзиным, Жуковский решил прошение Пушкина хода не давать, а направить на высочайшее имя прошение его матери с ходатайством о поездке сына для лечения в Ригу, что и было сделано 6 мая 1825 г. Прощение Н. О. Пушкиной было сумбурным и не содержало необходимых в таком случае сведений. Из-за этого возникла переписка между канцелярией Главного штаба и Министерством иностранных дел, в которую оказался вовлечен и С. Л. Пушкин. Только после выяснения всех обстоятельств дела Н. О. Пушкина получила ответ в письме начальника Главного штаба барона И. И. Дибича от 26 июня 1825 г., в котором ее сыну предписывалось лечиться в Пскове. Это предписание стало известно Пушкину в самом начале июля 1825 г., о чем он с большим раздражением написал Жуковскому (см.: XIII, 186–187). О прошениях на высочайшее имя поэта и его матери, относящихся к апрелю-маю 1825 г., см.: *Цявловский М. А.* Тоска по чужбине у Пушкина // *Цявловский.* Статьи. С. 139–142; *Шнейдер А. Е.* Письма Н. О. Пушкиной: (Автографы, обнаруженные в ЦГВИА СССР) // *Советские архивы.* 1977. № 2. С. 84; П. Документы к биографии, I. С. 473–476 и след.

Послание «П. А. О<сиповой>» писалось в ожидании ответа на прошение к государю, когда отъезд еще казался возможным.

В описании Тригорского (ст. 8–10) повторяются детали другого, более раннего прощального стихотворения — «Простите, верные дубравы!..», адресованного Осиповой еще в 1817 г. В заключительной строфе поэт уподобляет свое будущее воображаемое воспоминание о Тригорском полету «тоσκующей тени», которая является «из глубины могильной» «на милых бросить взор умильный» (II, 395). Этот элегически поданный мистический мотив весьма неожиданно завершает достаточно традиционно развивающуюся прощальную тему и предвещает целую серию пушкинских лирических сюжетов о свиданиях с теми, кто переступил черту смерти (сюжеты будут по преимуществу реализованы как свидания с мертвой возлюбленной — см., например: «Под небом голубым страны своей родной...», 1826; «Как счастлив я, когда могу покинуть...», 1826; «Заклинание», 1830; «Для берегов отчизны дальней...», 1830; более раннее обращение к подобному сюжету относится к 1823 г. — см.: «Придет ужас<ный> [час]... твои небесны очи...»).

Стихотворение написано пятистопными с замыкающим женским стихом, схема рифмовки – аВааВ. По предположению Б. В. Томашевского, Пушкин обратился к этой строфе под впечатлением стихотворения В. И. Туманского «Моя любовь», которое было напечатано в «Северных цветах» на 1825 г. (отдел «Поэзия»). С. 319) и могло привлечь особое внимание Пушкина, поскольку в нем развивалась крымская тема (см.: Томашевский. Строфика П. С. 78).

Автограф: белой, в альбоме П. А. Осиповой, с пометой: «с. Михайловское 25 июня 1825» (местонахождение в настоящее время неизвестно; литографию с автографа см. в кн.: Сборник снимков с автографов русских деятелей 1801–1825: (Письма, стихотворения, заметки и подписи) / Изд. редакции «Русской старины» и Ф. К. Опочинина. СПб., 1873. С. 58 (№ 108)).

Датируется около (не позднее) 25 июня 1825 г. по помете в автографе.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия») (под заглавием «В альбом П. А. О.»).

А. С. Лобанова

«ОСТАВЬ, О ЛЕЗБИЯ, ЛАМПА-ДУ...» (1819) — не получивший развития набросок стихотворения

с любовным сюжетом, расположенный на полях черного автографа «Руслана и Людмилы».

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 74 об. (черновой).

Датируется предположительно ноябрем–декабром 1819 г. по положению в тетради и характерным розоватым чернилам, которыми Пушкин писал в эти месяцы.

Впервые: Якушкин. № 3. С. 658.

«ОСТАВЯ ЧЕСТЬ СУДЬБЕ НА ПРОИЗВОЛ...» (1821) — эпиграмма на неизвестного адресата. Традиционно ее относили к А. А. Давыдовой, но эта гипотеза не имеет фактических доказательств (см.: «Иной имел мою Аглаю...» — наст. изд., вып. 2, с. 268–270). Предположительная конъектура: «<Давыдова> <?>, живая жертва фурий» (II, 226) была введена Т. Г. Цявловской, по ее позднешему признанию, «по догадке» (см.: Госл.

в 10 т. Т. 1. С. 625; Худ. лит. в 10 т. Т. 1. С. 718). В последующих изданиях имя Давыдовой уже вводилось в основной текст, хотя «догадка» в данном случае не убедительна; нет никаких сведений о тяжелой болезни А. А. Давыдовой в 1821 г., позволяющих сравнивать ее с Панглосом.

Панглос — герой повести Вольтера «Кандид» («Candide, ou L'optimisme», 1759), который остался без глаза, заболел сифилисом.

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 4 об. (беловой, с поправкой, под заглавием: «Эпиграмма»); ПД 1268, л. 2 об. (беловой, под общим заглавием: «Эпиграммы» со стихотворениями «Клеветник без дарованья...», «Лечись — иль быть тебе Панглосом...» и «Иной имел мою Аглаю...»; в письме к П. А. Вяземскому от марта 1823 г.).

Датируется временем между 22 февраля и 5 апреля 1821 г. по положению автографа в тетради ПД 833.

Впервые: Якушкин. № 5.

О. С. Муравьева

**«ОСТРАЯ ШУТКА НЕ ЕСТЬ
ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ПРИГО-
ВОР...»** см. <Заметки и афоризмы
разных годов>

**«ОТ ВСЕНОЩНОЙ ВЕЧОР ИДЯ
ДОМОЙ...»** (1814–1817) — фри-
вольная эпиграмматическая сказка
(conte épigrammatique), написан-
ная в лицейские годы. Необходи-
мость ее создания подробно изложе-
ны И. И. Пушиным в его «Запис-
ках о Пушкине» (1859): «Сидели
мы с Пушкиным однажды вечером
в библиотеке у открытого окна. На-
род выходил из церкви от всенощ-
ной; в толпе я заметил старушку,
которая о чем-то горячо, с жеста-
ми рассуждала с молодой девуш-
кой, очень хорошенькой. Среди
болтовни я говорю Пушкину, что
любопытно бы знать, о чем так го-
рятятся они, о чем так спорят, идя
от молитвы? Он почти не обратил
внимания на мои слова, всмотрел-
ся, однако, в указанную мною чету
и на другой день встретил меня
стихами <следует текст>. — “Вот
что ты заставил меня написать,
любезный друг”, — сказал он, видя,
что я несколько призадумался, вы-
слушав его стихи, в которых пора-
зило меня окончание. В эту мину-
ту подошел к нам Кайданов, — мы
собирались в его класс. Пушкин
и ему прочел свой рассказ. — Кай-
данов взял его за ухо и тихонь-
ко сказал ему: “Не советую вам,
Пушкин, заниматься такой поэзи-
ей, особенно кому-нибудь сооб-
щать ее. И вы, Пушин, не давайте

воли язычку”, — прибавил он, об-
ратясь ко мне. Хорошо, что на этот
раз подвернулся нам добрый Иван
Кузьмич, а не другой кто-нибудь»
(Пушин. С. 59). Наказ своего учи-
теля истории Пушкин выполнил
и широкого ходу своей озорной
пьесе не дал: до публикации «Запи-
сок» Пушина стихотворение оста-
валось неизвестным.

Пуанта этого стихотворно-
го анекдота, решенного в просто-
народной стилистике, — обцен-
ный и тем самым кощунственный
парафраз параболы о лицемерах
из «Нагорной проповеди»: «И что
ты смотришь на сучок в глазе бра-
та твоего, а бревна в твоём гла-
зе не чувствуешь?» (Мтф 7: 3;
ср.: Лк 6: 41). Поскольку в сти-
хах употреблено слово «соломин-
ка», а не «сучок» (в церковно-сла-
вянском тексте «сучец»), прямым
источником Пушкина было, ве-
роятно, не церковно-славянское
Евангелие, а восходящая к еван-
гельскому тексту французская па-
ремия, в разных вариантах за-
фиксированная в словарях, — ср.,
например, в «Полном француз-
ском и российском лексиконе»
И. И. Татищева (1798): «Tel voit
une paille dans l’oeil de son voisin,
qui ne voit pas une poutre dans
le sien» («Тот, кто видит соло-
мин(к)у в глазу ближнего своего,
тот не видит бревна в своем» —
франц.) (*Tatischeff J. Dictionnaire
complet françois et russe, composé
sur la dernière édition de celui de
l’Académie françoise. 2me éd. SPb.,
1798. Т. 2. Р. 222).*

Автограф неизвестен.

Датируется: 1814-м — маем 1817 г. (оснований для более точной датировки не имеется).

Впервые: Атений. 1859. №8 (ст. 1–6; в составе «Записок о Пушкине» И. И. Пущина); полностью: Герб.; ПЗ 1861; РПЛ.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 775 (примеч.); *Гроссман Л. П.* Пушкин: Исследования и статьи. М., 1928. С. 62–63; *Лямина Е. Э.* Из комментария к «Домику в Коломне»: О некоторых визуальных аспектах фабулы // От слов к телу: Сборник статей к 60-летию Ю. Г. Цивьяна. М., 2010. С. 179–181.

Н. Г. Охотин

«ОТ ЗАПАДНЫХ МОРЕЙ ДО САМЫХ ВРАТ ВОСТОЧНЫХ...» (1836) — набросок перевода X сатиры Ювенала.

Ювенал Децим Юний (ок. 60 — ок. 127), римский поэт-сатирик. Имя Ювенала нередко встречается в ранних произведениях Пушкина (см.: «К другу стихотворцу» (1814), «К Лицинию» (1815), «Тень Фонвизина» (1815), «О муза пламенной сатиры!» (1824–1825)). В дальнейшем интерес Пушкина к римскому сатирику ослабевает. В заметке «Путешествие В. Л. П.» (1836) выражение «ювенальское негодование» означает высшую степень обличительного сатирического пафоса. Полный русский перевод X сатиры (кн. IV) см.: Римская сатира. М., 1989. С. 302–311.

Работу над переводом сатиры Пушкин начал по настоятельной просьбе знатока римских классиков, дипломата князя П. Б. Козловского, который писал А. И. Тургеневу 8 марта 1832 г.: «Попроси его <Пушкина> перевести в стихах наидрагоценнейший (для меня по крайней мере) остаток древней меланхолической философии <...> сатиру Ювенала *Желания*, или лучше сказать *Vota*. В ней изображение всей ничтожности нашей жизни, и какие глубокие

и полновесные стихи! Я не знаю и в прозе философической книги важнее для ума и сердца. Агличане и французы старались перевести, но, по моему мнению, ни тем, ни другим не удалось. Байрон, который об ней так же думал, как я, некогда мне говорил, что на этих мишурных языках эта вещь почти невозможная. Русский более подходит к важности древних, итак подстреки его на сие высокое предприятие» (цит. по: *Мильчина В. А., Основат А. Л.* К истории пушкинского перевода из Ювенала. С. 133). Отношение Байрона к сатире могло быть знакомо русскому поэту и помимо Козловского: в опубликованном к тому времени дневнике Байрона, при обсуждении поэмы Сэмюэля Джонсона (Johnson; 1709–1784) «Тщета человеческих желаний. Подражание X сатире Ювенала» («The Vanity of Human Wishes: The Tenth Satire of Juvenal Imitated», 1749), записано: «...поэма замечательна — и так правдива! — как 10-я сатира самого Ювенала. Течение столетий изменяет все — язык — землю — очертания морских берегов — звезды

в небе, словом, все “вблизи, вокруг и под ногами” человека, *кроме самого человека*, который всегда был и навсегда останется несчастным негодяем. Бесчисленное многообразие жизней ведет лишь к смерти, а многообразии желаний — к разочарованию» (запись от 9 января 1821 г. — *Байрон Дж. Г. Дневники. Письма. М., 1963. С. 200* (Сер. «Лит. памятники»); *Letters and Journals of Lord Byron: With Notices of His Life, by Thomas Moore. Paris, 1831. Vol. 4. P. 25*).

Призыв Козловского, подкрепленный авторитетом Байрона, был серьезным вызовом как пушкинскому поэтическому мастерству, так и зрелости русского литературного языка. Однако Пушкин не торопился принимать этот вызов. Лишь в 1836 г., когда Козловский при личном знакомстве возобновил свои просьбы, Пушкин, как вспоминал П. А. Вяземский, взялся за обдумывание перевода (см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 131, 136). В частности, 15 августа, уже после отъезда Козловского, был куплен латинско-французский комментированный трехтомник Ювенала (*Satires de D.J. Juvénal. Traduites en vers français, avec le texte en regard, et accompagnées de notes explicatives, par V. Fabre de Narbonne, Professeur à l'Institution Sainte-Barbe. Vol. 1–3. Paris, 1825; Библиотека П. № 1040*), но судя по тому, что страницы, соответствующие русскому переводу (Vol. 2. P. 213–214, 240–241), не были разрезаны, Пушкин для

работы пользовался каким-то иным двуязычным изданием (латинские и французские подготовительные записи см.: *Рукою П. С. 103–105*).

В результате из всей пространной сатиры (366 стихов) Пушкин перевел лишь два коротких фрагмента, соответствующих стихам 1–4 («От западных морей до самых врат восточных...») и 188–195 («Пошли мне долгу жизнь и многие года!..») оригинала. Ни один тезис Ювенала не был сформулирован его переводчиком до конца. В незавершенном послании «<Князю Козловскому>» («Ценитель умственных творений исполинских...», 1836) Пушкин объяснял, почему он был вынужден отказаться от работы над переложением: «...Я приготовился бороться с Ювеналом, / Чьи строгие стихи, неопытный поэт, / [Стихами] перевести я было дал обет. / Но, развернув его суровые творенья, / Не мог я одолеть пугливого смущенья... / [Стихи бесстыдные] приямами торчат, / В них звуки странною гармонией трещат —» (III, 430). Обращая внимание на свои разногласия с римским поэтом в области стилистики и поэтики, Пушкин, возможно, подразумевал и более глубокое, содержательное неприятие Ювеналовой сатиры: ни «меланхолическая философия», которую усматривал в сатире Козловский, ни резкая мизантропия, привлекавшая романтика Байрона, в это время не были близки автору «Памятника», записанного на том

же листе: жгучий Ювенал в очередной раз не смог ужиться

с уравновешенным Горацием (см.: *Кнабе Г. С. Ювенал. С. 395*).

Автограф: ПД 239, л. 1 об. (черновой).

Датируется 1836 г., предположительно августом, по положению автографа на оборотной стороне листа с черновиком стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», датированного в беловом автографе 21 августа 1836 г.

Впервые: Гермес (машинописный журнал). 1923. №3 (публ. Б. В. Томашевского); КН. 1930. Т. 2.

Литература: *Кнабе Г. С. Ювенал // П. и мировая лит-ра. С. 394–396; Малевин А. И. Ювенал в русской литературе // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 227–232; Мильчина В. А., Остоват А. Л. К истории пушкинского перевода из Ювенала: (Князь Козловский — Байрон — Пушкин) // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. М., 1999. С. 132–139; Пильщиков И. А. Ювенал // Онегинская энциклопедия. М., 2004. С. 759–761; Степанов Л. А. Пушкин, Гораций, Ювенал // ПИМ. Т. 8. С. 85–87; Б. В. Томашевский в журнале «Гермес» (1923): Публикация пушкинских черновиков из «Майковского собрания» / Публ. Г. Левинтона, Н. Охотина // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 536–537, 548–549; Colton R. E. A Note on Juvenal and Pushkin // The Classical World. 1981. Vol. 75, № 2. P. 118–120.*

Н. Г. Охотин

«ОТ МЕНЯ ВЕЧОР ЛЕИЛА...» (1835–1836) — стихотворение, являющееся переложением одной из арабских песен, известной Пушкину по прозаическому французскому переводу из книги французского ученого-ориенталиста Ж. Агуба (Agoub; 1795–1832) «Из восточной и французской поэзии» («Mélanges de Littérature Orientale et Française», 1835), которая имелась в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 530). Агуб, араб по происхождению, относил эти песни (частью заимствованные из арабского фольклора, частью написанные им самим) к жанру устной арабской поэзии мауал (maouale), сочетающем эротические и элегические мотивы

(см.: *Строганов М. В. О стихотворении «От меня вечер Леила...»*. С. 170; здесь же приводится текст песни на французском и русском языках).

Источник стихотворения был установлен в издании 1936 г. (Acad. в 6 т. Т. 2. С. 546). До этого оно обычно считалось подражанием анакреонтической лирике, что нельзя считать ошибкой, ибо сам Агуб указывал на близость жанра мауал к анакреонтической поэзии. «От меня вечер Леила...» может быть сопоставлено с IX одой Анакреонта «На самого себя», популярной в России XVIII — начала XIX в.: «Мне девушки сказали: “Ты дожил старых лет”, / И зеркало мне дали: /

“Смотри, ты лыс и сед” (*Ломоносов М. В. «Разговор с Анакреоном»* (между 1756 и 1761) // Ломоносов М. В. Стихотворения. Л., 1954. С. 67). Ряд образов и мотивов перевода Ломоносова варьируется в раннем стихотворении Пушкина «Гроб Анакреона» (1815). Белинский неизменно включал «От меня вечер Леила...» в списки «антологических пьес» Пушкина (см.: Белинский. Т. 5. С. 257, 268; Т. 7. С. 325). В ряд «других антологических пьес» помещал стихотворение и П. В. Анненков (см.: Анненков. Материалы. С. 318). П. А. Ефремов и П. О. Морозов включали «От меня вечер Леила...» в цикл подражаний Анакреону (Ефр. 1882. Т. 3. С. 397–398; Мор. 1887. Т. 2. С. 171). М. А. Цявловский предположил, что стихотворение «тематически связано с антологическими произведениями, предназначенными для включения в повесть “Цезарь путешествовал...”» (Асад. в 9 т. Т. 3. С. 356).

Имя «Леила», взятое из текста другой песни в сборнике Агуба, не раз встречается у Пушкина. «Певцом Леилы» он называл Байрона — по имени главной героини поэмы Байрона «Гяур» («Γιαουρ», 1813) (см.: «Гречанке» (1822); черновые варианты четвертой главы «Евгения Онегина» — VI, 371). В письме к А. П. Керн от 8 декабря 1825 г., благодаря за присланное ею в Тригорское собрание сочинений Байрона, Пушкин пишет: «Вас буду видеть я в образах и Гюльнаны и Леилы — идеал

самого Байрона не мог быть божественнее» (XIII, 249, 550; ориг. по-франц.). Имя «Леила» появляется в черновом варианте стихотворения «Кто знает край, где небо блещет...» (1828; III, 648, сн. 3) и в «Заклинании» (1830). Самый вариант произношения этого имени закрепился в европейской поэзии под влиянием Байрона, во французском варианте оно должно было звучать как «Лейла». Допустимо предположить, что неявные ассоциации с Байроном всякий раз присутствуют в пушкинских текстах, где фигурирует героиня Леила. Так, например, в «Заклинании» видение возлюбленной тени отсылает к посмертному явлению Леилы в «Гяуре» (отметим, что и насмешница Леила у Пушкина напоминает протагонисту о смерти). Летом 1835 г. Пушкин пишет статью о Байроне, незаконченную, а возможно, и не предназначавшуюся для печати, где определенно подчеркивает в личности и судьбе английского поэта черты, близкие ему самому. Попытка осмысления своей судьбы на фоне чужой, уже завершенной жизни может быть косвенно сопоставлена со стихотворением «От меня вечер Леила...».

Противопоставление благоволий — эротического мускуса и погребальной камфоры, взятое Пушкиным у Агуба, — характерно для исламской поэтической традиции, в частности для Фирдоуси, Рудаки, Навои и др. (см. об этом: *Движания Ф. Н.* Мускус и камфора. С. 37–39).

В стихотворении присутствует мотив осмеяния седины (ср.: «Ода LVI (Из Анакреона)» («Поредели, побелели...», 1835); возможно заимствование близкой формулы из переложения Н. А. Львова: «И виски уж поседели, / Голова моя бела» (Львов Н. А. Стихотворение Анакреона Тийского. СПб., 1794. С. 233; отмечено: *Двинытин Ф. Н.* Мускус и камфора. С. 43). Впервые у Пушкина этот мотив появляется еще в песне Земфиры «Старый муж, грозный муж» из поэмы «Цыганы» (1824). Д. Д. Благой, отметивший эту связь, несколько прямолинейно истолковывал «От меня вечер Леила...» в узко автобиографическом плане (см.: *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1979. С. 468, 470). Автобиографические мотивы включаются здесь в неизменно актуальную для Пушкина проблему — этику возрастного поведения (см.: «К Каверину» (1817), «К Щербинину» (1819), «Стансы Толстому» (1819), «19 октября» (1825), «К вельможе» (1830), «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» (1834), «...Вновь я посетил...» (1835), «Была пора: наш праздник молодой...» (1836)). Пушкин проходит путь от афористичных,

но традиционных сентенций своих юношеских стихотворений к нетривиальным представлениям о связи индивидуального и общечеловеческого, о неотвратимости общей судьбы и личном достоинстве каждого. Соответственно представлениям эпохи, Пушкин в свои тридцать шесть лет чувствовал себя уже немолодым человеком и задумывался о старости (в подтверждение можно привести многочисленные примеры из его писем этого времени и некоторые автопортреты, где он изображает себя стариком). В стихотворении «От меня вечер Леила...» размышления поэта о своей собственной судьбе неявно присутствуют в притче о красавице и старике, сообщая абстрактному сюжету горечь живого чувства.

Датировка стихотворения точно не установлена (см. ниже), но, скорее всего, оно является последним любовным стихотворением Пушкина и тем самым приобретает особый смысл, словно завершая общий любовный сюжет пушкинской поэзии. Его лирический герой, так часто напомилавший Дон Жуана — пылкого и ветреного покорителя сердец, предстает здесь спокойным, мудрым и — отвергнутым.

Автограф: ПД 989 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1835 (не ранее 8 ноября) — 1836 г. (нижняя дата устанавливается по времени приобретения Пушкиным книги Ж. Агуба — см. выше).

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: Двинятин Ф.Н. Мускус и камфора: «От меня вечер Леила» Пушкина: Структура текста и поэтическая традиция // Slavica Revalensia. Таллинн, 2016. Вып. 3. С. 29–47; Строганов М.В. О стихотворении «От меня вечер Леила...» // ПИМ. Т. 15. С. 168–175.

О. С. Муравьева

**«ОТ МНОГОРЕЧИЯ ОТРЕК-
ШИСЬ ДОБРОВОЛЬНО...»**

(1817–1825) — четверостишие, темой которой является соотношение сокровенного человеческого чувства и слов, призванных его выразить. Стихотворение строится как изящная перифраза: поэт «отрекается» от «многоречия», поскольку «для счастья души», путь к которому бессильно указать полное «собрание слов», достаточно бывает одного лишь слова. По замечанию Б.В. Томашевского, это «мадригал или галантная сентенция в духе французской антологической поэзии... Это зашифрованное “одно слово”, от которого зависит “счастье души”, очевидно слово “люблю”...» (Томашевский Б.В. История тетради Всеволожского. С. 62).

Точная дата создания стихотворения не установлена. По-видимому, оно было переписано с какого-то более раннего автографа на поля так называемой тетради Всеволожского, над которой Пушкин работал в Михайловском 14 марта — 25 апреля 1825 г., готовя издание «Стихотворений» 1826 г. (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 303–329, о датах см. также: С. 306–308 (примеч. Е.О. Ларионовой)). Переписав его, Пушкин поправил один стих, а затем

перечеркнул весь текст. По мнению Б.В. Томашевского, на более раннее происхождение четверостишия указывает и его стиль, так как заимствованная во французской антологии «перифрастическая техника рассудочных сентенций в стихах... не свойственна» поэтике Пушкина середины 1820-х гг. (Томашевский Б.В. История тетради Всеволожского. С. 62). Исследователь также выдвинул гипотезу о вероятном времени создания четверостишия (начало 1820-х гг.), отчасти основанную на характере исправления, внесенного Пушкиным: во втором стихе вместо «собрания полных слов» первоначально упоминался «огромный словарь», что, по предположению Томашевского, могло быть «намеком на выход в свет второго издания “Словаря Российской академии”, законченного изданием в 1822 г. В 1825 г. этот намек потерял свою злободневность, и Пушкин его устранил, заменив более общим выражением» (Там же); существенно, впрочем, что словосочетание «собрание слов» могло читаться как синоним слова «словарь» (о случаях подобной синонимии в текстах первой четверти XIX в. см.: Березкина С.В. Из истории полемики Пушкина с Карамзиным. С. 211–212).

Автограф: в тетради Всеволожского — ПД 847, л. 12 (беловой, с поправкой).

Датируется не ранее 11 июня 1817 г. — не позднее 25 апреля 1825 г. Написано по выходе из Лицея, поскольку стихотворение не вошло в лицейские рукописные сборники, и до отправки тетради Всеволожского в Петербург с отъезжающим из Михайловского А. А. Дельвигом (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 306–308).

Впервые: Изв. ЦИК СССР. 1934. № 131 (5379), 6 июня.

Литература: *Березкина С. В.* Из истории полемики Пушкина с Карамзиным: Эпиграмма «От многоречия отрекшись добровольно» // Пушкинский музей: Альманах. СПб., 2007. Вып. 4–5. С. 209–223; *Томашевский Б. В.* История тетради Всеволожского // Лет. ГЛМ. С. 62–63.

Е. В. Кардаш

«ОТ ЭТИХ ЗНАТНЫХ ГОСПОД...» («<Драма о сыне палача>») (1835) — написанный по-французски план драмы и прозаический набросок того же произведения. Согласно плану, драма должна была представлять историю сына палача, которому удается стать рыцарем и получить руку дочери государственного изменника, казненного отцом главного героя. Небольшой драматический фрагмент состоит из монолога тюремщика, который жалуется на хлопоты, связанные с содержанием знатного заключенного, и нескольких реплик тюремщика и слуги, сопровождающего пришедших на последнее свидание жenu и дочь приговоренного.

Намеченный в плане сюжет в своих ключевых пунктах близок к «<Сценам из рыцарских времен>» (1834 или 1835). Это гнев отца, направленный против сына, стремящегося вверх по социальной лестнице и не желающего наследовать родительскую профессию; служба героя, который добивается рыцарства; любовь к женщине из высшего сословия. Действие происходит

в Средние века, когда перемена социального положения практически невозможна, и все же герой в обоих случаях пытается стать исключением из общего правила. Нереализованный план драмы ставит его в еще более жесткие условия, чем в «<Сценах...>», поскольку в Западной Европе профессия палача передавалась по наследству, и ее нельзя было сменить. Социальная коллизия, связанная с этой профессией, лежит в основе многих произведений 1820–1830-х гг.

В романе Ф. Купера (Cooper; 1789–1851) «Палач, или Аббатство, Виноградарей» («The Headsman, or the Abbaye des Vignerons», 1833; французский перевод романа и английский подлинник имелись в библиотеке Пушкина: Библиотека П. № 823, 584), как и в пушкинском плане, любовная коллизия переплетена с социальной: героиня не может выйти замуж за любимого человека, спасшего жизнь ей и ее отцу, потому что он — сын палача. Конфликт разрешается, так как выясняется, что на самом деле герой — сын знатного человека, однако родная дочь палача лишена счастья — ее свадьба срывается. В мелодраме Р.-Ш. Гильбера де Пиксеркура (Guilbert de Pixérécourt; 1773–1844) и В. Дюканжа (Ducange; 1783–1833) «Польдер, или Амстердамский палач»

(«Polder, ou le Bourreau d'Amsterdam», 1828), шедшей в 1829 г. на сценах Москвы и Петербурга (см.: История русского драматического театра. М., 1978. Т. 3. С. 297), изображен сын амстердамского палача Польдер, решившийся порвать с наследственной профессией. Бежавший от уготованной ему судьбы, он возвращается на родину через двадцать пять лет под чужим именем. Он богат, он — благодетель города, он всеми любим, но находится человек, который узнает его. Так как отец Польдера только что умер, последний должен занять его место. Далее события развиваются таким образом, что Польдеру предстоит казнить возлюбленного своей дочери, который, защищаясь, убил негодяя. Польдер отрубает себе руку. Казнь отложена, приговоренный прощен, а Польдеру разрешают оставить свою профессию. Однако жить на родине ему запрещено. Палач из драмы А. Дюма (Dumas; 1802–1870) «Екатерина Говард» («Cathrine Howard», опубл. 1834) хотел сменить свое ремесло, но не смог: ему пришлось смириться и привыкнуть. Герой романа Ф. Купера говорит о страшной несправедливости, преследующей семью палача, и о том, что жизненные привилегии зависят от случайности рождения. Попытки бороться против этой случайности, как правило, безуспешны.

Монолог тюремщика из пушкинского наброска построен «по-шекспировски <...> на остром противоречии между зловещей темой <...> и равнодушно-профессиональным тоном самой речи» (Бонди. Статьи. С. 234). Этот контраст и то, что тюремщик, как всякий человек, имеет повседневные заботы, семью, детей, которых надо кормить, часто обыгрывался в литературе. Сходным образом изображали и палача. Так, например, в нравившемся Пушкину

романе Ж. Жанена (Janin; 1804–1874) «Мертвый осел и гильотинированная женщина» («L'âne mort et la Femme guillotinée», 1829) палач — человек, живущий как все люди, добрый семьянин. Он хладнокровно оценивает свое ремесло, поскольку выполняет закон, который не отменяет ни революция, ни анархия, ни реставрация: палач нужен всегда. Его не тяготит его служба.

Книги, собранные в библиотеке Пушкина, свидетельствуют о том, что его занимала тема преступника, тюрьмы, суда, казни. Этой теме посвящены такие издания, как «Знаменитые судебные процессы XIX века» (Causes criminelles célèbres du XIXe siècle. Paris, 1827–1828; Библиотека П. № 715), «Записки о тюрьмах» (Mémoires sur les prisons. Paris, 1823. Т. 1–2; Библиотека П. № 790–791), «История тюрем Парижа и департаментов» Нугаре (*Nougaret P.J. V. Histoire des prisons de Paris et des départemens. Paris, 1797; Библиотека П. № 1223*) и др. Тюремное заключение за государственную измену изображено в романе Вальтера Скотта «Айвенго» («Ivanhoe», 1820), события которого, как и в пушкинском плане, относятся к средневековью. В хорошо известном Пушкину сочинении «Записки, относящиеся к истории Французской революции, написанные Сансоном, исполнителем судебных приговоров во время революции» (Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française

par Sanson, exécuteur des arrêts criminels pendant la Révolution. Paris, 1829) палач, получивший профессию в наследство от отца, начинает испытывать отвращение к своему страшному ремеслу.

Пушкин выбирает для своего замысла неразрешимый конфликт, ставя героя в безвыходное положение. Если человек низкого происхождения может в исключительных случаях подняться по социальной лестнице, то сын палача

Автографы: ПД 280 (план с датой под текстом: «14 Sept<embre>» («14 сент<ября>» — *франц.*)); ПД 261 (беловой, с поправками).

Датируется 14 сентября предположительно 1835 г. (число и месяц устанавливаются по помете под записью плана, год — по бумаге).

Впервые: Неизд. П. Собр. Онегина (план); Анн. Т. 7 (драматический набросок).

Литература: АПСС. Т. 7. С. 1014–1019 (коммент. Н. Л. Дмитриевой); *Бонди С. М.* Драматургия Пушкина // Бонди. Статьи. С. 231–235; Пушкин 1935. С. 689–695 (примеч. Д. П. Якубовича).

Н. Л. Дмитриева

ОТВЕТ («Я вас узнал, о мой оракул!..», 1830) — одно из стихотворений, адресованных Екатерине Николаевне Ушаковой (1809–1872) (ей посвящены также «<Ек. Н. Ушаковой>» («Когда, бывало, в старину...» и «В отдалении от вас...»)) (оба — 1827)). Пушкин познакомился с ней в Москве, в конце 1826 г. и сильно увлекся ею (см.: [Бартенев П. И.] Из Записной книжки «Русского архива» // РА. 1912. Кн. 3, № 10. С. 300–301). Внимание поэта к Ушаковой не осталось незамеченным окружающими; 22 июня 1827 г. Е. С. Тепленева передавала в своем дневнике, что «на балах, на гуляньях

в принципе обречен. Пушкинский план заканчивается фразой о том, что герой получает руку любимой им знатной девушки, но затем следует «etc.» («и т. д.» — *франц.*) (АПСС. Т. 7. С. 248). Что скрывается под этой аббревиатурой, неизвестно, — возможно, замысел и не имеет счастливой развязки. Счастливая концовка могла бы иметь место только в случае нарушения как социальной, так и литературной традиции.

он говорил только с нею», а в ее отсутствие «сидит целый вечер в углу задумавшись, и ничто уже не в силах развлечь его» (ПиС. Вып. 5. С. 121). Чувство Пушкина было взаимным: Екатерина Николаевна не скрывала своей влюбленности в поэта. В мае 1827 г. Пушкин уехал в Петербург и вернулся в Москву лишь зимой 1828 г., пережив увлечение А. А. Олениной (1808–1888) и неудачное сватовство к ней. К моменту его возвращения Ушакова была помолвлена с князем А. И. Долгоруковым (1793–1868); свадьба эта расстроилась, возможно, не без участия Пушкина (см.: Цвяловская Т. Г. Дневник

А.А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 277–278). В 1830 г., уже после сватовства Пушкина к Н.Н. Гончаровой, в обществе продолжали ходить слухи о его возможной женитьбе на Ушаковой. 23 марта 1830 г. М.П. Погодин сообщал С.П. Шевыреву: «Говорят, что он <Пушкин> женится на Ушаковой старшей <...> и заметно степенничает» (РА. 1882. Кн. 3, № 6. С. 161), а 27 марта 1830 г. В.А. Муханов писал брату, что Пушкин каждый день бывает в доме Ушаковых (см.: РА. 1899. Кн. 2, № 6. С. 356). Екатерина, видимо, долго не могла забыть поэта; они виделись последний раз летом 1830 г., но и в мае 1833 г. ее зять, С.Д. Киселев (1793–1851), упоминая в письме к жене о неожиданной встрече с Пушкиным, добавил: «При сем имени вижу, как вспыхнула Катя» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 112). Ушакова вышла замуж лишь после 1837 г. и перед свадьбой, согласно свидетельству ее племянника Н.С. Киселева (1832–1873), по требованию жениха, Д.М. Наумова (1810–?), уничтожила альбомы, исписанные и разрисованные рукою Пушкина (см.: *Майков Л.Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых. С. 362). По сведениям П.И. Бартенева, Ушакова всю жизнь хранила письма Пушкина, но перед смертью приказала дочери их сжечь (см.: [Бартнев П.И.] Из Записной книжки «Русского архива». С. 301). Стихотворение «Ответ» написано в тот период, когда чувства

Пушкина к Ушаковой из романтической влюбленности перешли в спокойную нежную дружбу, хотя в его отношении к девушке и вкрадывается «невольная тоска».

В конце 1829 – начале 1830 г. Пушкин жил в Петербурге и обменивался с Екатериной Николаевной письмами. Признаваясь, что узнал письмо своей приятельницы по «веселой остроте», «приветствиям лукавым» и по «насмешливости злой» (III, 211), Пушкин выразительно характеризует живой образ адресата и установившийся стиль своих отношений с сестрами Ушаковыми. Сохранившийся альбом Елизаветы Ушаковой (1810–1872) – младшей сестры Екатерины, – полный шутивых записей, рисунков и стихов, передает атмосферу дружеской доверительности и одновременно взаимных насмешек, острот и шалостей, окружавшую поэта в семействе Ушаковых (см.: Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой: Факсимильное воспроизведение. СПб., 1999).

В стихотворении отозвалась традиция противопоставления двух столиц (см.: «В<севоложско>му» – наст. изд., вып. 1, с. 337). Чопорность и унылая сдержанность петербургского общества («здесь речи – лед, сердца – гранит» – III, 211) противопоставляется непринужденности, поэтической свободе и «милой ветрености», царящей в Москве, на Пресне – в доме Ушаковых.

Использованная в начальных строках рифмопара «оракул — каракул» восходит к сказке-поэме

Е. А. Баратынского «Переселение душ», опубликованной в «Северных цветах» на 1829 г.

Автограф неизвестен.

Авторизованная копия ПД 420, л. 56 (рукой О. М. Сомова, с датой рукой Пушкина: «1830»).

Датируется 1–9 января 1830 г. по дате в копии Сомова и по времени первой публикации.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 3, 11 января.

Литература: *Майков Л. Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых (1826–1830) // Майков Л. Н. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 355–377; *Перцов Н. В.* 1) Разнообразие в рамках однообразия: (О стихотворении Пушкина «Ответ») // Перцов Н. В. Лингвистика, поэтика, текстология: Избранные статьи. М., 2015. С. 374–384; 2) Поэтические отголоски устной фразеологии в кругу Пушкина и Дельвига // Там же. С. 385–390.

О. С. Муравьева

ОТВЕТ АНОНИМУ («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...», 1830) — одно из стихотворений, поднимающих тему положения писателя в обществе (см. также: «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Толпа глухая...» (1833), «Из Пиндемонти» (1836) и др.). Непосредственным поводом для стихотворения послужило анонимное поэтическое послание, которое получил Пушкин вскоре после своей помолвки с Н. Н. Гончаровой, которая состоялась 6 мая 1830 г. Неизвестный автор искренне радовался этому событию и выражал уверенность в том, что счастье поэта станет «залогом вдохновенный» и его гений «воспарит» с новой силой (опубл.: Москв. 1842. Ч. 2, № 3. С. 151–152; под текстом дата: «15 июня 1830»). Вскоре

выяснилось, что автором послания был Иван Александрович Гулянов (1789–1841) — известный египтолог и дипломат, член Российской академии. Впоследствии Пушкин и Гулянов познакомились и не раз встречались (см.: Черейский. С. 122–123).

Ответное стихотворение Пушкина, выдержанное в духе классического французского послания, по своему содержанию гораздо значительнее, чем простая дань вежливости и признательности. Событие частной жизни — решение вступить в брак — в силу особого положения Пушкина приобретало общественную значимость и рассматривалось современниками, включая даже некоторых близких знакомых поэта, как проверка на практике теоретического тезиса: житейское

благополучие губительно для гения. Такая позиция была со всей откровенностью изложена Елизаветой Михайловной Хитрово в ее письме к Пушкину от середины мая 1830 г.: «Я боюсь за вас: меня страшит прозаическая сторона брака! <...> Кроме того, я всегда считала, что гению придает силы лишь полная независимость, и развитию его способствует ряд несчастий, — что полное счастье, прочное, продолжительное и, в конце концов, немного однообразное, убивает способности, прибавляет жиру и превращает скорее в человека средней руки, чем в великого поэта!» (XIV, 91, 410; ориг. по-франц.). Пушкин в письме от 19–24 мая отвечал с холодной иронией, которая, впрочем, не могла скрыть глубокой личной уязвленности: «Что касается моей женитьбы, то ваши соображения по этому поводу были бы совершенно справедливыми, если бы вы менее поэтически судили обо мне самом. Дело в том, что я человек средней руки, и ничего не имею против того, чтобы прибавлять жиру и быть счастливым, — первое легче второго» (XIV, 94, 411; ориг. по-франц.).

Пушкин, разумеется, не считал себя «просто добрым малым», но никогда и ни при каких обстоятельствах он не требовал особого к себе отношения как к гению, как к великому поэту. Напротив, его возмущало, что, с точки зрения окружающих, на него как будто не распространяются обычные

нормы человеческих отношений: его страдания их не огорчают, а счастье — не радует. Его словно не могут беспокоить ни «расстроженные дела», ни «болезнь милого ему человека». И даже возлюбленная ждет от него прежде всего «элегий» («Египетские ночи», 1835 — VIII, 263). В этом контексте вполне понятен взрыв горячей благодарности Пушкина в ответ на неуклюжие, но трогательные стихи анонима: «Благодарю тебя душою умиленной. / Вниманья слабого предмет уединенный, / К доброжелательству досель я не привык — И странен мне его приветливый язык...» (III, 229).

Поставленные в стихотворении проблемы лежат в русле постоянных размышлений Пушкина о взаимоотношениях писателя и общества, «холодной толпы». В «Ответе анониму» это толпа просвещенная, может быть и посвященная, способная оценить «выстраданный стих», «новые думы и чувства» поэта, толпа, знающая, что страдание, «утрата скорбная», рана души творца, служат источником поэтического вдохновения. Однако проблема непонимания, холодности и чуждости толпы поэту не только остается, но и обостряется. Суть конфликта — в отношении к поэту как к объекту, продуцирующему высокие эстетические наслаждения. В «Египетских ночах», рассуждая о горькой участи стихотворца, Пушкин замечает: «Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее

мнению, он рожден для ее *пользы и удовольствия*» (VIII, 263). Стихотворение построено как противопоставление позиций «толпы» и анонима. Неизвестный автор олицетворяет истинно человеческое отношение к ближнему, которое может способствовать его «возрождению». Пушкин прибегает даже к библейской образности:

Автографы: ПД 129, л. 1 об. (черновой ст. 14–27); ПД 128 (беловой, с поправками, с пометой: «26 сент<ября> Болд<ино>»). Авторизованная копия ПД 420, л. 31 (писарская, с датой рукой Пушкина: «1830»).

Датируется 26 сентября 1830 г. по помете в беловом автографе.

Первые: СЦ на 1831 г. СПб., 1830 (отдел «Поэзия»).

Литература: Анненков. Материалы. С. 221, 233, 246–247; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М., 1997. С. 57–58; *Петрунина Н. Н.* «Полководец» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 303; *Пушкин А. С.* Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 113–114; *Сидяков Л. С.* К изучению «Египетских ночей» // ПИМ. Т. 4. С. 175–176; *Формозов А. А.* Пушкин и древности: Наблюдения археолога. М., 2000. С. 73–86.

О. С. Муравьева

ОТВЕТ А. И. ГОТОВЦЕВОЙ («И недоверчиво и жадно...», 1828) — стихотворение, обращенное к костромской поэтессе Анне Ивановне Готовцевой (в замуж. Корнилова; 1799–1871), ученице известного педагога и литератора, директора училища Костромской губернии Ю. Н. Бартенева (1792–1866), познакомившего ее с П. А. Вяземским, бывавшим в Костроме проездом в свое имение. Ее стихи печатались в «Московском телеграфе», «Сыне отечества» (1826) и альманахе «Литературный музей на 1827» (см.: *Бочков В. Н.* Готовцева // Русские писатели 1800–1917: Биографический

словарь. М., 1992. Т. 1. С. 658–659; *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»; *Сапрыгина Е. В.* «Прелестный дар, перо поэта...» // «Прелестный дар, перо поэта...»: Стихи А. Готовцевой и Ю. Жадовской. Кострома, 2006. С. 6; *Файнштейн М. Ш.* Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л., 1989. С. 142–144).

Из поездки в Кострому летом 1828 г. Вяземский привез новые стихотворения Готовцевой, одно из которых, обращенное к Пушкину, прислал ему в письме от 18 и 25 сентября 1828 г.: «Вот тебе послание от одной костромитянки <...> эта Готовцева точно милая

девица телом и душою. Сделай милость, батюшка Александр Сергеевич, потрудись скомпоновать мадригалец в ответ, не посрами своего сводника. Нельзя ли напечатать эти стихи в “Северных цветах”: надобно побаловать женский пол, тем более, что и он нас балует, а еще тем более, что весело избаловать молодую девицу. Вот и мои к ней стихи: мы так и напечатали бы эту Сузану между двумя старыми прелюбодейми (речь идет о многократно воплощенном в живописи сюжете из Книги пророка Даниила о Сусанне и старцах (Дан. 13:15–25); на многих полотнах героиня изображена между старцами. — *Ред.*). А приписка Бартенева, умного, образованного и великого чудака» (XIV, 27). Восторженно-комплиментарные стихи Готовцевой «А.С. Пушкину» заканчивались «недосказанным упреком» (III, 136):

Одно... Но где же совершенство?
В луне и солнце пятна есть!

.....
.....

Несправедлив твой приговор, —
Но прицать тебя не смеем:
Мы гению простить умеем —
Молчанье выразит укор.

(Русские поэтессы
XIX века. С. 78).

Стихотворение задело адресата, и заказанный Вяземским мадригал был написан не сразу, о чем Пушкин сообщал А.А. Дельвигу в письме от середины ноября 1828 г., посылая ему для публикации в «Северных цветах»

стихотворение «Ответ Катенину» («Напрасно, пламенный поэт...», 1828): «Вот тебе в цветы ответ Катенину вместо ответа Готовцевой, который не готов. Я совершенно разучился любезничать: мне так же трудно проломать мадригал, как и <----->» (XIV, 34). 26 ноября 1828 г., отсылая стихи Дельвигу, Пушкин с раздражением писал: «Вот тебе ответ Готовцевой (чорт ее побери), как ты находишь *ces petits vers froids et coulants* <холодные и гладкие стихи — *франц.*>. Что-то написал ей мой Вяземский? а от меня ей мало барыша. Да в чем она меня и впрям упрекает — ? в неучтивостях ли противу прекрасного полу, или в похабностях, или [уж] в беспорядочном поведении? Господь ее знает» (XIV, 35) (французские слова — цитата из послания Вольтера к мадам де Сен-Жюльен (*Voltaire. A Mme de Saint-Julien // Voltaire. Œuvres complètes. Paris, 1859. T. 6. P. 300*) (указано Б.Л. Модзалевским — см.: Письма. Т. 2. С. 318)). 3 декабря 1828 г. Дельвиг торопил Вяземского: «Пушкин написал милые стихи Готовцевой. Досадно, ежели придется их напечатать без ваших» (*Дельвиг А.А. Соч. Л., 1986. С. 333*). В последних числах декабря (после 27-го — см.: П. в печати. С. 56–57) альманах «Северные цветы» вышел в свет; стихотворения были напечатаны в соответствии с замыслом Вяземского: его «Стансы. (Анне Ивановне Готовцевой)» («Благоуханием души...» — с. 178–179), затем

послание Готовцевой (с. 180–181) и далее — Пушкина (с. 181).

Претензии Готовцевой не были поняты современниками. Автор одной из первых рецензий на «Северные цветы» представил диалог поэтов следующим образом: «Превознося талант А. С. Пушкина, как мило упрекает его сочинительница за... она не досказывает. Но мы догадываемся, что поэт заслужил упрек за то, что героини его поэм слишком *существенны*. Извинение поэта столь же мило» (СПч. 1829. № 7, 15 января). И. В. Киреевскому казалось, что «таинственное» послание Готовцевой «должно было так мучительно и вместе так приятно волновать самолюбивое любопытство поэта» (*Киреевский И. В.* О русских писательницах: (Письмо к Анне Петровне Зонтаг) // Подарок бедным, альманах на 1834 год. Одесса, 1834. С. 143; см.: Шляпкин. С. 188). Наиболее вероятным представляется мнение В. П. Гаевского, поддержанное П. В. Анненковым, что укор Готовцевой был вызван двумя произведениями Пушкина, содержащими высказывания о женщинах. Это были отрывок из «Евгения Онегина», напечатанный под заглавием «Женщины» в «Московском вестнике» в 1827 г. (Ч. 5, № 20. С. 365–367; I, II, III и IV строфы

четвертой главы, не вошедшие в окончательный текст романа: «В начале жизни мною правил / Прелестный, хитрый, слабый пол...» — VI, 646–648) и опубликованные в «Северных цветах» на 1828 г. (с. 208–226) «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827), где, в частности, говорилось: «...женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностию самой раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстроивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки» (XI, 52; см.: *Гаевский В. П.* Дельвиг: (Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения Нелединского-Мелецкого и Дельвига. Издание Александра Смирдина). Статья четвертая // Совр. 1854. № 9. Отд. 3. С. 25–26; Анненков. Материалы. С. 213; по предположению В. Э. Вацууро, об авторстве Пушкина Готовцевой мог сообщить Вяземский — см.: *Вацууро В. Э.* «Северные цветы». С. 141–142).

Автограф: ПД 502, л. 1 (беловой, с поправками; в письме к А. А. Дельвигу от 26 ноября 1828 г.).

Датируется ноябрем (до 26-го) 1828 г. по содержанию письма Пушкина к Дельвигу от середины ноября этого года и по дате письма, с которым стихотворение было отправлено для публикации.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия») (под заглавием: «Ответ»).

Литература: Анненков. Материалы. С. 213; Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 141–143.

А. И. Рогова

ОТВЕТ КАТЕНИНУ («Напрасно, пламенный поэт...», 1828) — послание, явившееся важным моментом в истории сложных взаимоотношений Пушкина и Павла Александровича Катенина (1792–1853), поэта, драматурга, критика, одного из ярких представителей «младших архаистов», активного участника литературных полемик середины 1810–1820-х гг.

Пушкин и Катенин познакомились летом 1817 г. Их отношения всегда строились на взаимном интересе и уважении, но разность литературных взглядов придавала этим отношениям напряженность и внутренний антагонизм. Пушкин ценил Катенина как оригинального поэта и проницательного критика, но не принимал его архаичных и догматических оценок литературных явлений. Катенин, в свою очередь, отдавал должное таланту Пушкина, но критиковал его за чрезмерное увлечение романтизмом (см.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 36–45, 55–62, 69–85). В конце 1827 г. в отношении Катенина к Пушкину, вообще неоднозначном, проявляются раздражение и досада, вызванные выходом из печати баллады «Женях» (1825, опубл. 1827), которую Катенин воспринял как «состязание» с ним как автором баллад в народном стиле (см. его письмо к Н. И. Бахтину от 28 ноября

1827 г. — Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину: (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века). СПб., 1911. С. 100–101). В позднейших воспоминаниях Катенин с осуждением отзывался о гражданской позиции Пушкина и писал, что после его возвращения из ссылки, т. е. в 1826–1828 гг., в нем «исчезли замашки либерализма», которые, по мнению мемуариста, были «угождением более моде, нежели собственным увлечением» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 187).

В письме от 27 марта 1828 г. из костромского имения Шаево Катенин прислал Пушкину свою балладу («повесть») «Старая бль» с приложенным к ней посланием-посвящением «А. С. Пушкину». В письме Катенин отдавал свои произведения в распоряжение Пушкина: «Посылаю тебе, любезнейший Александр Сергеевич, множество стихов и пылко желаю, чтоб ты остался ими доволен, как поэт и как приятель. Во всяком случае, прошу мне сообщить свое мнение просто и прямо, и признаюсь, что я даже более рад буду твоим критическим замечаниям, нежели общей похвале. И повесть и приписка деланы, *во-первых*, для тебя, и да будет над ними твоя воля, то есть ты можешь напечатать их когда и где угодно...» (XIV, 8).

В основу «Старой были» положен традиционный поэтический сюжет, любимый Катениным, о состязании двух певцов (см.: *Вацуро В. Э.* Сюжет «Старой были» П. А. Катенина // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 786–788). Действие происходит во времена князя Владимира, на празднестве по случаю мира с греками и бракосочетания с византийской царевной Анной. Соперниками в певческом состязании выступают «прелестный, как девица» грек-скопец и русский воин «средних годов» (*Катенин П. А.* Избр. произв. 2-е изд. М.; Л., 1965. С. 178 (Б-ка поэта; Большая сер.)). Грек воспеваает славу византийских императоров, которая осеняет теперь Владимира. Выслушав его, князь сразу готов отдать ему первую награду, а русский воин отказывается от состязания, не желая воспевать великих царей и князей, и соглашается принять вторую награду — княжеский кубок. Как и многие произведения Катенина, эти стихотворения имели «*aggrèe pensèe*» (заднюю мысль). Под этим углом зрения они были подробно рассмотрены Юрием Тьяняновым (см.: *Тьянянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 73–85).

В «песне» грека содержались прозрачные намеки на стихотворения Пушкина «Стансы» (1826) и «Друзьям» (1828). Строки: «А славу кто поет отца, / Равно поет и славу сына» (*Катенин П. А.* Избр. произв. С. 179) указывали на «Стансы», где проводилась

аналогия между Николаем I и Петром Великим. Личная признательность поэта царю, вернувшему его из ссылки («Текла в изгнании жизнь моя, / Влачил я с милыми разлуку, Но мне он царственную руку / Простер...» — «Друзьям», III, 89), пародировалась предельно льстивыми словесами, которыми грек описывает чувства подданного: «Душой, объятай страхом прежде, / Преходит к сладостной надежде <...> / И к Августа стопам священным <...> / Главою припадает ниц» (*Катенин П. А.* Избр. произв. С. 182). В письме к Бахтину от 17 апреля 1828 г. Катенин прямо называет прототип «грека»: «О стансах С. П. (Саша Пушкин — так Катенин всегда называет Пушкина) скажу вам, что они, как многие вещи в нем, *плутовские*, то есть, что когда воеводы машут платками, коварный Еллин отыгрывается от либералов, перетолковав все на другой лад: вникните и вы согласитесь» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. С. 114–115). Образ благородного русского витязя, противопоставленного льстивому греку, проецируется на самого Катенина.

Посвящение Пушкину придавало балладе почти откровенно памфлетное звучание. Возможно, поэтому в послании Катенин как бы снял аналогю между Пушкиным и греком, изображая здесь Пушкина поэтом, которому достался в конце концов кубок русского витязя. Однако кубок этот, по слухам, заворожен:

смело пить из него может только истинный поэт, тот, «кто сыном Фебовым рожден» (Катенин П. А. Избр. произв. С. 185). Поэтому автор предлагает адресату испробовать свойства кубка на романтиках (т. е. представителях направления, которого Катенин не признавал). Если они сумеют испить из него, не пролив ни капли, значит, слухи ложны; если же прольют напиток, значит, кубок действительно предназначен только для «сынов Феба», и тогда, заявляет Катенин в демонстративном самоунижении, он не рискнет пить из него, а передаст чашу Пушкину, который несомненно ее достоин. Комплиментарное послание позволяло Катенину осторожно балансировать на грани между дружеской шуткой и прямым оскорблением. Но ввести в заблуждение своего адресата ему, конечно, не удалось.

Пушкин долго отмалчивался: в печать стихи не отдавал и Катенину не писал (лишь просил передать ему через А. М. Каратыгину, что отвечать прозой невозможно, а стихи он летом не пишет, — см.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. С. 128 (письмо от 16 октября 1828 г.)). Судя по письмам к Бахтину, Катенин все больше нервничал, с нетерпением ожидая ответа и пытаясь угадать возможную реакцию Пушкина (см.: Там же. С. 125, 128; письма от 7 сентября и 16 октября 1828 г.). Наконец, в первой половине декабря (через полгода после письма Катенина) Пушкин передал в «Северные

цветы» только «Старую бль», а вместо приложенного к ней послания «А. С. Пушкину» опубликовал свой «Ответ Катенину». (Публикация баллады Катенина сопровождалась примечанием редакции: «За стихотворение сие обязаны мы А. С. Пушкину, который доставил нам оное при следующем письме: “П. А. Катенин дал мне право располагать этим прекрасным стихотворением. Я уверен, что вам будет приятно украсить им ваши Северные Цветы”» — СЦ на 1829 г. (отдел «Поэзия»). СПб., 1828. С. 33.) Катенинское послание-посвящение категорически не подходило для «Северных цветов». Оно задевало не только Пушкина, но также и Н. М. Карамзина, и «младых романтиков», а позиция альманаха отличалась преданностью Карамзину и сочувственным отношением к романтической поэзии. «Ответ Катенину» и «Старая бль» были напечатаны в альманахе далеко друг от друга, поэтому для читателей связь между ними была не очевидна, а, в отсутствие послания Катенина, было неясно, на что, собственно, отвечает Пушкин в своем стихотворении. Катенин был глубоко уязвлен этим решением, не удовлетворился он и объяснением, полученным от Пушкина несколько лет спустя: «Он отговорился тем, что, посылая “Бль” от себя, ему неловко показалось приложить посвящение с похвалами ему же» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 188). Послание «А. С. Пушкину» было опубликовано Катениным

вместе со «Старой былою» лишь в 1832 г. (см.: Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина. СПб., 1832. Ч. 1. С. 85–100).

Смысл ответного послания Пушкина был до конца ясен, видимо, только самому Катенину. Пушкин прекрасно понял все скрытые и оскорбительные намеки в свой адрес:

Товарищ милый, но лукавый,
Твой кубок полон не вином,
Но упоительной отравой...
(III, 135)

Ответ его был более откровенен, но не менее оскорбителен. Стих «Не пью, любезный мой сосед!» — цитата из стихотворения Г.Р. Державина «Философы пьяный и трезвый» (1789). Катенин, таким образом, оказывается в роли «пьяного философа», чья позиция последовательно развенчивается в стихотворении Державина (см.: *Виноградов В.В.* О стиле Пушкина // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 154).

Легко прочитывалось напоминание о том, куда приводит погоня за славой (Катенин несколько лет жил в изгнании). Особенно ядовито прозвучало пожелание «пожинать с похмелья» лавры Корнеля или Тасса — любимых поэтов Катенина-переводчика. Его можно было расценить как ответ

на насмешливые реплики Катенина в адрес «молодых романтиков» и по поводу пушкинского байронизма. Однако судьба упомянутых Пушкиным поэтов (первый закончил жизнь в нищете, а второй — в сумасшедшем доме) превращала реплику в литературном споре в очень злой намек. Гнев Пушкина был вызван, видимо, не только обвинением его в политическом сервизме. В лицемерном и недобром отношении к себе Катенина он усмотрел тайную и мучительную зависть.

Осенью 1830 г. будет написан «Моцарт и Сальери». Кубок с отравленным питьем, который подносит терзаемый бессильной завистью Сальери своему другу — гению, перекликается с образами из стихотворений Катенина и Пушкина. Нельзя сказать с уверенностью, увидел ли здесь Катенин скрытый намек личного характера. Открыто протестовать он, конечно, не мог — это было бы равносильно саморазоблачению. Однако его резкие и настойчивые призывы осудить «Моцарта и Сальери» за клевету на итальянского композитора (см.: Анненков. Материалы. С. 288) свидетельствуют в пользу такого предположения (см.: *Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 113).

Автографы: ПД 102, л. 2 об. (беловой, с пометой: «10 ноябр<я> 1828. Малинники»; ПД 501, л. 1–1 об. (беловой; в письме Пушкина к А.А. Дельвигу от середины ноября 1828 г.).

Датируется 10 ноября 1828 г. по помете в беловом автографе ПД 102.

Впервые: СЦ на 1829 г. СПб., 1828 (отдел «Поэзия»).

Литература: *Довгий О.Л.* «Ответ Катенину» // Врем. ПК 27. С. 115–119; *Панферов С.М.* Одною памятью еще мы в свете живы: Ответ Катенину // Тверская старина. 1998. № 16–17. С. 70–75; *Строганов М.В.* Об употреблении вина: Пушкин и другие // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Тверь, 2002. Вып. 8: Мотив вина в литературе: Сб. науч. тр. С. 26–29; *Тынянов Ю.* Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 73–85.

О.С. Муравьева

ОТВЕТ НА ВЫЗОВ НАПИСАТЬ СТИХИ В ЧЕСТЬ ЕЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИСАВЕТЫ АЛЕКСЕЕВНЫ см. К Н. Я. П<люсковой>

ОТВЕТ Ф. Т*** («Нет, не черкешенка она...», 1826) — стихотворение, посвященное, по сведениям П.В. Нащокина и С.А. Соболевского (см.: Рассказы о Пушкине... С. 29, 81–82), дальней родственнице поэта С.Ф. Пушкиной (в замуж. Панина; 1806–1862); написано как реплика на мадригал Ф.А. Туманского (1799–1853; об истории отношений Ф. Туманского и Пушкина см.: Черейский. С. 447–448; Поэты 1820–1830-х гг. Л., 1972, Т. 1. С. 312–313, 734–735 (биогр. справка и примеч. В.Э. Вацуры)), поэта элегической школы, приятеля А.А. Дельвига, Е.А. Баратынского, Л.С. Пушкина:

Она черкешенка собою, —
Горит агат в ее очах,
И кудри черные волною
На белых лоснятся плечах.
Любезна в ласковых приветах,
Она пленяет простотою,

И живостью в своих ответах
И милой резвой остротой.
В чертах лица ее восточных
Нет красоты — видна душа
Сквозь пламень взоров непорочных
Она как радость хороша.

(цит. по: *Тюнькин К.И.* «Нет, не черкешенка она...» С. 179–180).

С.Ф. Пушкина принадлежала к числу первых московских красавиц середины 1820-х гг. По воспоминаниям современников, она «была стройна и высока ростом, с прекрасным греческим профилем и черными, как смоль, глазами, и была очень умная и милая девушка» (Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 339 (Сер. «Лит. памятники»). Знакомство с ней Пушкина произошло, по всей видимости, осенью 1826 г. при участии В.П. Зубкова (1799–1862), женатого на сестре С.Ф. Пушкиной Анне (1803–1889). С самим Зубковым, давним приятелем И.И. Пущина и К.К. Данзаса, членом одного из декабристских обществ, Пушкин коротко сошелся в Москве после возвращения

из ссылки. В бумагах Зубкова находился автограф пушкинского стихотворения под заглавием «Ответ ... X+Y», а также копия стихотворения Туманского, по которой, вероятно, Пушкин познакомился с его текстом (опубл. и воспроизв.: *Тюнькин К. И.* «Нет, не черкешенка она...». С. 179).

По мнению В.Э. Вацуры (Переписка П. Т. С. 164), переписчиком стихотворения был Василий Иванович Туманский, троюродный брат автора, поэт, близкий знакомый Пушкина по годам южной ссылки и короткий приятель В.П. Зубкова (см. письмо Туманского двоюродной сестре Софье от 7 сентября 1826 г. в изд.: *Туманский В. И.* Стихотворения и письма / Ред., биографич. очерк и примеч. С. Н. Браиловского. СПб., 1912. С. 296). С Василием Туманским, приехавшим в Москву на коронационные торжества, Пушкин также встречался в середине сентября 1826 г. (см.: *Летопись 1999*. Т. 2. С. 171, а также в изд.: *Пушкин*. Соч.: Переписка. СПб., 1908. Т. 2. С. 164).

Стремительное увлечение С.Ф. Пушкиной быстро привело поэта к мысли о сватовстве к ней. В письме к Зубкову от 1 декабря 1826 г. Пушкин просил о его посредничестве: «Следует ли мне связать с судьбой столь печальной, с таким несчастным характером — судьбу существа такого нежного, такого прекрасного?.. Бог мой, как она хороша! и как смешно было мое поведение с ней! Дорогой друг, постарайся изгладить дурное впечатление, которое оно могло на нее произвести, — скажи ей, что я благоразумнее, чем выгляжу, а доказательство тому — что тебе в голову придет.... Мерзкий этот Панин, два года влюблен,

а свататься собирается на Фоминой неделе — а я вижу раз ее в ложе, в другой на бале, а в третий сватаюсь! <...> Ангел мой, уговори ее, упроси ее, настрашай ее Паниным скверным и жени меня» (XIII, 311–312, 562; ориг. — от начала цитаты до слов «доказательство тому» — по-франц.). Однако уже в начале декабря 1826 г. в Москве стало известно о том, что С.Ф. Пушкина выходит замуж за В.А. Панина (1803–1880) — см. письмо Н.А. Мухановой к сыну Александру от 8 декабря 1826 г. (Шукинский сборник. Вып. 4. С. 161). Тем не менее слухи о предстоящей женитьбе Пушкина еще какое-то время занимали его друзей — А.А. Дельвига («Ты, слышу, хочешь жениться; благословляю...» — письмо к Пушкину от первой половины января 1827 г.; XIII, 318), а также Н.М. Языкова и А.Н. Вульфа («Я тоже не верю, будто он <Пушкин> намеревается жениться...» — письмо Языкова к Вульфу от 17 февраля 1827 г.; Языковский архив. С. 412–413).

Стихотворение Пушкина по-прежнему по отношению к формальной поэтике Туманского (см.: *Тюнькин К. И.* «Нет, не черкешенка она...». С. 181; *Wachtel M.* A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry, 1826–1836), который построил свой мадригал на типовом поэтическом уподоблении героини прекрасной черкешенке. Представление о необычайной красоте черкесских женщин, восходящее

к французским восточным сказкам, повестям и романам XVIII в., было актуализировано ориентальными поэмами Дж. Байрона, а в русском контексте — пушкинским «Кавказским пленником». Туманский последовательно ориентируется на эту «восточную традицию» (ср. формулы «кудри черные волною / На белых лоснятся плечах», «пламень взоров непопеченных», являющиеся парафразами строк из «Кавказского пленника»: «И черной падают волной / Евлазы на грудь и плечи», «огненный, невинный взор» — IV, 110, 104); вероятно, источником ряда образов ему послужил портрет прекрасной черкешенки Леилы — героини байроновского «Гяура» (1813): «Как описать прелести черных очей Леилы? <...> око Черкешенки сверкало подобно рубину Джиамшида, и душа изображалась в каждом из ее взглядов» (перевод М. Т. Каченовского — ВЕ. 1821. Ч. 118, № 16. С. 254). Пушкин же, в свою очередь, демонстративно отвергает такую

модель, лаконично подчеркивая, что реальная, живая красота превосходит поэтический идеальный образ (такое противопоставление, в свою очередь, также представляет собой топос любовной поэзии).

Стихотворение, написанное, вероятно, в начале увлечения С. Ф. Пушкиной или, по крайней мере, до того времени, как стало известно о том, что она приняла предложение В. А. Панина, судя по всему, стало известно московским знакомым поэта до публикации, о чем свидетельствует его список в альбоме из архива С. П. Шевырева (РГАЛИ, ф. 563, оп. 1, № 84, л. 54), датирующийся не позднее середины апреля 1828 г. Как следует из письма Пушкина к М. П. Погодину, редактору «Московского вестника» хотел поместить его в одном из номеров журнала еще весной 1827 г., однако поэт категорически просил этого не делать: «Ради господ бога, оставьте Черкешенку в покое; вы больно огорчите меня, если ее напечатаете» (XIII, 328).

Автограф: ПД 897 (беловой, с поправками, под заглавием: «Ответ ... X + Y»; из альбома В. П. Зубкова).

Датируется предположительно серединой сентября — октябрём 1826 г., по времени пребывания Пушкина в Москве во второй половине 1826 г. и по содержанию.

Впервые: Ст 1829. Ч. 2 (отдел стихотворений 1826 г.).

Литература: Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851–1860. М., 1925. С. 29, 81–82; *Тюнькин К. И.* «Нет, не черкешенка она...» // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1974. Т. 10. С. 176–181; *Wachtel M.* A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry, 1826–1836. Madison (Wisc.), 2011. P. 36.

А. С. Бодрова

ОТРОК («Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря...», 1830) — стихотворение, посвященное судьбе М.В. Ломоносова (1711–1765), написанное болдинской осенью наряду с другими «анфологическими эпиграммами» («Царскосельской статуей», «Рифмой» и «Трудом»), затем опубликованными как единый цикл в «Северных цветах» на 1832 г.

Хотя имя Ломоносова в тексте не названо, сюжет с очевидностью отсылает к известным обстоятельствам его биографии, к началу 1830-х гг. ставшей принадлежностью русской культурной мифологии, — крестьянское детство, проведенное в Холмогорах, помощь отцу в рыбном промысле и, наконец, уход из родных мест в Москву.

Сведения, касающиеся детства и юности Ломоносова, восходили к биографическим статьям Н.И. Новикова и М.И. Верекина, в которых, в частности, говорилось: «Родился в Колмогорах в 1711 году, от промышленника рыбных ловлей. Юные лета препроводил с отцом своим, езда на рыбные промыслы; но, будучи обучен российской грамоте и писать, прилежал он более всегда, по врожденной склонности, к чтению книг» (Новиков Н.И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 119); «...Ломоносов родился 1711 года, в Двинском уезде, в Куростровской волости, в деревне Денисовской, на болоте тоже, на острове, лежащем недалеко от Холмогор. Отец его <...>

промыслом рыбак. Начал брать его от десяти до шестнадцатилетнего возраста с собою <...> на рыбные ловли в Белое и Северное море» ([Верекин М.И.] Жизнь покойного Михайла Васильевича Ломоносова // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. СПб., 1784. Ч. 1. С. III).

Статьи Новикова и Верекина неоднократно перепечатывались в полном или сокращенном виде в позднейших изданиях Ломоносова (так, они открывали 1-й том «Собрания разных сочинений...» Ломоносова 1803 г., имевшийся в библиотеке Пушкина, — Библиотека П. № 218), а также в сборниках и хрестоматиях и служили основой для других историко-литературных и учебных публикаций 1800–1820-х гг. Те же биографические мотивы устойчиво повторялись в стихотворных текстах о юности Ломоносова. См., например:

Среди неводов и мрежей
Опрокинутый челнок
Возвещает кистью свежей,
Как зовут сей островок.
Славься вечно, Ломоносов,
Знаменитый рыболов!

(Долгоруков И.М. Прогулка в Савинском // Бытие сердца моего, или стихотворения Князя И.М. Долгорукого. М., 1817. Ч. 1. С. 152 (1812 г.);

Свои веселья мысли полны
Склони к Архангельским краям
<...>

Вступи в смиренную обитель,
Где солнце ты узрел, певец,
Где серебро-власый твой родитель
Был в царстве влажном рыб ловец...

(Хвостов Д.И. Михайле Васильевичу Ломоносову // Хвостов Д.И. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1821. Ч. 1. С. 83–84);

Он отроком, безвестен и презрен,
Сын рыбака, чудовищ земноводных
Ловитвой жил; в пучинах ледяных,
Душой алкая стран и дел иных...

(Грибоедов А.С. Юность вещего // Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 157 (1823 г.);

Рыбак по промыслу, но по душе поэт,
Рожденный средь пустынь и ледяных
утесов,

На лире загремел впервые Ломоносов
(Туманский В. И. Век Елизаветы и Екатерины // Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 265 (Б-ка поэта; Большая сер.) (1823 г.)).

Изображение рыбацкого быта и суровых поморских трудов, которые должны были составить жизнь Ломоносова, контрастно подчеркивало его будущее великое поприще — таким образом его судьба оказывалась ярким примером проявления божественного промысла, волею которого «рожденный под хладным небом Северной России <...> сын бедного рыбака, сделался отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства» (Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов [1803] // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.: Л., 1964. Т. 2. С. 168).

В сюжете о чудесном преображении сына рыбака в «великого Ломоносова» одно из центральных мест занимает уход из родного дома. Уже в самых ранних биографиях Ломоносова он описывается по литературным или даже агиографическим моделям (см.: Живов В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление: Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // НЛО. 1997. № 25. С. 41) — ср. такие устойчивые элементы, как сопротивление отца, притеснение со стороны мачехи, тайный побег из дома. В поэтических обработках этого эпизода в 1800–1820-е гг. возникают, как и у Пушкина, мотивы божественного призыва, заставляющего юношу-Ломоносова вступить на иное поприще. См., например, стихотворение П. А. Плетнева «Голос природы» с мотивом «тайного призвания» (Соревн. 1820. Ч. 11, кн. 7. С. 91–92), а также финал «лирико-драматического стихотворения» А. Ф. Мерзлякова «Шувалов и Ломоносов» (М., 1827), где герой говорит о себе: «Бог меня воззвал» (с. 13).

Разветвленный, получивший развитие в разных жанрах нарратив о Ломоносове оказывается важным контрастным фоном для «анфологической эпиграммы» Пушкина, которую он пишет как бы поверх этого хрестоматийного биографического канона. Он намеренно избегает детализированных описаний и прямо называемых имен, сохраняя лишь сюжетный каркас. Смещая акцент с чудесного «рождения в севере» будущего героя на историю его призвания, а также отказываясь от прямой презентации Ломоносова как первого русского поэта, Пушкин выбирает максимально обобщенные формулировки, а универсальность сюжета подчеркивает отчетливой отсылкой к евангельской истории о призвании первых апостолов (Мтф 4: 18–22; Мк 1: 16–20; Лк 5: 2–11), оставивших по слову Христову рыбацкий промысел (а Иаков и Иоанн — еще и отца-рыбака) и последовавших за Ним, чтобы стать «ловцами человеков». Ориентация на библейский текст прослеживается не только на сюжетном, но и на лексическом уровне: сам выбор слова «мрежа», вероятно, был подсказан церковнославянским переводом Евангелия; к библейской фразеологии, очевидно, восходит и метафора «будешь умы уловлять». Евангельские проекции позволяют сблизить «Отрока» с такими текстами Пушкина, как «Подражания Корану» (1824; ср. подражание VII, открывающееся формулой призыва

«Встань, боязливый...») и «Пророк» (1826?). Божественный глас призывает отрока не на поэтическое, а на государственное поприще («будешь помощник царям» — III, 241). В контексте 1830 г. эта тема была, безусловно, «связана в сознании Пушкина <...> с его собственными притязаниями на роль “помощника царям”» (*Проскура* О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 298).

В большинстве пушкинских высказываний о Ломоносове начиная с середины 1820-х гг. подчеркивалось его человеческое и научное величие — в противоположность его поэтическим опытам («Уважаю в нем великого человека, но, конечно, не великого поэта» — XIII, 178 (письмо к А. А. Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г.); «Ломоносов обнял все отрасли просвещения <...> но если мы станем исследовать жизнь Ломоносова, то найдем, что науки точные были всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же — иногда забавою, но чаще должностным упражнением» — XI, 32–33 (статья «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», 1825)). С близких позиций Пушкин оценивал фигуру Ломоносова и в 1830-е гг. (см. прежде всего главку о Ломоносове в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833–1835; XI, 248–255)), видя в нем воплощение личного достоинства, совершенного бесстрашия, «когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей» (XI, 254). Такая

заданная Ломоносовым модель социального поведения, соединяющего достоинство и личную независимость (ср. перифразу слов Ломоносова из письма к И. И. Шувалову от 1 ноября 1761 г. в пушкинском письме жене от 8 июня 1834 г.: «Я, как Ломоносов, не хочу быть шутом ниже у Господа Бога» — XV, 156) с безусловной идеей служения государственному просвещению, очевидно, казалась Пушкину более актуальной, чем канонизированные ломоносовские заслуги в истории русской поэзии, к которым он относился скептически еще со времен литературных споров 1824–1825 гг. с Кюхельбекером, Бестужевым и Рылеевым (ср. в «Путешествии из Москвы в Петербург»: «В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его <...> утомительны и надуты» — XI, 249).

Среди тех, кто поддерживал репутацию Ломоносова как первого поэта и, соответственно, входил в число возможных адресатов пушкинских полемических оценок, помимо М. Н. Муравьева, автора «Похвального слова Ломоносову» (1774), и Н. М. Карамзина следует назвать К. Н. Батюшкова, одного из главных апологетов ломоносовского творчества. Заслугам Ломоносова перед отечественной словесностью был посвящен целый ряд программных сочинений из прозаического раздела «Опытов в стихах и прозе» (1817) («Речь о влиянии легкой поэзии на язык...», «Вечер у Кантемира», «О характере Ломоносова» и др.). Говоря о масштабе свершений Ломоносова, Батюшков неоднократно описывал отрочество поэта как в прозаических статьях (помимо названных см. также «Нечто о поэте и поэзии», «Две аллегории»),

так и в стихах. Большой фрагмент, посвященный юноше Ломоносову, включенный в «Послание И. М. М<уравьеву>-А<постолу>» («Ты прав, любимец муз! от первых впечатлений...», 1814–1815), обнаруживает близкие лексические переклички с «Отроком» — ср.:

Близ Колы пасмурной, средь диких
рыбарей,

В трудах воспитанный

<...>

Наш Пиндар чувствовал сей пламень
потаенный

<...>

От юности в душе небесного залог,

<...>

Он сладко трепетал, когда сквозь мрак
тумана
Стремился по зыбям холодным океана
К необитаемым, бесплодным островам
И мрежи расстилал по новым берегам.
Я вижу мысленно, как отрок

вдохновенный
Стоит в безмолвии над бездной
разъяренной...

(*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 283).

Сходство в деталях и образах только усиливает полемический характер этой отсылки, подчеркивающей отличие пушкинской интерпретации фигуры Ломоносова от традиционной его репрезентации, канонизированной, в частности, Батюшковым.

Автограф: ПД 132, л. 1 об. (беловой, с поправками, с датой: «10 окт<ября>»). Авторизованная копия ПД 420, л. 45 (печатный текст из «Северных цветов» с датой рукоя Пушкина: «1830»).

Датируется 10 октября (по помете в автографе) 1830 г. (согласно Ст 1832).

Впервые: СЦ на 1832 г. СПб., 1831 (отдел «Поэзия») (в составе «Анфологических эпиграмм»).

Литература: *Авилова Н. С.* Читая Пушкина // Русская речь. 1975. № 1. С. 29–30; *Благой, П. С.* 120, 514; *Бонди С. М.* Пушкин и русский гекзаметр // Бонди. Статьи. С. 348; *Грехнев В. А.* «Анфологические эпиграммы» А. С. Пушкина // Болдинские чтения [1975]. Горький, 1976. С. 46–48; *Григорьева А. Д., Иванова Н. Н.* Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 142–148; *Дерюгин А. А.* О композиции «Отрока» А. С. Пушкина: (А. С. Пушкин и Плутарх) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986. С. 61–63; *Жолковский А. К.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 23–24; *Кибальник С. А.* 1) Антологические эпиграммы Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 161–163; 2) К вопросу об источниках пушкинского стихотворения «Отрок»: Пушкин и Шиллер // Zeitschrift für Slawistik. 1987. Bd. 32, № 1. S. 65–69; 3) Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л., 1990. С. 208–216; *Лебедев Е.* Ломоносов и Пушкин // День поэзии, 1945–1990. М., 1991. С. 35–40; *Лысцов В. П. М. В.* Ломоносов в русской историографии 1750–1850-х годов. Воронеж, 1983. С. 96–104; *Любомудров С. И.* Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899. С. 46; *Мальчукова Т. Г.* 1) О жанровых традициях в «Анфологических эпиграммах» А. С. Пушкина // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986. С. 65–66, 76; 2) О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 85–94; *Модзалевский Л. Б.* Пушкин о Ломоносове // Рецез. 1937. № 1. С. 31–32; *Николаев Н. И.* «Миф о Ломоносове» и его оценка Пушкиным // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Ізмаїл, 2005. Вып. 18. С. 103–107; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 297–298; *Пушкин А. С.* Сочинения: Комментированное издание.

М., 2016. Вып. 3: Стихотворения А. С. Пушкина: (Из Северных цветов 1832 года): Репр. воспр. С. 196–217 (коммент. А. С. Бодровой); *Раменский О. Е.* Образ М. В. Ломоносова в русской литературе XVIII–XX веков // Проблемы культуры, языка, воспитания. Архангельск, 2003. Вып. 5. С. 61–68; *Юрьева И. Ю.* «Библию, Библию!»: Священное Писание в творчестве Пушкина // Московский пушкинист. М., 1997. [Вып.] 4. С. 123; *Boele O.* The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam; Atlanta, 1996. P. 235–236; *Usitalo S. A.* The Invention of Mikhail Lomonosov: A Russian National Myth. Boston, 2013. P. 132, 154–165.

А. С. Бодрова

<ОТРЫВКИ ИЗ «АРЗАМАССКОЙ РЕЧИ»> («Венец желаниям! Итак, я вижу вас...», 1817) —

фрагменты несохранившейся «арзамасской речи», по традиции произносившейся каждым новоизбранным членом общества. Скупые сведения об этой пушкинской речи записаны П. И. Бартеневым, по-видимому со слов члена «Арзамаса» Д. Н. Блудова. «Пушкин, к сожалению, успел один только раз принять участие в заседаниях этого полшутливого, но вполне литературного общества. <...> По обычаю, новый член Арзамаса произносил вступительную речь. Протоколы заседаний ведены были (и нередко в стихах) секретарем общества Светланой, и если уцелели эти драгоценные образцы остроумия и веселости, то там, конечно, упомянуто о речи, которую произнес Пушкин превосходными александрийскими стихами. В памяти слушателей доселе свежо сохраняется начало ее:

Венец желаниям! Итак, я вижу вас,
О други смелых муз, о дивный
Арзамас!

.....

Где славил наш Тиртей кисель
и Александра,
Где смерть Захарову пророчила
Кассандра.

Для объяснения последнего стиха нужно сказать, что общество, по примеру Французской Академии, постановило произносить похвальные слова умершим членам, но так как в Арзамасе не было покойников и все члены его были *бессмертны*, то положили брать умерших напрокат из Беседы любителей российского слова и Российской Академии. Легко представить, к каким неистощимым шуткам давало это повод. Особенно памятно было похвальное слово, произнесенное арзамасцем Кассандрой беседнику Захарову, весьма посредственному писателю того времени; и как нарочно случилось, что несколько дней спустя бедный Захаров в самом деле скончался.

В другом месте своей речи, рисуя портрет арзамасца, Пушкин говорит про него, что он

...в беспечном колпаке,
С гремушкой, лаврами и с розгами
в руке.

Этими немногими словами очерчены характер и направление арзамасского общества» (*Бартенев П. И.* А. С. Пушкин: Материалы для его биографии. Глава 3: (1817–1820) // МВед. 1855. № 142, 26 ноября).

История вступления Пушкина в «Арзамас» почти не документирована и может быть восстановлена лишь частично по некоторым косвенным данным. Статья формальным членом «Арзамаса» Пушкин мог только по окончании Лицея. Ф. Ф. Вигель вспоминал: «На выпуск <...> молодого Пушкина смотрели члены “Арзамаса” как на счастливое для них происшествие, как на торжество. Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, воспитанник его в “Арзамасе”, казался счастлив, как будто бы сам Бог послал ему милое чадо. Чадо показалось мне довольно шаловливо и необузданно, и мне даже больно было смотреть, как все старшие братья наперерыв баловали маленького брата. <...> Я не спросил тогда, за что его называли “Сверчком”; теперь нахожу это весьма кстати: ибо в некотором отдалении от Петербурга, спрятанный в стенах Лицея, прекрасными стихами уже подавал он оттуда свой звонкий голос» (Вигель. Ч. 5. С. 51).

Через месяц после выхода из Лицея, около 9 июля 1817 г., Пушкин уехал в Михайловское, откуда вернулся только между 23 и 26 августа (см.: *Летопись 1999.*

Т. 1. С. 116, 118). При этом его имя «арзамасским» прозвищем «Сверчок» значится в «Списке избранным арзамасцам», приложенном к протоколу заседания от 13 августа 1817 г. (см.: *Арзамас и арзамасские протоколы.* Л., 1933. С. 234–237; «Арзамас». Кн. 1. С. 584). По убедительному предположению В. Э. Вацура, избрание Пушкина в «Арзамас» произошло в июне или начале июля 1817 г., речь же, что вполне соответствовало «арзамасской» практике, была отложена и читалась им позднее, уже по возвращении из Михайловского.

Если принять указание Бартенева, что заседание «Арзамаса», в котором участвовал Пушкин, состоялось в последних числах сентября или в начале октября и было последним, то речь, по всей видимости, должна идти о собрании 2 октября 1817 г., состоявшемся перед отъездом В. А. Жуковского в Москву. После этого деятельность «Арзамаса» действительно прекратилась. Еще одно состоявшееся через полгода, 7 апреля 1818 г., заседание, на котором Пушкин читал отрывки «Руслана и Людмилы», а С. С. Уваров — брошюру «О греческой антологии» (см. письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 7 апреля 1818 г. (ОА. Т. 1. С. 99) и письмо В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому от 17 апреля 1818 г. (*Пушкин В. Л.* Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 225–226)), носило, как кажется, характер скорее литературного собрания.

Послание Пушкина, написанное, когда «Беседа» уже прекратила свое существование, а «Арзамас» был накануне распада, должно было отличаться от традиционной «надгробной речи». Можно предполагать, что она была выдержана в духе апологии «Арзамасу» с ретроспективными отсылками ко времени его расцвета и именно поэтому Пушкин выбрал торжественный александрийский стих, вообще не характерный для «арзамасских» посланий.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно второй половиной сентября — 2 октября 1817 г., по времени предположительного присутствия Пушкина в собрании «Арзамаса».

Впервые: МВед. 1855. № 142, 26 ноября.

Литература: *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 108–109; *Благой Д. Д.* Социально-политическое лицо «Арзамаса» // «Арзамас» и «арзамасские» протоколы. Л., 1933. С. 10–11; *Вацуро В. Э.* 1) Утраченные стихи Пушкина («Арзамасская речь») // Русская речь. 1999. № 3. С. 10–18; 2) Заметки к теме «Пушкин и “Арзамас”». 1. «Арзамасская речь» // НЛО. 2000. № 42. С. 150–156; *Проскурин О. А.* Когда же Пушкин вступил в Арзамасское общество? (Из заметок к теме «Пушкин и Арзамас») // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2005. № 14 (<http://sites.utoronto.ca/tsq/14/proskurin14.shtml>)

О. С. Муравьева

<ОТРЫВКИ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ДЕЛЬВИГЕ> см. Мемуарно-автобиографическая проза

ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЕМ, МЫСЛИ И ЗАМЕЧАНИЯ (1827) — серия коротких критико-публицистических заметок, ориентированных на афористическую традицию, восходящую к античности, получившую развитие в литературе XVI–XVIII вв. и явившуюся,

в частности, основанием распространенной в 1820-е гг. разновидности журнальной и альманашной статьи, к которой Пушкин обращался неоднократно (кроме «Отрывков из писем...» к тому же типу относятся написанные позднее «<Опровержения на критики>» (1833) и «Table-talk» (1835)). В качестве образца жанра в распоряжении Пушкина имелись «Мысли о религии и некоторых других предметах» («Pensées

sur la religion et sur quelques autres sujets», опубл. 1669) Б. Паскаля (Pascal; 1623–1662), «Характеры, или Нравы нынешнего века» («Les caractères ou les mœurs de ce siècle», 1688) Ж. де Лабрюйера (La Bruyère; 1645–1696), «Максимы и мысли. Характеры и анекдоты» («Maximes et pensées. Caractères et anecdotes», 1795) С.-П.-Н. Шамфора (Chamfort; 1740–1794), «Опыты» («Essais», 1580, доп. изд. 1588) М. де Монтеня (Montaigne; 1533–1592); последние, наряду с «Нравственными письмами к Луцилию» Сенеки, упомянуты в неопубликованном предисловии к «Отрывкам из писем...» (XI, 59). В пушкинских заметках обнаруживаются отдельные переключки с некоторыми из этих сочинений, а также заимствования из них, иногда критически переосмысленные (подробнее см., например: *Козмин Н.К.* Пушкин-прозаик и французские острословы XVIII в.: (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // *Известия по русскому языку и словесности.* 1928. Т. 1, кн. 2. С. 550–551; *Лернер Н.О.* Пушкинологические этюды // *Звенья.* Т. 5. С. 121; *Тоддес Е.А.* К источникам «Отрывков из писем мыслей и замечаний». С. 32–33; *Асоян А.А.* «Шамфориана» Александра Пушкина. С. 135–137, 142–143; *Мошинская Р.М.* Пушкин и исторический анекдот Шамфора. С. 47; *Вацуро В.Э.* Цитата из Вейсса у Пушкина. С. 621–622). Вместе с тем «Отрывки из писем...» тесно связаны с журнальной полемикой конца 1820-х гг. и ориентированы

именно на внимательного и проницательного читателя, хорошо ориентирующегося в современной литературной ситуации. Подробнее см.: *Алешкевич А.А.* О малых жанрах критической и публицистической прозы А.С. Пушкина. С. 69–76; *Белая Е.В.* Афоризмы и размышления А.С. Пушкина. С. 33–39; *Лузянина Л.Н.* «Отрывки из писем, мысли и замечания» А.С. Пушкина, своеобразие жанра и историко-литературное значение. С. 60–68; *Мухина С.Л.* А.С. Пушкин и забытый жанр русской литературы. С. 105–128; *Степанов.* Проза П. (гл. 2); *Измайлов.* С. 311; *Вацуро, Гиллельсон.* С. 32–40; *Лежнев А.З.* Проза Пушкина: Опыт стилового исследования. М., 1966. С. 223–242.

Корпус «Отрывков из писем...», по-видимому, собирался для публикации из написанных в разное время заметок в конце лета – начале осени 1827 г., когда «Северные цветы» на 1828 г. готовились к сдаче в цензуру (см.: *Левкович Я.Л.* К датировке ранних критических текстов Пушкина. С. 143–147; *Летопись 1999.* Т. 2. С. 296). В ряде фрагментов нашли отражение раздумья, прозвучавшие ранее в письмах или незавершенных набросках. Так, в замечании «Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии...» (XI, 52) слышны отзвуки полемики со статьей А.А. Бестужева в «Полярной звезде» на 1823 г. «Взгляд на старую и новую словесность в России» (ср. письмо к Бестужеву

от 13 июня 1823 г. (XIII, 63–64); подробнее см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. 7. С. 457 (коммент. Б. В. Томашевского); Худ. лит. в 10 т. Т. 6. С. 452 (коммент. Ю. Г. Оксмана); *Левкович Я. Л.* К датировке ранних критических текстов Пушкина. С. 144–145). Фрагмент «Un sonnet sans défaut...» («Безупречный сонет один стоит длинной поэмы...» — *франц.*) (XI, 54, 565; ориг. по-франц.) — отголосок полемики со статьей В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824); из незавершенного возражения на эту статью в «Отрывки из писем...» перенесено и определение вдохновения как «расположения души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных» (XI, 54, 41) (подробнее см.: *Алексеев М. П.* Пушкин и наука его времени. С. 21–23; см. также: наст. изд., вып. 1, с. 286–287). Афоризм «М<осква> девичья, а П<етербург> прихожая» (XI, 57), почти буквально повторяет замечание П. А. Вяземского «Москва — девичья России, а Санкт-Петербург — прихожая» (*Вяземский П. А.* Письмо к издателям // *Оболенский В.* Хроника недавней старины. СПб., 1878. С. 311; отмечено: *Вацуро В. Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. С. 163). Впоследствии эта мысль будет развернута в пушкинском «<Романе в письмах>» (1829), а подробное

сравнительное описание двух столиц составит главку «<Путешествия из Москвы в Петербург>» (1833–1835), включающую в себя, возможно, и замаскированную отсылку к опубликованному ранее афоризму: «...я отыскал в моих бумагах любопытное сравнение между обеими столицами. Оно написано одним из моих приятелей, великим меланхоликом, имеющим иногда свои светлые минуты веселости» (XI, 248) (см.: *Алешкевич А. А.* О малых жанрах критической и публицистической прозы А. С. Пушкина. С. 72–73).

«Отрывки из писем...» были опубликованы в «Северных цветах» в составе 26 заметок с пометой: «Извлечено из неизданных записок» и с пропуском — по цензурным соображениям — двух фрагментов, имевшихся в беловом автографе: «Стерн говорит...» (XI, 52) и «Идиллии Дельвига для меня удивительны...» (см.: XI, 59). «Отрывки из писем...» сознательно печатались анонимно: именем Пушкина было подписано лишь стихотворение «Не знаю где, но не у нас...» (см. о нем наст. вып., с. 316–319), которое в этом контексте воспринималось как цитация. Это позволило провести «Отрывки...» через цензуру без необходимости представлять на рассмотрение императору (см. письмо О. М. Сомова К. С. Сербиновичу 1 декабря 1827 г., опубл.: *Вацуро В. Э.* К истории пушкинских изданий: (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу) // ПИМ. Т. 6. С. 286, 289). Причиной этой

осторожности послужило включение в текст публикации отрывка фрагмента, посвященного Н. М. Карамзину («Появление “Истории государства Российского”...») и, вероятно, написанного специально для печати в 1826 или 1827 г., на основе сохранившегося материала «Записок» 1821–1826 гг. Пушкинские воспоминания, подчеркнуто противостоящие официально канонизируемому образу Карамзина и содержавшие упоминания о политических оппонентах историографа, деятеля декабристского движения, могли встретить возражения Николая I (подробнее см.: *Вацуро В. Э.* «Подвиг честного человека»).

Публикация «Отрывков из писем...» не вызвала широкого обсуждения в журнальной среде. Ф. В. Булгарин и рецензент «Московского вестника» (предположительно М. П. Погодин) отметили «остроумие» пушкинских заметок — впрочем, последний нашел некоторые из них поверхностными: «Автор скрыл свое имя, но мы под секретом скажем нашим читателям, что это сочинение одного из остроумнейших современных поэтов» (*Булгарин Ф. В.* Рассмотрение русских альманахов на 1828 год // СПЧ. 1828. № 3, 7 января; П. в критике, II. С. 30); «В “Отрывках из неизданных записок” мы встретили много остроумных замечаний, но иные не удовлетворительны по недостатку доказательств» (МВ. 1828. Ч. 7, № 2. С. 186 (без подписи); П. в критике. II. С. 37, 339–341 (примеч. Г. Е. Потаповой)).

Особое внимание критиков привлекли отрывки, посвященные женской природе: журналисты сочли необходимым вступить за честь дамской аудитории. П. И. Шаликов упрекнул автора в недостатке вежливости (см.: ДЖ. 1828. Ч. 21, № 2. С. 92 (без подписи); П. в критике. II. С. 34, 333–334 (примеч. С. В. Денисенко)), а рецензент «Московского вестника» именовал соответствующие фрагменты «неучтивым нападением» «страшного мизогина» на «прекрасных читательниц» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 199; П. в критике, II. С. 38). Реакцией на пушкинские заметки явилось и стихотворное послание А. И. Готовцевой (1799–1871) «А. С. П<ушкину>» («О Пушкин, слава наших дней...», 1828). Пушкин откликнулся на него стихотворением «Ответ А. И. Готовцевой» (1828; в письме А. А. Дельвигу от 26 ноября 1828 г. при отправке этого текста Пушкин иронически замечал: «Да в чем она меня и впрям упрекает? в неучтивостях ли противу прекрасного полу, или в похабности, или [уж] в беспорядочном поведении? Господь ее знает» — XIV, 35); оба произведения были напечатаны в «Северных цветах» на 1829 г. (СПб., 1828. С. 180–182) (подробнее см.: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 89–90 (примеч. Н. К. Козмина); Асад. в 6 т. Т. 5. С. 594 (примеч. М. А. Цявловского); Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 659 (статья В. Н. Бочкова)).

Ряд откликов хорошо иллюстрирует актуальную полемическую природу пушкинского текста. Ф.В. Булгарин в статье «Рассмотрение русских альманахов на 1828 год» (СПч. 1828. № 3, 7 января; П. в критике, II. С. 30; 331–332 (примеч. Е.О. Ларионовой)) отреагировал на выпад в свой адрес в заметке об Ансело и русской словесности («Путешественник Ансело говорит о какой-то грамматике...» — XI, 54), где речь шла о французском писателе Ж.-А.-П.-Ф. Ансело (Anselot; 1794–1854), побывавшем в России летом 1826 г. в качестве члена свиты маршала Мармона, представителя Франции на церемонии коронации Николая I. Вернувшись во Францию, Ансело опубликовал книгу путевых заметок «Шесть месяцев в России. Письма к К.-Б. Сэнтину в 1826 году, во время коронации» (Six mois en Russie: Lettres écrites à M. X.-B. Saintines, en 1826, à l' époque du couronnement de S.M. l'Empereur. 2me éd. Paris; Bruxelles, 1827; издание имелось в библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 539). Пушкин иронизировал по поводу хвalebных отзывов Ансело о готовящихся филологических трудах Н.И. Греча (1787–1876) («Практическая русская грамматика» (СПб., 1827; 2-е изд.: СПб., 1834); «Начальные правила русской грамматики» (СПб., 1828); «Пространная русская грамматика» (СПб., 1827. Т. 1; 2-е изд.: СПб., 1830)) и романе Ф.В. Булгарина «Иван Выжигин» (полностью

опубл. 1829) (см.: Ансело Ф. Шесть месяцев в России / Вступ. ст., пер. с франц., коммент. Н.М. Сперанской. М., 2001. С. 77 (письмо VIII, Петербург, май 1826 г.)).

Заметка о местничестве («Иностранцы, утверждающие, что в древнем нашем дворянстве не существовало понятия о чести...» — XI, 54) спровоцировала резкую реакцию Н.А. Полевого, писавшего в статье «Новый живописец общества и литературы»: «Некоторые утверждают, что *делание карьера* есть не что иное, как старинное *местничество*, выродившееся и переродившееся с веком. В самом деле: какой-то писатель не совестился сказать, что старинное местничество заменяло у предков наших *point d'honneur* <дело чести — *франц.*>. Прочтите в *Северных Цветах* сброд слов, названных *мыслями* (1828 г., стр. 216). Если согласиться с этим, то *делание карьера* точно есть изменившееся местничество» (МТ. 1830. Ч. 35, № 19. С. 324; отмечено: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 93 (примеч. Н.К. Козмина)).

Пушкинские рассуждения о французской словесности («Французская словесность родилась в прихожей и далее гостиной не доходила...» — XI, 58) вызвали раздражение и недоумение авторов «Московского телеграфа» (МТ. 1828. Ч. 19, № 1. С. 127; см. также: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 98 (примеч. Н.К. Козмина)). Сама по себе эта тема, однако, не была новостью: подобная мысль высказывалась

Ф. В. Булгариным в статье «Междудействие, или Разговор в театре о драматическом искусстве» («Французская трагедия возникла в передних чертогах и потому подчинилась светским приличиям и осталась в тесных пределах первобытной своей колыбели» — Русская Талия. СПб., 1825. С. 345). Близкое рассуждение обнаруживается и в хорошо известных Пушкину лекциях А. В. Шлегеля (Schlegel; 1767–1845) «Курс драматической литературы» («Über dramatische Kunst und Literatur», 1808, опубл. 1809–1811); в библиотеке Пушкина имелось их французское издание (Cours de littérature dramatique. Traduit de l'allemand par M-me Necker de Saussure. Paris, 1814. Т. 1–3 (см.: Т. 2. Р. 134) — Библиотека П. № 1356); отмечено: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 98 (примеч. Н. К. Козмина); *Коренева М. Ю.* Шлегель // П. и мировая лит-ра. С. 391–392). В первоначальной редакции замечание о французской словесности встречается у Пушкина в наброске статьи «О поэзии классической и романтической» (1825) («Сия жеклассическая поэзия, образованная в передней и никогда не доходившая далее гостиной...» — XI, 38), а позднее повторяется в неопубликованных заметках «О ничтожестве литературы русской» (1833–1835): «Некто у нас сказал, — что фр<анцузская> сл<овесность> род<илась> в пер<едней> и etc.» — XI, 503). В малодостоверных мемуарах А. О. Смирновой приводится

разговор В. Ф. Одоевского и Пушкина на эту тему: «Одоевский: Объясните вашу фразу: французская литература не пошла дальше прихожей. — Пушкин: Это по поводу XVII и XVIII веков: я говорил про прихожую короля, так как литература не проникла в народные массы» (Смирнова А. О. Записки. СПб., 1895. Ч. 1. С. 160–161; отмечено: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 98 (примеч. Н. К. Козмина)).

Фрагменты, публикуемые сегодня под названием «<Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»>», остались в черновиках (возможно, Пушкин собирался напечатать их позднее с дополнениями). Ряд имеющихся среди них заметок: о прозе Вяземского («Проза Вяземского чрезвычайно жива...» — XI, 60), о внимании читательской аудитории к запискам великих людей («Одна из причин жадности, с которой читаем...» — XI, 60), об излишестве эпитетов в русских стихах («Если все уже сказано, зачем же вы пишете...» — XI, 59–60) — соотносятся с суждениями, высказанными раньше в письмах (см.: XIII, 44, 57, 187, 243–244) и неоконченной статье «<О прозе>» (1822). Осталось в черновиках и намеченное «Предисловие», которое включало в себя добродушную насмешку над афоризмами В. Л. Пушкина, помещенными в «Литературном музее» на 1827 г., и не было напечатано — вероятно, из опасения обидеть автора.

Автографы: «Истинный вкус состоит...» (в тетр. ПД 833, л. 39, черновой; ПД 294, л. 1, белой); «Ученый без дарования...» (в тетр. ПД 833, л. 43 об., черновой; ПД 294, л. 1, белой); «Однообразность в писателе...» (ПД 294, л. 1, белой); «Стерн говорит...» (ПД 294, л. 1, белой, с поправкой); «Жалуются на равнодушные русских женщин...» (в тетр. ПД 834, л. 2–2 об., черновой; ПД 294, л. 1 об., белой); «Мне пришла в голову мысль...» (в тетр. ПД 833, л. 48 об., черновой; ПД 294, л. 2, белой); «Чем более мы холодны...» (в тетр. ПД 833, л. 47–47 об., черновой; ПД 294, л. 2, белой); «Никто более Баратынского...» (в тетр. ПД 833, л. 39, черновой; ПД 294, л. 2, белой); «Примеры невежливости» (ПД 295, л. 1–1 об., черновой; ПД 294, л. 2 об. — 3, белой); «Тредьяковский пришел однажды...» (ПД 293, л. 2, черновой; ПД 294, л. 3–3 об., белой, с поправками); «Один из наших поэтов...» (ПД 294, л. 3 об., белой, с поправкой); «Всё, что превышает геометрию...» (ПД 294, л. 4, белой); «Un sonnet sans défaut...» (в тетр. ПД 833, л. 41, черновой; ПД 294, л. 4, белой); «Tout les genres sont bons...» (в тетр. ПД 833, л. 41, 43, черновой; ПД 294, л. 4, белой); «Путешественник Ансело...» (ПД 294, л. 4 об., белой, с поправками); «Л., состаревшийся волокита...» (ПД 294, л. 4 об., белой); «Вдохновение есть расположение души...» (ПД 294, л. 4 об., белой); «Иностранцы, утверждающие...» (в тетр. ПД 833, л. 80 об., черновой; ПД 294, л. 6, белой, с поправками); «Гордиться славою своих предков...» (в тетр. ПД 833, л. 81 об. — 81, черновой; ПД 294, л. 6–6 об., белой, с поправками); «Сказано: Les sociétés...» (ПД 294, л. 6 об. — 7, белой, с поправками); «Байрон говорил...» (в тетр. ПД 833, л. 78–77 об., черновой; ПД 294, л. 7–7 об., белой, с поправками); «Тонкость не доказывает еще ума...» (ПД 294, л. 7 об., белой); «Милостивый государь...» (в тетр. ПД 836, л. 29, черновой; ПД 294, л. 5, белой); «Соquette, prude...» (в тетр. ПД 836, л. 30, черновой; ПД 294, л. 5–5 об., белой, с поправками); «Некоторые люди...» (ПД 293, л. 1, черновой; ПД 294, л. 5 об., белой); «М<осква> девица...» (ПД 294, л. 5 об., белой); «Должно стараться...» (в тетр. ПД 836, л. 29, черновой; ПД 294, л. 5 об., белой); «Появление Истории Государства Российского...» (ПД 825, белой, с поправками; ПД 294, л. 9–10, белой, ПД 416, черновой); «Идиллии Дельвига...» (ПД 293, л. 2 об., черновой; ПД 294, л. 8, белой); «Французская словесность...» (ПД 294, л. 8, белой).

Датируется объединение написанных в разное время фрагментов в единый текст предположительно августом–сентябрем 1827 г., по времени подготовки к сдаче в цензуру «Северных цветов» на 1828 г.

Впервые: СЦ на 1828 год. СПб., 1827 (отдел «Проза») (без подписи).

Литература: *Алексеев М. П.* Пушкин и наука его времени: (Разыскания и этюды) // ПИМ. Т. 1. С. 21–23; *Алешкевич А. А.* О малых жанрах критической и публицистической прозы А. С. Пушкина («Отрывки из писем, мысли и замечания») // Пушкин и русская литература. Рига, 1986. С. 69–76; *Андрианов Ю. Л., Лабунько О. И.* Критическая проза А. С. Пушкина 20-х годов // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Тезисы докладов и сообщений Областной науч. конференции 16–18 мая 1989 г. Одесса, 1989. С. 69–70; *Асоян А. А.* «Шамфорiana» Александра Пушкина // Пушкинский альманах (1799–2008). Омск, 2008. № 4. С. 133–145; *Белая Е. В.* Афоризмы и размышления А. С. Пушкина // Русская речь. 1985. № 4. С. 33–39; *Березкина С. В.* Суворовская военная компания 1794 года в творческих откликах Пушкина // РЛ. 2007. № 2. С. 28–34; *Бетеа Д. М.* «Подвиг честно-го человека»: Памяти Вадима Вацуро // НЛО. 2000. № 42. С. 228–229; *Вацуро В. Э.*

1) «Подвиг честного человека» // Вацура, Гиллельсон. С. 29–96; 2) Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 163–164; 3) Цитата из Вейсса у Пушкина // Публ. Т. Ф. Селезневой // Театр и литература: Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 620–627; *Долинин А. А.* Байрон в зеркале: Два отражения // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007. С. 182–215; *Кулагин А. В.* 1) Фрагмент о Карамзине в пушкинском цикле «Отрывки из писем, мысли и замечания»: (К проблеме жанра) // Н. М. Карамзин: Проблемы изучения и преподавания на современном этапе: Тезисы докладов. Ульяновск, 1992. С. 28–29; 2) Карамзин как герой документально-критической прозы Пушкина: (К проблеме ее автобиографизма) // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. Ульяновск, 1996. С. 74–83; *Левкович Я. Л.* К датировке ранних критических текстов Пушкина // Врем. ПК 25. С. 143–147; *Лузянина Л. Н.* «Отрывки из писем, мысли и замечания» А. С. Пушкина, своеобразие жанра и историко-литературное значение // Малые жанры в русской и советской литературе. Киров, 1986. С. 60–68; *Мейлах Б. С.* 1) Из политической биографии Пушкина после восстания декабристов // Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 427–431; 2) Талисман: Книга о Пушкине. М., 1975. С. 58–68; *Мошинская Р. М.* Пушкин и исторический анекдот Шамфора // Учебный материал по теории литературы: Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 47–52; *Мухина С. Л. А. С.* Пушкин и забытый жанр русской литературы: («Мысли и замечания») // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 105–128; *Сурат И. З.* Пушкин и Паскаль // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 121–122; *Тоддес Е. А.* К источникам «Отрывков из писем мыслей и замечаний» // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов науч. конференции. 13–14 ноября 1987. Таллин, 1987. С. 32–34; *Тойбин И. М.* Пушкин и Погодин // Учен. зап. Курского гос. пед. ин-та. Курск, 1956. Вып. 5. С. 90.

Е. В. Кардаш

<ОТРЫВКИ «ПРО СЕБЯ»> (1816–1817) — два дошедших до нас в разных копиях четверостишия (<1> «Я сам в себе уверен...»; <2> «Великим быть желаю...»), общая тема которых (поэтический автопортрет) и метрическая изоморфность позволяют предположить, что они составляли части единого несохранившегося или незавершенного произведения.

Отрывок «Великим быть желаю...» печатался в отделе «Dubia» (см.: II, 491, 1201). Между тем принадлежность четверостишия Пушкину удостоверяется достаточно авторитетным свидетельством А. М. Горчакова, альбом которого

с текстом отрывка был просмотрен и исправлен Пушкиным, вычеркнувшим приписанное ему стихотворение Б. М. Федорова «Всегда так будет, как бывало...» (см.: XVII, 23; Рукоп. П. 1937. С. 177).

Помета в копии П. П. Каверина («Пушкин, еще бывши в Лицее, куплет на себя сделал» — *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1913. С. 104) и подзаголовок «(В Лицее)», с которым Н. П. Огарев опубликовал имевшую в его распоряжении копию (см.: РПЛ. С. 77), свидетельствуют о том, что оба четверостишия относятся к лицейскому времени.

Судя по содержанию отрывков, они написаны в период интенсивного общения Пушкина с царскосельскими гусарами (сентябрь

1816 — май 1817 г.): в первом четверостишии упоминаются Петр Павлович Каверин (1794–1855), поручик лейб-гвардии Гусарского полка (1816–1819) (см. о нем: «К К<аверину>» — наст. изд., вып. 2, с. 355–357) и Памфамир Христофорович Молоствов (1793–1828), корнет (с ноября 1817 г. ротмистр) того же полка (см. о нем: «<К портрету Молостова>» — там же, с. 392–393). Пушкинские четверостишия в шуточной форме обыгрывают серьезные темы, обсуждавшиеся в гусарской среде (патриотизм, социальная ответственность и предназначение личности). Автохарактеристика «Я умник из глупцов» (АПСС. Т. 1. С. 303) ориентирована, вероятно, на сложившееся в 1810–1820-е гг.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно сентябрем 1816-го — маем 1817 г. по пометам в копиях, по содержанию и биографическим данным.

Впервые: БЗ. 1858. Т. 1. № 12.

<**ОТРЫВОК**> («Когда погаснут дни мечтанья...», 1817) — стихотворение, сохранившееся в двух редакциях. Первая была создана, по-видимому, в дни окончания Лицея. На это указывают дата «1817» в одном из автографов и тема предстоящей разлуки. Напечатанная в 1829 г. в «Листках граций» без ведома Пушкина, эта редакция после его смерти была еще раз опубликована М.П. Погодиным под заглавием «В альбом», с подзаголовком: «А. Н. Зубову» и с пометой под тек-

понимание «ума» как этико-политической категории, предполагающей сочувствие высоким идеям и чувствам. Заявляя о себе: «Я маленький Каверин, / Лицейский Молоствов» (Там же), Пушкин, по-видимому, солидаризируется с политическими взглядами своих старших товарищей, с их антидеспотическими и антикрепостническими настроениями.

Форма отрывка «Великим быть желаю...», возможно, подсказана популярной сатирической песней И. И. Дмитриева «Я москью быть желаю...» (1796), вошедшей в составленный им «Карманный песенник...» (М., 1796. Ч. 1–3); см.: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 322 (Б-ка поэта; Большая сер.).

В. Э. Вацуро

стом: «1817 года. При выпуске из Лицея» (Москв. 1842. Ч. 3, № 6. С. 221). Источник, которым пользовался Погодин и, соответственно, происхождение пометы и подзаголовка, устанавливающего адресацию стихотворения, неизвестны.

Алексей Николаевич Зубов (1798–1864), в 1817 г. — корнет лейб-гвардии Гусарского полка. Ходили слухи о гомосексуальных наклонностях Зубова, поэтому приятельские отношения с ним (возможно, и обращенные к нему

стихи) стали предметом подшучивания над Пушкиным со стороны их общего знакомого, лейб-гусара Я.И. Сабурова (см. стихотворное возражение Пушкина «Сабуров, ты оклеветал...», набросанное в октябре 1824 г.). В письмах к Л.С. Пушкину от второй половины ноября 1824 г. и 22–23 апреля 1825 г. поэт просил брата «усо-

вестить» Сабурова и убедить его «ничего не врать» о нем в Одессе (XIII, 123, 163); Сабуров устраивался в то время на службу в канцелярию М.С. Воронцова.

О поздней редакции стихотворения, озаглавленной «В альбом» («Пройдет любовь, умрут желанья...», 1821), см. наст. изд., вып. 1, с. 202.

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 37 об. (набросок ст. 1 поздней редакции), л. 39 (набросок начала поздней редакции); в тетр. ПД 833, л. 3 об. (беловой поздней редакции, с поправками, под заглавием: «В альбом» и с датой: «1817»).

Датируется: ранняя редакция 1817 г. (концом мая – началом июня) по помете в автографе и по содержанию, поздняя редакция – 1821 г. (не позднее февраля) по положению в тетради.

Первые: Листки граций, или Собрание стихотворений для альбомов. М., 1829 (без заглавия и без ведома Пушкина).

Литература: Рак В.Д. Пушкин на подступах к поэме «Кавказ» и в работе над нею: (К истории заполнения тетради ПД 830) // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 150, 152–156; *Сандомирская В.Б.* Из истории пушкинского цикла «Подражания древним»: (Пушкин и Батюшков) // Врем. ПК 1975. С. 19.

ОТРЫВОК («Не розу Пафосскую...», 1830) – стихотворение, написанное в жанровой форме фрагмента. «Отрывок» продолжает ряд произведений Пушкина, использующих символическую топикку розы (см., например: «Роза» («Где наша роза?..», 1814–1816); «О дева-роза, я в оковах...» (1824–1825); «[Лишь] розы увядают...» (1825); «Quand au front du convive, au beau sein de Délie...» (1825); «Есть роза дивная: она...» (1826–1827); «Тому [одно, одно] мгновенье...» (1829)). Стихотворение «Есть роза дивная: она...» и «Отрывок» в научной литературе

сопоставляются со стихотворением Д.В. Веневитинова «Три розы» (опубл. 1827). Тема «Трех роз» – судьба трех эдемских цветов, брошенных нам богами. Двум вечно цветущим розам противопоставляется быстро вянущая роза, которую лелеет «любовь на девственных щеках» (*Веневитинов Д.В.* Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 50–51). В пушкинском «Отрывке» также сравниваются три розы, но смысл сравнения совсем иной.

«Роза Пафосская» – символ любви. Близ города Пафоса, на острове Киферы (современный Кипр), согласно греческому мифу,

возникла из морской пены богиня любви и красоты Афродита.

«Роза Феосская», «вином окропленная» — символ пиршественных радостей. Древний ионийский город Феос (Теос) — родина Анакреонта (VI в. до н.э.), знаменитого древнегреческого лирика, воспевавшего пиры и чувственную любовь (см.: «Гроб Анакреона», 1815). Ср. начало Оды V («На розу») в переводе Н. А. Львова: «Посвященную любви / Розу окропим вином» (Стихотворения Анакреона Тийского. СПб., 1794. С. 17). В Оде LIII («На розу») этот цветок, дарующий радость и богам, и смертным, и в юности, и в старости, оказывается посвященным Вакху («Роза в пиршествах утеха, / В праздник Бахусов краса» — Там же. С. 225).

«Роза счастливая», увядшая на груди возлюбленной, — образ, уже возникавший у Пушкина в набросках «Quand au front du convive, au beau sein de Délie...» и «Тому [одно, одно] мгновенье...».

Автографы: ПД 921, л. 4 об. (черновой и белой, переходящий в черновой), л. 1 (черновой набросок); ПД 188, л. 1 (белой, с поправками).

Датируется 3–4 ноября 1830 г. по положению автографов ПД 921 в рукописи (написаны одновременно с наброском к «Каменному гостю»). Автограф ПД 188 датируется предположительно концом 1832 г. — началом января 1833 г. по положению в рукописи (написан одновременно со стихотворением «Бог веселый винограда...» — см. наст. изд., вып. 1, с. 136).

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Грибушин И. И.* «Три розы» Д. В. Веневитинова и стихи А. С. Пушкина о трех розах: (Смысловые, жанровые и композиционные связи) // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. Калининград, 1976. Вып. 2. С. 33–37; *Довгий О. Л., Кулагин А. В.* «Тому [одно, одно] мгновенье...» // Врем. ПК 21. С. 83–84.

Последний, вероятно, представляет собой вольный перевод стихотворения Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «К розе» («On a Rose»), включенного в сборник четырех английских поэтов, привезенный Пушкиным в Болдино (The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Paris, 1829; Библиотека П. Прилож. С. 113). Лейтмотив английского стихотворения — характерное для поэтической традиции сожаление об увядшем цветке, символизирующем скоротечность жизни и недолговечность женской красоты (*rosa brevis*). У Пушкина происходит обновление топоса: увядшая роза названа счастливой. Традиционное символическое значение предмета заменяется субъективным его восприятием.

Сопоставление «Трех роз» Веневитинова и пушкинского отрывка обнаруживает разность мироощущения двух поэтов: отвлеченное умозрение и эстетизированное чувственное переживание.

О. С. Муравьева

ОТРЫВОК («Несмотря на великие преимущества...», 1830) — прозаический набросок, в котором затронуты проблемы отношений поэта и общества и положения русского дворянства, в особенности старинных аристократических родов, постоянно интересующие Пушкина начиная со второй половины 1820-х гг. «Отрывок» перекликается со стихотворениями и другими произведениями, в которых Пушкин в разных аспектах развивал те же темы: «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Ответ анониму» (1830), «Моя родословная» (1830), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), ««Роман в письмах»» (1829) и др. Своим полемическим тоном «Отрывок» близок к пушкинским критико-публицистическим статьям и заметкам 1830 г. (««Разговор о критике»», ««Письмо к издателю «Литературной газеты»»», ««Альманашик»», ««Опровержение на критики»» и др.).

Особенностью «Отрывка» является его автобиографичность. У «приятеля», о котором идет речь, обнаруживаются известные пушкинские черты и поступки: происхождение из древнего дворянского рода («Приятель мой происходил от одного из древнейших дворянских наших родов, чем и тщеславился со всевозможным добродушием» — VIII, 410), гордость своими предками («...дорожил 3<-мя> строчками летописца,

в коих упомянуто было о предке его» — Там же), нелюбовь к писательской братии и предпочтение ей светского общества («Он не любил общества своей братьи литераторов, кроме весьма, весьма немногих. <...> Он предпочитал им общество женщин и светских людей, которые, видя его ежедневно, переставали с ним чиниться и избавляли его от разговоров об литературе и от известного вопроса: не написали ли чего-нибудь новенького?» — VIII, 411), поездка в армию («Явится ль он в армию, чтоб взглянуть на друзей и родственников, — публика требу<e>т непременно от него поэмы на последнюю победу, и газетчики сердятся, почему долго заставляяет он себя ждать» — VIII, 409), сочинение стихов по ночам в порыве вдохновения («...он запирался в своей комнате и писал в постеле с утра до позднего вечера, одевался наскоро, чтоб пообедать в ресторации, выезжал часа на три, возвратившись, опять ложился в постелю и писал до петухов. Это продолжалось у него недели 2, 3 — много месяц, и случалось единожды в год, всегда осенью» — VIII, 410) и др. На этом основании набросок рассматривался как «отрывок автобиографической прозы Пушкина — в точном смысле этого слова» (Фейнберг И.Л. «Несмотря на великие преимущества...». С. 295) или «откровенно автобиографическое» произведение (Петрунина. С. 303). Однако справедливо отмечалось, что «невзгоды

и неприятности» сочинителя, перечисляемые в «Отрывке», носят «очень общий и отвлеченный характер» (Бонди С.М. К истории создания «Египетских ночей». С. 200). Кроме того, Пушкину вообще было свойственно наделять литературных героев своими вкусами и привычками (см.: Левкович Я.Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 54–55).

Позднее Пушкин включил текст «Отрывка» в несколько переработанном виде (устранив биографические черты) в «Египетские ночи» (1835), что позволило рассматривать его в качестве одного из набросков к этой повести. Так, во всех дореволюционных изданиях собраний сочинений Пушкина «Отрывок» датировали, вслед за П.В. Анненковым, 1835 г. и печатали среди подготовительных текстов «Египетских ночей» (см. также: Сидяков Л.С. К изучению «Египетских ночей». С. 174–175; Одинокое В.Г. «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 153–154).

По предположению С. Шварцбанд, «Отрывок» был написан как предисловие к одной из «Повестей Белкина» (см.: Шварцбанд С. Исто-

рия «Повестей Белкина». Иерусалим, 1993. С. 109–113; о связи «Отрывка» с «Повестями Белкина» см. также: Краснов Г.В. Пушкин: Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 34–40; Харлап М.Г. Ненаписанная повесть Белкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1997. Т. 56, №6. С. 39).

Однако наиболее справедливой представляется точка зрения С.М. Бонди, который полагал, что «отрывок, видимо, так и был задуман, как отдельный этюд, никакой «повести», предваряемой им, видимо, вовсе и не было <...>. В форме такого «предисловия к ненаписанной повести», характеристики рассказчика ее, Пушкин собирался, очевидно, напечатать этюд, полемически затрагивающий одну из любимых его тем — положение поэта в обществе, поэт и „толпа“, а попутно и свести счеты с врагами журналистами...» (Бонди С.М. К истории создания «Египетских ночей». С. 198). Б.С. Мейлах также считал, что «Отрывок» «носит характер публицистического, а не художественного произведения» (Мейлах Б.С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 510). Не исключено, что набросок был написан Пушкиным для «Литературной газеты».

Автографы: ПД 1001 (беловой, с поправками, с датой: «26 окт<ября>»); ПД 1002, л. 1 (черновой набросок вставок (карандашом); вырван из тетради ПД 842, после л. 23).

Датируется 26 октября (по помете в беловом автографе) 1830 г.; год устанавливается по бумаге (№ 39 и № 43), на которой написаны многие рукописи «болдинской осени» 1830 г. (см.: Краснобородько Т.И. Описание бумаги // Пушкин А.С. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 1. С. 192–193), а также по содержанию (именно в 1830 г. Пушкин подвергся нападкам Ф.В. Булгарина после выхода седьмой главы «Евгения Онегина»).

Впервые: Совр. 1837. Т. 8.

Литература: *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // Бонди. Новые страницы. С. 196–202; *Давыдова Т. Т.* Жизненные истоки художественного в эпическом произведении: (Автор и герой в прозе А. С. Пушкина) // Болдинские чтения [1987]. Горький, 1988. С. 72–74; *Листов В. С.* Один мотив из болдинского «Отрывка» А. С. Пушкина «Не смотря на великие преимущества...» // Болдинские чтения [1982]. Горький, 1983. С. 109–118; Петрунина. С. 302–306; *Пильщиков И. А., Шапир М. И.* Стихотворец и публика в пушкинском отрывке «Не смотря на великие преимущества...»: (Дополнения к комментарию) // *Philologica*: 2003–2005. М., 2006. Т. 8, № 19–20. С. 209–214; *Сидяков Л. С.* К изучению «Египетских ночей» // ПИМ. Т. 4. С. 174–180; *Фейнберг И. Л.* «Несмотря на великие преимущества...» // Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 293–296.

О. С. Муравьева

ОТРЫВОК ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЛЕТОПИСЕЙ (1829) —

статья, в которой в ироничном тоне изложена история ссоры московских журналистов — редактора «Вестника Европы» М. Т. Каченовского с издателем «Московского телеграфа» Н. А. Полевым. Суть конфликта заключалась в следующем. В № 20 «Московского телеграфа» за 1828 г. появилась статья Полевого «Новости и перемены в русской журналистике на 1829 г.» (подписана псевдонимом «И. Бенигна»), в которой с явной насмешкой разбиралось объявление Каченовского об издании «Вестника Европы» на 1829 г. Движимый глубоким чувством сострадания при виде «беспомощного состояния литературы», Каченовский обещал своим подписчикам «употребить старания свои на то, чтобы сделать журнал сей обширнее и разнообразнее» и, наконец, «далее видеть, свободнее сообщать, решительнее действовать» (ВЕ. 1828. № 18. С. 155,

156). Полевой высказал сомнение в правах редактора «Вестника Европы», «засевшего на одном месте и неподвижно просидевшего более 20 лет», на внимание далеко вперед ушедших читателей; «Вестнику Европы», «старцу не по летам», предлагалось «признаться в незнании своем, приняться за дело скромно, поучиться, бросить свои смешные предрассудки, заговорить голосом беспристрастия» и т. д. (МТ. 1828. Ч. 23, № 20. С. 490–493). Каченовский решил не продолжать печатной полемики: сообщив в редакторском примечании к статье Н. И. Надеждина «Отклики с патриарших прудов», что «предпринял другие меры к охранению своей личности от игривого произвола сего Бенигны и всех прочих» (ВЕ. 1828. № 24. С. 304), 18 декабря 1828 г. он подал жалобу в Московский цензурный комитет на Полевого и цензора С. Н. Глинку, пропустившего статью в печать. Будучи профессором Московского университета,

Каченовский настаивал, что в его лице нанесено оскорбление всему университету и ученому сословию, и требовал призвать к ответу журналиста и цензора. Глинке пришлось давать объяснения, в которых он напомнил, что сам жалобщик допускал непозволительные выходки против Н. М. Карамзина и современных писателей, а также довольно резко высказался о литературном таланте Каченовского: «Переведите, если только можно перевести на какой-нибудь язык выписанные мною выражения г. издателя “Вестника Европы”, переведите их на наречия иностранные, и что скажут тогда европейские любители словесности, привыкшие к соображению мыслей с ясностью и точностью слов; что скажут они о сем туманном сброде речей? Да и я должен прибавить, что если б у нас все стали так писать, то российская словесность быстрыми шагами отступила к тринадцатому столетию» (цит. по: *Сухомлинов М. И.* Полемиические статьи Пушкина. С. 263). В это же время в «Московском телеграфе» (в ответ на статью Надеждина «Литературные опасения за будущий год» — ВЕ. 1828. № 21. С. 3–25; № 22. С. 81–108) вышла новая статья Бенигны «Литературные опасения кое за что», в которой Полевой подробнейшим образом разобрал и раскритиковал всю литературную деятельность Каченовского (см.: МТ. 1828. Ч. 24,

№ 23. С. 349–380). Московский цензурный комитет (за исключением В. В. Измайлова) выступил на стороне Каченовского, дело было передано в Главное управление цензуры в Петербург, где после его рассмотрения жалоба редактора «Вестника Европы» была все-таки отклонена (подробнее см.: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов. С. 259–263).

Этот литературный скандал, получивший отклики во многих журналах, был хорошо известен Пушкину. Регулярные выпады Надеждина на страницах «Вестника Европы», открыто обвинявшего пушкинские произведения в безнравственности, побудили поэта занять сторону Полевого. Приехав в Москву в середине марта 1829 г., он передал в журнал Полевого эпиграмму на Каченовского «Журналами обиженный жестоко...» (МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257). В следующем номере «Московского телеграфа» (1829. Ч. 26, № 8. С. 408) появилась еще одна пушкинская эпиграмма — «Там, где древний Кочерговский...», а третью, «Литературное известие» («В Элизии Василий Тредьяковский...», 1825), Пушкин отдал Дельвигу для альманаха «Подснежник». 28 апреля 1829 г. Погодин сообщал С. П. Шевыреву: «Кстати об эпиграммах. Пушкин написал и напечатал две преругательные на Каченовского. Пушкин бесится на него за то,

что помещает статьи Надеждина, где колют его нравственность» (РА. 1882. Кн. 3, № 5. С. 80). Тогда же, в марте, Пушкин начал собирать материалы, касающиеся конфликта Каченовского и Полевого. Все они перечислены на обороте последнего листа автографа пушкинской статьи: «1) Объявление на подписку В<естника> Е<вропы>. 2) Замечания Телегр<афа>. Примеч<ание> Р<е>д<а>к<то<ра>. 3) Голос Измайл<ова>. 4) Речь Глинки. 5) Вторая статья Полевого. 6) Письмо Г<линки> к Блу<дову>. 7) Письмо Блудова» (ПД 303, л. 13 об.).

Статья «Отрывок из литературных летописей» первоначально предназначалась для «Невского альманаха» Е. В. Аладьина, но была запрещена цензурой (8 октября 1829 г.), поскольку «без особенного распоряжения правительства нельзя публиковать о том, что производится в местах присутственных и правительственных, и о бумагах, какие чиновники сих мест подают, по их званиям и должностям» (*Переселенков С. А.* Материалы для истории отношений цензуры к А. С. Пушкину. С. 3; см. также: П. Документы к биографии, I. С. 907). Тем не менее Пушкин не хотел отказываться от публикации статьи, поэтому, исключив из текста все упоминания о цензуре, передал ее в «Северные цветы». В сокращенном виде она все-таки была разрешена к печати 26 декабря (см.: *Модзалевский Б. Л., Казанович Е. П.*

Описание рукописей, принадлежащих Пушкинскому Дому // *Временник Пушкинского Дома.* 1914. Пг., 1914. С. 12 (№ 36); см. также: П. Документы к биографии, I. С. 916–917) и появилась в «Северных цветах» на 1830 г.

Эпиграф из «Энеиды» Вергилия (70–19 до н. э.) — «*Tantae ne animis scholasticis irae!*» («Возможен ли такой гнев в душах ученых мужей!» — *лат.*) — Пушкин подобрал для статьи в последний момент (см. письмо О. М. Сомова к цензору К. С. Сербиновичу от 20 декабря 1829 г. — П. Документы к биографии, I. С. 912–913). С одной стороны, он отражает пародийный характер памфлета, с другой — указывает на полемику с «Вестником Европы» (латинские и греческие эпиграфы были постоянной принадлежностью статей Надеждина) (см.: *Вацуро В. Э.* К истории пушкинских изданий: (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу) // ПИМ. Т. 6. С. 295).

Публикация пушкинской статьи, в которой Каченовский был жестоко осмеян за невежество и донос в цензурное ведомство, вызвала неоднозначную реакцию. Журнальные противники поспешили с ответными выпадами. Так, Надеждин в рецензии на альманах «Северные цветы» злорадно писал: «Чудная судьба великих гениев!.. После неудачного боя при Полтаве А. С. Пушкин, отстреливаясь карикатурами и эпиграммами, отретировался мужественно с поля литературного и принялся — за грифель

летописца! Видим Наполеона — на острове С<вятой> Елены, предприимлющего писать историю, распроставшись с возможностью действовать для истории!.. Зрелище поистине умирительное!..» (ВЕ. 1830. № 2. С. 164; П. в критике, П. С. 220). В «Галатее» С.Е. Раич также в явно неодобрительном тоне объяснял «исторические» причины, побудившие «знаменитого нашего поэта» написать «незнаменитую» статью: «В “Вестнике Европы” помещен был разбор “Полтавы”, который имел несчастье не понравиться А.С. Пушкину. Вот сочинитель “Полтавы”, оставив на время поэтические занятия, принялся за (как говорит Вольтер) *vile prose* <презренную прозу — *франц.*>, втиснул ее в “Северные цветы”, только не *sine ira et*

studio <без гнева и пристрастия — *лат.*> относительно издателя “Вестника Европы» (Галатее. 1830. Ч. 12, № 8. С. 82; П. в критике, П. С. 228; см. также: «Письмо к приятелю» — Северный Меркурий. 1830. Т. 1, № 13, 29 января. С. 50–52; П. в критике, П. С. 221). Явно неодобрительно отнесся к «Отрывку из литературных летописей» Погодин, оставив в дневнике следующую запись: «Неприятна брань Пушкина на Каченовского словами Полевого. Ведь это вес невежде в глазах публики» (*Цявловский М.А.* Пушкин по документам Погодинского архива // ПиС. Вып. 23–24. С. 103). Булгарин, напротив, назвал пушкинскую статью «остроумной и забавной» (СПч. 1830. № 5, 11 января).

Автограф: ПД 303 (беловой, с поправками, переходящий в черновой).

Датируется 27 марта 1829 г. по помете в автографе.

Впервые: СЦ на 1830 г. СПб., 1829 (отдел «Проза»).

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 111–129 (примеч. Н.К. Козмина); *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1889. Кн. 2. С. 264–276; *Вацуро В.Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 186–187; Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов. Л., 1934. С. 259–263, 434–435 (коммент. В.Н. Орлова); П. в критике, П. С. 384–385 (примеч. А.М. Березкина); П. Документы к биографии, I. С. 906–917; *Переселенков С.А.* Материалы для истории отношений цензуры к А.С. Пушкину // ПиС. Вып. 6. С. 2–3; *Степанов Н.Л.* Пушкин-критик // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. С. 432–433; *Сухомлинов М.И.* Полемиические статьи Пушкина // Сухомлинов М.И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 2. С. 250–267.

С.Б. Федотова

**ОТРЫВОК ИЗ НЕИЗДАННЫХ
ЗАПИСОК ДАМЫ (1811)** см.
«Читая Рославлева...»

**ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА К Д.
(1824–1825)** — краткий очерк
о путешествии поэта по Крыму

в 1820 г., написанный в эпистолярной форме. Очерк, ставший для Пушкина первым опытом печатной прозы, видимо, был создан в ответ на предложение А. А. Дельвига прислать что-нибудь прозаическое для его альманаха «Северные цветы» (см. письмо от 10 сентября 1824 г. — XIII, 108). Начав (и вчерне завершив) текст в декабре 1824 г., Пушкин уже не успевал отделать и отослать его к сроку (альманах вышел в свет в конце декабря), поэтому работа над очерком была отложена и завершена, вероятно, во время пребывания Дельвига в Михайловском (конец апреля — начало июня 1825 г.): в беловом автографе видны следы обсуждения текста с его будущим издателем (XIII, 250–252). Возможно, что первоначальным адресатом эпистолярного «Отрывка» мыслился Л. С. Пушкин — в черновике, похоже, упоминается подробное письмо к нему от 24 сентября 1820 г. (XIII, 17–20): «кажется я писал тебе из К<ишинева> о Кавказе и Тавриде — как говорится <...> сгоряча — если письмо мое сохранилось дост<авь>» (VIII, 998; см. об этом: Петрунина. С. 38).

Как следует из вводной фразы в рукописи «Отрывка», опущенной в публикации (««Путешествие по Тавриде» прочел я с чрезвычайным удовольствием» — VIII, 997), и отдельных ремарок в тексте, свои заметки Пушкин строил, имея в качестве претекста книгу И. М. Муравьева-Апостола (1762–1851)

«Путешествие по Тавриде в 1820 году» (СПб., 1823), присланную ему братом в ноябре 1824 г. (см.: XIII, 119, 127), но знакомую ему и ранее (см.: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 790–791; Балакин А. Ю. Пушкин и книга И. М. Муравьева-Апостола. С. 37–42). К этому времени путевые записки Муравьева-Апостола уже отчасти ассоциировались с «Бахчисарайским фонтаном»: по просьбе Пушкина фрагмент из этой книги (описание ханского дворца) был напечатан в качестве приложения к первому изданию поэмы (М., 1824). Для своей прозы Пушкин, который путешествовал в то же время и по тому же маршруту (только в обратном направлении), избрал тот же жанр описания, что и автор «Путешествия...» — дорожные впечатления изложены Муравьевым-Апостолом в форме писем. На этом, впрочем, сходство текстов и заканчивается. Пушкин пишет свои ретроспективные заметки, последовательно отталкиваясь от традиции «ученого путешествия», которой следует литератор старшего поколения. Муравьев общается в своих «письмах с дороги» подробные исторические и археологические сведения, уснащенные цитатами из древних и новых авторов. Пушкину подчеркнуто скучны исторические памятники и ученые мнения о них. Муравьев с энтузиазмом описывает крымские пейзажи, которые воспринимает как чужие, экзотические: восторгается райскими красотами, содрогается

от вида ужасных пропастей и опасных троп. Пушкин «привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью неаполитанского lazzarone <бездельника — *ит.*>» (VIII, 437). Муравьева интересуется население края, его нравы и обычаи, старые и новые социальные порядки. У Пушкина Таврида как будто вообще не населена: единственный названный ее обитатель — «молодой кипарис», к которому автор «привязался чувством, похожим на дружество» (Там же). (Показательно, что в этом Пушкин отступает и от собственных более ранних установок: в упомянутом выше письме к Л. С. Пушкину о путешествии по Кавказу и Крыму находится место и для истории с археологией, и для политических новостей, и для описания светских и дружеских связей.)

Постоянно подчеркивая принципиальную разницу в их восприятии таврических реалий, Пушкин лишь один раз позволил себе прямую полемику с Муравьевым. Последний, критикуя исторические источники, сомневается в самом существовании храма Дианы близ мыса Фиолент, где, по преданию, произошел один из эпизодов мифологического цикла об Агамемноне и его детях — Оресте и Ифигении («Ифигения в Тавриде»). Для Пушкина «мифологические предания» оказались «счастливее <...> воспоминаний исторических» — здесь его «посетили <...> рифмы» (VIII, 438). Продуктивность

недостовверных преданий для поэтического воображения уже была постулирована П. А. Вяземским в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану»: «История не должна быть легковерна; поэзия — напротив. Она часто дорожит тем, что первая отвергает с презрением, и наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами...» ([Вяземский П. А.] Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова // Бахчисарайский фонтан: Сочинение Александра Пушкина. М., 1824. С. XIV; П. в критике, I. С. 154). Вяземский, используя фигуру фиктивного оппонента-классика, полемизировал с тем же Муравьевым, выразившим сомнение в достоверности легенды, связанной с Бахчисарайским дворцом и похищением ханом Керим-Гиреем некоей полячки из рода Потоцких (подробнее см.: Кошелев В. А. Пушкин: История и предание. С. 7–11). Пушкин в «Отрывке...» продолжает полемику, демонстративно вдохновляясь еще одним преданием, отвергнутым автором «Путешествия по Тавриде».

«Отрывок...», однако, содержит референции не только с «Путешествием...» Муравьева-Апостола и предисловием Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану», — в тексте можно обнаружить элементы диалога и с самой крымской поэмой. В рамочных сегментах поэмы есть близкие к «Отрывку...»

описания ханского дворца и полуденной природы, но данные с позиций заинтересованного романтического наблюдателя. Есть и прозрачные намеки на глубоко затаенное любовное чувство, в прозе тщательно замаскированные: в поэме после строки «...но не тем / В то время сердце полно было» (IV, 170) элегическое описание дворца переходит в любовные мечтания поэта; в прозаическом отрывке эта цитата тоже играет роль переключателя, но за ироническим описанием дворца следует сниженная эмоциональная мотивация: «лихорадка меня мучила» (VIII, 439). Пушкин проводит здесь деконструкцию того автобиографического мифа, который он ранее тщательно внедрял в сознание современников, — мифа об «утаенной» страсти, всепоглощающей и одновременно возвышенной, которая, наряду с романтической природой Кавказа и Крыма, вдохновляет и одушевляет его поэзию.

Попутно автор деконструирует еще несколько читательских предрассуждений. Включая в текст своего очерка те «рифмы», которые якобы посетили его на руинах храма Дианы в 1820 г. («Ч<аадае>ву», февраль — середина мая 1824 г., опубл.: СПб. 1825. № 12, 27 января), Пушкин не только снижает идеал возвышенного братства (классическим образцом которого были Орест и Пилад, готовые погибнуть друг за друга в том самом храме Дианы), но и

дистанцируется от того гражданского пафоса, которым была исполнена его дружба с П. Я. Чаадаевым: имена, которые история должна была начертать «на обломках самовластья» (ср. «К Чаадаеву» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 35, 544), превращаются в инскрипт на безвестных развалинах. Возможно, это был рассчитанный поэтический жест, которым поэт сигнализировал читателям, что мятежные стихи, широко разошедшиеся в списках, более не актуальны (ср.: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 495).

Итак, в «Отрывке...» представлен не «ученый путешественник» Муравьева, не «чувствительный путешественник» «карамзинистов» (ср. эпизод с выкинутым цветком — прямая пародия на штампы «сентиментального путешествия»), наконец, не романтический странник «Бахчисарайского фонтана». Перед читателем путешественник-денди, скучающий, прихотливый и слегка пресыщенный (*blasé* — свойство, коего, по мнению Чаадаева, не хватало кавказскому пленнику), который «влагит задумчивую лень» (АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 14) равно в «неволе душных городов» (IV, 185) и на пустынных берегах полуденного моря. Такой герой выступал в качестве ожидаемой параллели к недавно появившемуся Онегину и в какой-то степени предвосхищал образ поэта-аристократа Чарского («Египетские ночи», 1835).

Спустя пять лет после публикации в альманахе Дельвига

«Отрывок...» был почти без изменений напечатан в качестве приложения к третьему отдельному изданию «Бахчисарайского фонтана» (СПб., 1830) — вместе с главой из муравьевского «Путешествия по Тавриде...». Здесь он выступал кодой в давнем споре между романтическим повествованием и ученым травелогом. Сохранилась эта композиция и в последнем прижизненном переиздании поэмы, в составе первой части «Поэм и повестей» (СПб., 1835); здесь из текста были исключены стихотворная вставка и заключительный пассаж о силе воспоминаний.

Публикации «Отрывка...» почти не имели откликов. Известно

лишь немотивированное замечание Н. М. Языкова на первое издание в письме к родным от 25 апреля 1826 г.: «Дельвиг сделал немалую глупость, напечатав письмо Пушкина о Бахчисарае» (Языковский архив. С. 247). Об издании 1830 г. отозвался А. А. Дельвиг: в «Отрывке», писал он, «читатели увидят, как часто первые впечатления, прозаически скользя по душе, нечаянно после разгораются в ней огнем вдохновения и созревают до высокой поэзии» (Дельвиг А. А. «Бахчисарайский фонтан». Сочинение Александра Пушкина. Издание третье // ЛГ. 1830. Т. 1, № 22. С. 178; П. в критике, II. С. 250).

Автографы: тетр. ПД 835, л. 42 об. — 44 (черновой); ПД 249 (беловой, с поправками).

Датируется: черновой автограф — предположительно первой половиной декабря (после 4-го) 1824 г. (по положению в тетради ПД 835 и дате получения Пушкиным книги И. М. Муравьева-Апостола); беловой автограф (в письме к Дельвигу) — предположительно концом апреля (после 24–25-го) — началом июня 1825 г. (верхняя граница устанавливается по времени отъезда Дельвига из Михайловского, нижняя — по бумаге, которая использовалась Пушкиным для писем этого периода).

Впервые: СЦ на 1826 г. СПб., 1826 (отдел «Проза») (под заглавием: «Отрывок из письма А. С. Пушкина к Д.»).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 2. С. 786–791 (примеч. Е. О. Ларионовой); Балакин А. Ю. Пушкин и книга И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году» // Балакин А. Ю., Бодрова А. С. «Полицейское послание яко материал» (К творческой истории «Бахчисарайского фонтана») // Врем. ПК 31. С. 5–16; Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978. С. 48–49; Козмина Л. В. Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821–1825 гг.: Проблемы реконструкции. М., 1999. С. 84–88; Кошелев В. А. 1) Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 5–25; 2) О жизни и сочинениях И. М. Муравьева-Апостола // Муравьев-Апостол И. М. Письма из Москвы в Нижний Новгород. СПб., 2002. С. 191–230 (Сер. «Лит. памятники»); 3) Таврическая мифология Пушкина: Литературно-исторические очерки. Вел. Новгород; Симферополь; Н. Новгород, 2015. С. 13–45; Лебедева О. Б. Неаполитанский миф А. С. Пушкина: («Отрывок

из письма к Д.») // Болдинские чтения [2006]. Н. Новгород, 2007. С. 24–36; *Левкович Я.Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 234–254; Лотман. Пушкин. С. 230–233; Петрунина. С. 38–45; *Пушкин А.С.* Соч. / Коммент. изд. М., 2007. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1. С. 354–363 (коммент. О.А. Проскурина); *Сендерович С.Я.* Мотив воспоминания у Пушкина // Сендерович С.Я. Фигура сокрытия: Избр. работы: [В 2 т.] М., 2012. Т. 1: О русской поэзии XIX и XX веков. Об истории русской художественной культуры. С. 136–143; Томашевский. Пушкин, I. С. 480–484, 498–502; *Фейнберг И.Л.* Незавершенные работы Пушкина. М., 1955. С. 202–203; *Фомичев С.А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД №835: Из текстологических наблюдений // ПИМ. Т. 11. С. 64–65; *Шёнле А.* Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий: 1790–1840. СПб., 2004. С. 138–151.

Н.Г. Охотин, А.И. Рогова

«ОТЦЫ ПУСТЫННИКИ И ЖЕНЫ НЕПОРОЧНЫ...» (1836) — стихотворение, включившее в себя поэтическое переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина. Входит в гипотетический «Каменноостровский цикл» (см.: «Из Пиндемонти» — наст. изд., вып. 2, с. 230–232).

Ефрем Сирийский — один из учителей Церкви IV в., богослов и поэт. Родился в Сирии, близ города Низибию, и уже в молодости, когда еще не была утверждена христианская церковь, удалился в пустыню, а позднее основал в городе Эдессе училище, из которого вышло немало учителей сирийской Церкви, проповедников и поэтов. В результате преследования со стороны идейных врагов и сирийских властей он бежал в Египет. Там он снова поселился в уединении, на горе Нитрийской. Обширное литературное наследие (свыше тысячи произведений) Ефрема Сирина — это стихи (введенную им форму семистишия принято называть «сирийской строфой»), песнопения, проповеди, молитвы и религиозно-философские трактаты. Одна из основных тем его сочинений — покаяние, — возможно, имеет личный аспект, ибо, по его собственным признаниям, в молодости он отличался нетерпимостью и злоречием.

Самым известным поэтическим созданием Ефрема Сирина является выбранная Пушкиным для переложения в стихи молитва:

Господи и Владыко живота моего, дух
 праздности, уныния, любоначалаия
 и празднословия не даждь ми.
Дух же целомудрия, смиренномудрия,
 терпения и любве даруй ми,
 рабу Твоему
Ей, Господи Царю, даруй ми зрети
моя прегрешения и не осуждай брата
 моего, яко благословен еси
 во веки веков. Аминь.

Поэтическое переложение канонической молитвы стоит особняком в жанровой системе русской лирики первой трети XIX в. Этот опыт тем более интересен, что «никакой готовой художественно-языковой модели для выражения церковно-религиозного чувства в русской лирике до 20-х гг. XIX в. не существовало, — если не считать подчеркнута книжной и прежде всего гражданской традиции “псалмодической поэзии”» (*Архангельский А.Н.* Два в одном: Мегафора как принцип

«коварной» на «сокрытой» (см.: *Гречаная Е. П.* Пушкин и Андре Шенье. С. 98–99).

Другим контекстным фоном явилось для Пушкина стихотворение П. А. Вяземского «Молитвенные думы» (1821). Интонационные и лексические переключки очевидны. Ср.:

Возрос и возмужал средь славы
и тревог...
Чтоб нам не забывать, что средь
житейской битвы
Оружье лучшее: смиренье
и молитвы...
Чтоб духом возлетать в мир лучший,
в мир надежд,
В мир нам неведомый, но за чертой
земною...
Одна молитвою навеянная дума...
Среди житейских битв уязвленным
бойцам...
(*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1880. Т. 3. С. 256, 257)

Несомненно, что Пушкин сознательно ориентировался на стихотворение Вяземского и даже вступил с ним в поэтический спор, словно отвечая спустя много лет на приглашение к диалогу, выраженное в эпиграфе к «Молитвенным думам»:

Пушкин сказал:
Мы все учились понемногу,
Чему-нибудь и как-нибудь.
Мы также могли бы сказать:
Все молимся мы понемногу
Кое-когда и кое-как.
(Из частного разговора)
(Там же. С. 253)

Пафос стихотворения Вяземского был скорее общественным, нежели религиозным. Поэт с горечью констатировал, что образованные светские люди стыдятся открыто проявлять религиозные чувства из опасения прослыть святошами в глазах «насмешливого света». Они высокомерно отвергают все, что не поддается рациональному объяснению, и опираются лишь на «свой рассудок шаткий» (Там же. С. 258). Стихотворение Пушкина — именно о том, что рассудку не подвластно: молитва чудесным образом «сама приходит на уста» и «падший дух крепит неведомою силой» (III, 421). Если Вяземского беспокоит, что мы молимся «кое-когда и кое-как», то Пушкин словно возражает ему, передавая в своих стихах самое переживание молитвенного состояния (подробнее см.: *Архангельский А. Н.* Два в одном. С. 3–8; *Афанасьева Э. М.* «Отцы пустытники и жены непорочны»). Воспарение «во области заочны» (т. е. незримые) воплощается в семантической организации пушкинского текста с четко обозначенными в нем верхом («области заочны») и низом («средь дольных бурь и битв»). «Движение направлено только вверх, цель его не может быть усмотрена физическим зрением» (*Тоддес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле. С. 31).

И. Е. Великопольский, еще в 1823 г. переложивший в стихи молитву Ефрема Сирина, утверждал, что его «молитва» «очень понравилась покойному Пушкину

и была, может быть, поводом к написанному им впоследствии стихотворению «Молитва»...» (см.: Зиссерман П. Пушкин и Великопольский // ПиС. Вып. 38–39. С. 279). Стихотворение Великопольского было напечатано в сборнике его произведений лишь через 36 лет ([*Великопольский И.Е.*] Раскрытый портфель. СПб., 1859. С. 118–119). Разумеется, Пушкин мог ознакомиться с сочинением своего приятеля в рукописи, но вряд ли это вялое, растянутое переложение могло оказать на него влияние.

Молитва Ефрема Сирина читается только в дни Великого поста. В 1836 г. она последней раз прозвучала в среду Страстной недели, 25 марта. Стихотворение было написано через четыре месяца, 22 июля (в день памяти Марии Магдалины), следовательно, говорить о живом впечатлении, которое могло бы послужить непосредственным поводом, не приходится. Но такое впечатление и не требовалось, поскольку молитва была Пушкину прекрасно известна. Еще в 1821 г., в письме к А. А. Дельвигу от 23 марта, передавая пожелания Кюхельбекеру, уехавшему в Париж, он пародийно использовал ее обороты: «Желаю ему в Париже *дух целомудрия*, в канцелярии Нарышкина *дух смиренного мудрия и терпения*, об *духе любви* я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о *празднословии* молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (XIII, 25). Пародия в данном случае была совершенно невинной, и все же она позволяет оценить разницу в отношении Пушкина к религиозной теме в 1821 и 1836 гг.

В последние годы жизни Пушкин постоянно возвращался к этой теме, но наиболее близки к стихотворению «Отцы пустынники и жены непорочны...» такие его поэтические тексты, как «Пора, мой друг, пора!» (1834), «На Испанию родную...» (1835), «Странник» (1835), «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» (1836) (см.: *Сурат И.* «Родрик»: Житие великого грешника // Сурат И.З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 323). Лирический герой, произносящий молитву Ефрема Сирина, так же, как король Родриг в стихотворении «На Испанию родную...», и так же, как Странник, осознает себя падшим и испытывает «первоначальное воздействие благодатной “неведомой силы”», однако это лишь предвещает «внутреннее преображение личности <...> но отнюдь не свидетельствует об окончательном обретении целостного религиозного сознания — того “духа смирения, терпения, любви / И целомудрия”, об оживлении которого в своем сердце просит молящийся» (*Долинин А.А.* Испанские переложения Пушкина. С. 178).

В советском литературоведении стихотворению уделялось мало внимания, очевидно, в связи с невозможностью истолковать его в духе обязательных идеологических догматов. Очень осторожно говорилось лишь о намерении Пушкина представить в назидание современникам «некий этический

идеал человека, сформулированный раннехристианским аскетом». При этом оговаривалось, что ни в коем случае «не следует отождествлять значения этих христианских понятий с этическими понятиями Пушкина» (*Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х гг. // ПИМ. Т. 2. С. 34). В литературоведении конца XX — начала XXI в., напротив, появилась тенденция к абсолютному отождествлению этих понятий. В результате во многих работах стихотворение рассматривается как собственно молитва и погружается в контекст исключительно церковных идей (см., например: *Калугина В. Л.* Две «Молитвы» // Пушкинская эпоха и христианская культура: По материалам традиционных Христианских Пушкинских чтений. СПб., 1993. Вып. 3. С. 19–23; *Кусков В. В.* Молитва у А. С. Пушкина // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 1999. № 2. С. 7–11; *Трофимов Е. А.* Метафизическая поэтика Пушкина. Иваново, 1999. С. 312–320). Подобная «перекодировка» пушкинского текста представляется необоснованной. Прежде всего,

игнорируется тот очевидный факт, что текст молитвы составляет лишь семь стихов из шестнадцати, таким образом, следует говорить о «своеобразной лирической адаптации молитвы в поэтической системе» Пушкина (*Афанасьева Э. М.* «Отцы пустынноики и жены непорочны». С. 138). Не учитывается и факт аллюзий и реминисценций (см. выше), которые «выдают» литературный характер пушкинского текста.

«Отцы пустынноики...» — это не молитва, но лирическое стихотворение о силе и характере воздействия молитвы. Разумеется, и выбор конкретного молитвенного текста, и самая возможность его адаптации в субъективном лирическом контексте свидетельствуют о том, что молитва Ефрема Сириня оказалась близка и созвучна душевному состоянию поэта. Естественное и незаметное перетекание авторского текста в переложение текста молитвенного — уникальный пример поразительной подвижности лирического «я» и безграничных возможностей поэтического языка.

Автограф: ПД 990 (беловой, с поправками, с датой: «22 июля 1836»).

Датируется 22 июля 1836 г., согласно помете в автографе.

Впервые: Совр. 1837. Т. 5 (под заглавием: «Молитва»).

Литература: *Архангельский А. Н.* Два в одном: Метафора как принцип поэтики позднего Пушкина // Русская речь. 1995. № 6. С. 5–8; *Афанасьева Э. М.* «Отцы пустынноики и жены непорочны»: К проблеме религиозного диалога А. С. Пушкина и П. А. Вяземского // Врем. ПК 28. С. 137–141; *Гречаная Е. П.* Пушкин и Андре Шенье: (Две заметки к теме) // Врем. ПК 22. С. 98–100; *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин, Некрасов. М., 1981. С. 175–185; *Давыдов С.* Последний лирический текст Пушкина (1836): Опыт реконструкции // Revue des études slaves. 1987. Т. 59, fasc. 1–2.

Р. 158–160; *Долинин А. А.* Испанские переложения Пушкина: (На Испанию родную...» и «Чудный сон мне Бог послал...»): Опыт реконструкции замысла // *Долинин А. А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М, 2007. С. 178–181; Макогоненко, П. С. 447–449; *Мурьянов М. Ф.* Онегинский недуг: [Хандра — сплин — скука — праздность — уныние] // *Вестник РАН.* 1995. Т. 65, № 2. С. 158–163; *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны» и цикл Пушкина 1836 г. // *ПИМ.* Т. 10. С. 193–203; *Тоддес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле // *Проблемы пушкиноведения.* Рига, 1983. С. 31).

О. С. Муравьева

«ОХОТНИК ДО ЖУРНАЛЬНОЙ ДРАКИ...» (1824) — эпиграмма, направленная против редактора журнала «Вестник Европы» М. Т. Каченовского, к 1824 г. ставшего уже постоянным объектом пушкинских эпиграмматических выпадов (см. эпиграммы «<На Каченовского>» («Бесмертною рукой раздавленный зоил...» (1818); «Клеветник без дарованья...» (1821); «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1821)). Она была вызвана литературной полемикой, которая развернулась вокруг статьи П. А. Вяземского «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», напечатанной вместо предисловия к отдельному изданию «Бахчисарайского фонтана» (М., 1824). Написать «предисловие или послесловие» Вяземского просил сам Пушкин, посылая ему 4 ноября 1824 г. из Одессы рукопись поэмы (см.: XIII, 73). Ранее, 19 августа 1823 г., Пушкин писал Вяземскому по поводу возможного переиздания «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника»: «... возьми на себя это 2<-е> издание

и освяти его своею прозой, единственною в нашем прозаическом отечестве. Не хвали меня, но побрани Русь и русскую публику — стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии...» (XIII, 66). В своем предисловии Вяземский частично выполнил пушкинские рекомендации, связав проблему романтической поэзии с проблемой народности и с внутренней оппозицией национальных литератур чуждым им французским классицистическим канонам. «Разговор» был полемически заострен против «анти-романтических» журналов и содержал прямые выпады в адрес «Вестника Европы» М. Т. Каченовского и «Благонамеренного» А. Е. Измайлова. Ответ «Вестника Европы» не заставил себя ждать. В № 5 за 1824 г. (выход в свет 27 марта) были напечатаны «Второй разговор между Классиком и Издателем “Бахчисарайского фонтана”» (с. 47–62; подпись: «N») и письмо в редакцию (с. 76–78; подпись: «Бывший журнальный клевет»), содержавшие резкие высказывания в адрес Вяземского и насмешки над его

стихотворениями. «Второй разговор» (как, вероятно, и письмо в редакцию) был написан постоянным сотрудником «Вестника» М. А. Дмитриевым (1796–1866), племянником поэта И. И. Дмитриева. Его авторство было раскрыто в ходе дальнейшей полемики, но первое время статью приписывали М. Т. Каченовскому. Так, прежде всего, считал сам Вяземский, адресовавший Каченовскому статью «О литературных мистификациях, по случаю напечатанного в 5-й книжке “Вестника Европы” второго, и подложного, разговора между Классиком и Издателем “Бахчисарайского фонтана”» (ДЖ. 1824. Ч. 6, № 7. С. 33–39; выход в свет 9 апреля; П. в критике, I. С. 406). См. также аналогичное мнение братьев Мухановых в письме В. А. Муханова к Н. А. Муханову от 27 марта 1824 г. (Щукинский сборник. Вып. 5. С. 271). Только 10 апреля 1824 г. Вяземский сообщил А. И. Тургеневу: «За Каченовского ополчился на меня Дмитриев-племянник. По крайней мере, таков общий голос...» (ОА. Т. 3. С. 31). Пушкин выступил в защиту Вяземского с «Письмом к издателю “Сына отечества”» (СО. 1824. Ч. 93, № 18. С. 181–182; XI, 20), написанным и отосланным в журнал сразу по получении в Одессе

№ 5 «Вестника Европы», около середины апреля 1824 г. Тем же временем следует датировать и его эпиграмму, ставшую известной в Петербурге в начале мая 1824 г.: ее упоминает в связи с полемикой Я. И. Сабуров в письме к брату Александру от 12 мая 1824 г.: «Что касается до умных людей — то ты представить себе не можешь, как они глупы, что доказывается теперь журнальной бранью, — ветеран в остроте и литературе Вяземский побранился с малым и старыми москвичами — и война — и за него, и против него, — отовсюду загорелась. Посыпались пасквили, эпиграммы, рассуждения, насмешки, личности — одна другой злее и одна другой глупее, — а куда спрятался ум — и не отгадаешь; вот, например, Пушкина, которая еще всех действительнее» (далее следует текст эпиграммы) (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 44).

По свидетельству В. Ф. Щербакова (1810–1878), библиофила, знакомого М. П. Погодина, Пушкин позднее с иронией вспоминал последний стих своей эпиграммы («Слюнею бешеной собаки» — II, 346): «Некстати Каченовского называют собакой, — сказал Пушкин, — ежели же и можно так называть его, то собакой беззубой, которая не кусает, а мажет слюнями» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 36).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 29 (беловой, с поправкой).

Датируется: серединой апреля 1824 г. по связи с полемикой вокруг статьи П. А. Вяземского и упоминанию в письме Я. И. Сабурова (см. выше).

Впервые: Ст 1826 (отдел «Эпиграммы и надписи»).

Литература: Пушкин в неизданной переписке современников: (1815–1837) // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 46 (примеч. Т. Г. Цявловской); *Цявловская Т. Г.* «Муза пламенной сатиры» // Пушкин на юге: Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 159.

А. И. Рогова

<**ОЧЕРК ИСТОРИИ УКРАИНЫ**> (1831?) — написанное по-французски беглое изложение начальной истории украинских земель до битвы при Калке (1223) и записанный по-русски план истории Украины — от древних времен, татарского нашествия и отделения от России до последнего гетмана, Кирилла Григорьевича Разумовского (1728–1803; гетман с 1750 по 1764). Вероятно, обе записи представляют собой подготовительные материалы для единого неосуществленного замысла. Самые ранние сведения о нем содержатся в письме М. П. Погодина к С. П. Шевыреву от 28 апреля 1829 г.: «Пушкин собирается писать историю Малороссии» (РА. 1882. Кн. 3, № 5. С. 80). По всей видимости, эта идея возникла у поэта по завершении «Полтавы» (1828), однако французский набросок датируется более поздним временем — он выполнен на бумаге с водяными знаками 1830 и 1831 гг. По предположению Ю. Г. Оксмана, Пушкин отложил работу над историей Украины в связи с выходом весной 1830 г. второго, сильно дополненного, издания «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, но вернулся к ней на фоне польских событий 1831 г. Однако при полном отсутствии фактических материалов, отражающих этапы и время работы над замыслом истории Украины, эти

предположения остаются лишь гипотезой.

Французский набросок представляет собой свободное изложение отдельных мест из трех первых томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (опубл. 1818) и первых глав второго издания «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского. В частности, из последней книги целиком выписан абзац от слов: «Les Polianes habitaient...» до «Danube» (ср.: *Бантыш-Каменский Д. Н.* История Малой России. М., 1830. Ч. 1. С. 1–2) и заимствован ряд других исторических сведений и деталей.

Карамзину Пушкин в общих чертах следует в изложении истории варяжских завоеваний, происхождения имени русских, крещения Владимира. Однако, давно и хорошо зная текст Карамзина, поэт лишь кратко его конспектирует и свободно интерпретирует, следуя его букве в меньшей степени, чем в случае с Бантышом-Каменским.

В плане отразилась периодизация истории Украины, по всей вероятности восходящая к «Истории Русов», рукописи XVIII в., долгое время приписывавшейся архиепископу Могилевскому Георгию Конискому (1717–1795). Копию этого памятника подарил поэту М. А. Максимович после возвращения Пушкина из Арзрума, в октябре 1829 г.

(см.: Москв. 1845. № 7–8. С. 51). Рукопись упомянута в пушкинском ответе на критику «Полтавы» (Денница на 1831 год. С. 127; XI, 165), ей посвящен большой фрагмент рецензии Пушкина — статьи «Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа белорусского» (1836), хотя «История Русов» и не вошла в это издание (Совр. 1836. Т. 1. С. 96–101; XII, 18–21). Начальные страницы рукописи в этой статье Пушкин подверг сомнению: «Не говорю здесь о некоторых этнографических и этимологических объяснениях, помещенных им в начале его книги, которые перенес он в историю из хроники, не видя в них никакой существенной важности и не находя нужным противоречить общепринятым в то время понятиям» (Совр. 1836. Т. 1. С. 96–97; XII, 18–19). Этим страницам тематически и хронологически более или менее соответствуют первая часть плана истории Украины и текст французского наброска, почерпнутый из других источников, по-видимому более удовлетворявших Пушкина. Во второй части плана выделены четыре исторических периода: «От Гедемина до Сагайдачного. / От Сагайд<ачного> до Хме<льницкого> /

От Хмель<ницкого> до Мазепы. / От Мазепы до Разумовского» (XII, 422). (Гедимин (ок. 1275 — ок. 1341) — великий князь литовский с 1316 по 1341 г.; в 1324 г. занял Киев. Петр Конашевич-Сагайдачный (ок. 1582 или 1575 — 1622) — гетман, согласно «Истории Русов», — с 1598 г. Богдан Михайлович Хмельницкий (1595–1657) — гетман с 1648 г. Иван Степанович Мазепа (1639–1709) — гетман в 1687–1708 гг.; в 1798 г. перешел на сторону Карла XII.) Вслед за автором «Истории Русов» Пушкин начинает историю самостоятельной Украины, освобожденной от татар, с Гедимины, хотя Карамзин и Бантыш-Каменский утверждали, что Гедимин не вступал в открытое противостояние с татарами и освобождение Киева относится к более позднему времени (см.: *Карамзин Н.М.* История государства Российского. СПб., 1819. Т. 4. С. 209–211; *Бантыш-Каменский Д.Н.* История Малой России. Ч. 1. С. 26–27). К «Истории Русов» восходит также выделение времени «От Сагайдачного до Хмельницкого» в качестве особого периода, который не был описан как отдельная эпоха ни Карамзиным, ни Бантышом-Каменским.

Автографы: ПД 317 (план); ПД № 318 (беловой с поправками, переходящий в черновой).

Датируется предположительно 1831 г. по бумаге и содержанию.

Впервые: Анненков. Материалы (план); КН. Т. 5 (французский текст).

Литература: *Казарин В.П.* «Очерк истории Украины» А.С. Пушкина: Принципы использования исторических источников // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 3. С. 94–99; *Оксман Ю.Г.* Неосуществленный замысел истории Украины // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 211–221.

Т. А. Китанина

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АБГ — Архив братьев Тургеньевых. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Рос. Академии наук, 1911–1921. Вып. 1–6.

Акад. — *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17: Справочный: Дополнения и исправления; Указатели.

Акад. в 10 т. (1) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1951.

Акад. в 10 т. (2) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1958.

Асад. в 9 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксман и М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1935–1938 (1935. Т. 1–6; 1936. Т. 8; 1937. Т. 9; 1938. Т. 7).

Асад. в 6 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1–5; М.: ГИХЛ, 1938. Т. 6.

АН 1899 — *Пушкин*. Соч. / Приготовил и примеч. снабдил Л. Майков. СПб.: Изд. имп. Академии наук, 1899. Т. 1.

АН 1900–29 — *Пушкин*. Соч. СПб.; Л. 1900–1929. Т. 1–4, 9, 11 (СПб.; Пг.: Изд. Имп. Академии наук, 1900. Т. 1 (2-е изд.); 1905. Т. 2; 1912. Т. 3; 1914. Т. 11; 1916. Т. 4; Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Т. 9, кн. 1; 1929. Т. 9, кн. 2).

Анн. — *Пушкин*. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855–1857. Т. 1–7 (1855. Т. 1–6; 1857. Т. 7).

Анненков. Материалы — *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина // Анн. Т. 1.

АПСС — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 1; 2004. Т. 2, кн. 1.

«Арзамас» — «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. М., 1994.

Бартенева. П. в южной России — *Бартенева П. И.* Пушкин в южной России. М., 1914.

БДЧ — журнал «Библиотека для чтения».

Белинский — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

БЗ — журнал «Библиографические записки».

Библиотека П. — *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910 (Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9–10; Отд. отд.). То же: М.: Книга, 1988. Репринтное изд.

Благ. — журнал «Благонамеренный».

Благой, I — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.

Благой, II — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967.

Бонди. Новые страницы — *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина: Стихи, проза, письма. М., 1931.

Бонди. Статьи — *Бонди С. М.* О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1983.

Брюс. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. и 6 ч./ Ред., вступ. ст. и коммент. В. Брюсова. М.: ГИЗ, 1919. Т. 1, ч. 1.

Вацуро, Гиллельсон — *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986.

ВЕ — журнал «Вестник Европы».

Венг. — *Пушкин А. С.* [Собр. соч.]/ Под ред. С. А. Венгерова. СПб.; Пг.: Изд. Брокгауза–Ефрона, 1907–1915. Т. 1–6 (1907. Т. 1; 1908. Т. 2; 1909. Т. 3; 1910. Т. 4; 1911. Т. 5; 1915. Т. 6).

Вигель — *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1891–1893. Ч. 1–7.

Виноградов. Стиль П. — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941.

Виноградов. Язык П. — *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л.: Academia, 1935.

ВЛ — журнал «Вопросы литературы».

Врем. ПК 1962 — Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. [Вып. 1].

Врем. ПК 1963 — Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л.: Наука, 1966. [Вып. 2].

Врем. ПК 1964–1980 — Временник Пушкинской комиссии. 1964–1980. Л.: Наука, 1967–1983. [Вып. 3–18].

Врем. ПК 1981 — Временник Пушкинской комиссии: Сборник науч. трудов. 1981. Л.: Наука, 1985. [Вып. 19].

Врем. ПК 20–32 — Временник Пушкинской комиссии: Сборник науч. трудов. Л.: Наука, 1986–1991. Вып. 20–24; СПб.: Наука, 1993–2005. Вып. 25–30; СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2013. Вып. 31; СПб.: Росток, 2016. Вып. 32.

Вульф — *Вульф А. Н.* Дневники: (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929.

Гаевский. П. в Лицее — *Гаевский В. П.* Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. Т. 47, №7. Отд. 1. С. 129–177; №8. Отд. 1. С. 349–399.

Генн. 1859 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1859. Т. 1–6; 1860. [Т. 7]: Приложения.

Генн. 1869–71 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1869–1871 (1870. Т. 1; 1869. Т. 2–4; 1871. Т. 5–6).

Герб. — Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербеля>. Berlin, 1861.

ГИХЛ 1931 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л.: ГИХЛ, 1931–1933 (1931. Т. 1–3; 1932. Т. 4; 1933. Т. 5, кн. 1–2)

ГИХЛ 1934 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред.

Демьяна Бедного, А. В. Луначарско-го, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, М. А. Цявловского, П. Е. Щеголева. 2-е изд. М.; Л.: ГИХЛ, 1934.

ГИХЛ 1935 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 3-е изд. М.; Л.: ГИХЛ, 1935.

ГИХЛ 1936 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 4-е изд. М.; Л.: ГИХЛ, 1936.

ГИХЛ 1937 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, [Ю. Г. Оксмана], Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 5-е изд. М.; Л.: ГИХЛ, 1937–1948.

Городецкий — *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962.

Госл. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1962.

Грот 1899 — *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. 2-е изд., доп. / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1899.

Грот. Пушк. лицей — *Грот К. Я.* Пушкинский лицей (1811–1817): Бумаги I-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911.

Гуковский — *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957.

ДЖ — «Дамский журнал».

Ефр. 1880 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд.

Я. А. Исакова, 1878–1881 (1880. Т. 1–4; 1881. Т. 5; 1878. Т. 6).

Ефр. 1882 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. М.: Изд. Ф. Н. Анского, 1882. Т. 1–7.

Ефр. 1887 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. В. В. Комарова, 1887. Т. 1–7.

Ефр. 1903–05 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903–1905. Т. 1–8 (1903. Т. 1–7; 1905. Т. 8).

Звенья — Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.: Academia, 1932–1936. Т. 1–6; М.: Госкультпросветиздат, 1950–1951. Т. 8–9.

ИВ — журнал «Исторический вестник».

Изв. ОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук (с 1926 г. — АН СССР).

Измайлов — *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.

КН — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930–1931 (Прилож. к журн. «Красная нива» на 1930 г.).

ЛГ — «Литературная газета».

Лернер. Рассказы о П. — *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929.

Лет. ГЛИМ — Летописи Гос. литературного музея / Ред. В. Д. Бонч-Бруевича. М.: Жургазобъед, 1936. Кн. 1: Пушкин / Ред. М. Цявловского.

Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Изд. подгот. под рук. Н. А. Тарховой; Сост.

М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826–1837); Отв. ред. (т. 2–4 науч. ред.) Я. Л. Левкович / РАН. Пушкинская комиссия. М.: Слово/Slovo, 1999.

ЛЛ — журнал «Литературные листки»

ЛН — Литературное наследство.

Лотман. Пушкин — *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПб., 1995.

Майков. Материалы — *Майков Л. Н.* Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина / Собр. Л. Н. Майков; Публ. В. И. Сайтова. СПб., 1902.

Макогоненко, I — *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л.: Худож. лит., 1974.

Макогоненко, II — *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л.: Худож. лит., 1982.

МВ — журнал «Московский вестник».

Мвед — газета «Московские ведомости».

МН — журнал «Московский наблюдатель».

Москв. — журнал «Москвитянин».

Мор. 1887 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред., с примеч. П. О. Морозова. СПб.: Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1887. Т. 1–7.

Мор. 1903–06 — *Пушкин А. С.* Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение,

1903–1906. Т. 1–8 (1903. Т. 1–3; 1904. Т. 4–6; 1905. Т. 7; 1906. Т. 8).

Москв. — журнал «Москвитянин».

МТ — журнал «Московский телеграф».

Неизд. П. Собр. Онегина — Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина / Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Пб.: Атеней, 1922.

Неизданный Пушкин — Неизданный Пушкин: Изд. подгот. материалов к новому акад. Полн. собр. соч. А. С. Пушкина / Сост. сер. С. А. Фомичев. СПб.: Нотабене, 1996–2000 (1996. Вып. 1: *Фомичев С. А.* Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина; 1997. Вып. 2: *Дубровский А. В., Краснобородько Т. И., Левкович Я. Л., Фомичев С. А.* Творческие и биографические пометы в рукописях А. С. Пушкина; 2000. Вып. 3: *Фомичев С. А.* Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне»).

НЗ — журнал «Невский зритель».

НЛ — журнал «Новости литературы».

НЛО — журнал «Новое литературное обозрение».

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1899–1913. Т. 1–4 / Под ред., с примеч. В. И. Сайтова; 1909–1913. Т. 5, вып. 1, 2 / Под ред., с примеч. П. Н. Шеффера.

ОЗ — журнал «Отечественные записки».

П. в восп. 1974 — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацуру; Подгот. текста, сост., примеч. В. Э. Вацуру,

М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1974 (Сер. лит. мемуаров).

П. в восп. 1985 — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1985 (Сер. лит. мемуаров).

П. в критике, I — Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацуру и С. А. Фомичева; Подгот. текста, коммент. В. Э. Вацуру, Е. А. Вилька, Е. А. Губко, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Г. М. Ивановой, Т. Е. Киселевой, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Т. М. Михайловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, А. В. Шароновой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, II — Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. М. Березкина, В. Э. Вацуру, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Т. А. Китаниной, Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, III — Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, А. М. Березкина, М. Н. Виролайнен, С. В. Денисенко, Н. Л. Дмитриевой, О. Н. Золотовой, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой,

А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2003.

П. в критике, IV — Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, А. М. Березкина, С. В. Денисенко, Е. В. Кардаш, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, С. А. Фомичева. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2008.

П. Врем. — Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936–1941. [Т.] 1–6.

П. Документы к биографии, I — Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии 1799–1829. СПб.: Искусство — СПб., 2007.

П. Документы к биографии, II — Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / Сост. С. В. Березкиной, В. П. Старка; Подгот. текстов С. В. Березкиной, И. В. Васильевой, А. В. Дубровского, Т. И. Краснобородько, А. С. Лобановой, В. П. Старка; Примеч. С. В. Березкиной. СПб., 2010.

Переписка П. — Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982.

П. и мировая лит-ра — Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии».

Петрунина — Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л., 1987.

ПЗ 1823–1825 — Полярная звезда, карманная книжка для

любительниц и любителей русской словесности [на 1823, 1824, 1825 гг.], изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. СПб., 1823–1825.

ПЗ 1855–1869 — Полярная звезда. [Журнал А.И. Герцена и Н.П. Огарева]. Лондон; Женева, 1855–1869. Кн. 1–8.

ПИМ — Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1962. Т. 1–4; Л.: Наука, 1967–1991. Т. 5–14; СПб.: Наука, 1995–2003. Т. 15–17.

ПиС — Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб.; Л., 1903–1930. Вып. 1–39.

ПиС (Нов. серия) — Пушкин и его современники: Сборник науч. трудов. СПб.: Академический проект, 1999–2002. Вып. 1 (40) — 3 (42); СПб.: Академический проект; Нестор-История, 2005. Вып. 4 (43); СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 5 (44).

Письма — Пушкин. Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926–1928. Т. 1–2; Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3.

Посм. — Пушкин А. Соч. СПб., 1838–1841. Т. 1–11 (1838. Т. 1–8; 1841. Т. 9–11).

Пушкин — родоначальник — Пушкин — родоначальник новой русской литературы: Сборник науч.-исслед. работ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941.

Пушкин 1935 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения.

Пушкинист, II — Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. Т. 2.

Пушкинист, IV — Пушкинист: Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. Т. 4.

Пушин — Пушин И. И. Записки о Пушкине; Письма / Ред., вступ. ст. и примеч. С. Я. Штрайха. М.: Гослитиздат, 1956 (Сер. лит. мемуаров).

РА — журнал «Русский архив».

РВ — журнал «Русский вестник».

РИ — газета «Русский инвалид».

РЛ — журнал «Русская литература».

РМ — Российский музей, или Журнал европейских новостей, издаваемый В. Измайловым.

РПЛ — Русская потаенная литература XIX столетия / Предисл. Н. Огарева. Лондон, 1861. Ч. 1. Отд. I.

РС — журнал «Русская старина».

Рукоп. П. 1937 — Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.: Изд-во АН СССР, 1937.

Рукою П. — Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935.

Рукою П. 1997 — Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Воскресенье, 1997. Т. 17 (доп.).

СА — журнал «Северный архив».

СЗ — альманах «Северная звезда. 1829» / Изд. М. А. Бестужев-Рюмин. СПб., 1829.

СиН — Старина и новизна: Исторический сборник. СПб., Пг., М., 1897–1917. Кн. 1–22.

Слонимский — *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. 2-е изд. М.: Гослитиздат, 1963.

Смирнов-Сокольский — *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, о книгах других авторов, им изданных, о его журнале «Современник», о первом посмертном собрании сочинений, а также о всех газетах, журналах, альманахах, сборниках, хрестоматиях и песенниках, в которых печатались произведения поэта в 1814–1837 годах. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1962.

Смирнова-Россет — *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989 (Сер. «Лит. памятники»).

СО — журнал «Сын отечества».

СО и СА — журнал «Сын отечества и Северный архив».

Совр. — журнал «Современник».

Соревн. — журнал «Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности)».

СПбВед — газета «Санкт-Петербургские ведомости».

СПч — газета «Северная пчел».

Ст 1826 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1826.

Ст 1829 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1829. Ч. 1–2.

Ст 1832 — *Пушкин А.* Стихотворения. СПб., 1832. Ч. 3.

Степанов. Лирика П. — *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. М., 1959.

Степанов. Проза П. — *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962.

Стих. П. 1820–1830 гг. — Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука, 1974.

СЦ — альманах «Северные цветы».

ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы.

Томашевский. П. и Франция — *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л.: Сов. писатель, 1960.

Томашевский. Пушкин, I — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1: 1813–1824. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.

Томашевский. Пушкин, II — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961.

Томашевский. Строрифика П. — *Томашевский Б. В.* Строрифика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 49–213.

Тр. МОЛРС — Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968.

Фомичев — *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986.

Худ. лит. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.

Цявловский. Статьи — *Цявловский М.А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1962.

Шляпкин — *Шляпкин И.А.* Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. СПб., 1903.

Щеголев — *Щеголев П.Е.* Пушкин: Исследования, статьи и материалы. 3-е изд., провер. и доп. Т. 1: Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л.: ГИХЛ, 1928; Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л.: ГИХЛ, 1931.

Шукинский сборник — Сборник старинных бумаг, хранящихся в Музее П.И. Шукина. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1896–1902. Вып. 1–10.

Языковский архив — Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1: Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829).

Якушкин — *Якушкин В.Е.* Рукописи А.С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 2–12.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Автоиллюстрации

- «Маленькие трагедии». Обложка. 1830 – ПД 1621
«Каменный гость». Дон Гуан. 1830 – ПД 920, л. 4 об.
«Каменный гость». Дуэль. 1830 – ПД 921, л. 4 об.
«Медный всадник». 1829 – ПД ПД 842, л. 6
«Отцы пустынноики и жены непорочны...». 1836 – ПД 990, л. 1

Иллюстрации русских художников XIX–XX вв.

- «Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало». Художник И. Л. Чернова-Дяткина. 1983
«Леда». Гравюра Г. И. Гидони. 1933
«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Художник З. Е. Пичугин. 1905
«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Рисунок А. Н. Якобсон. 1936
«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Гравюра В. А. Фаворского. 1949
«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Гравюра по рисунку К. П. Брюллова. 1839
«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Художник В. С. Крюков. 1887
«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Художник М. Деданашвили. 1978
«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Художники Г. А. В. Траугот. 1988
«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Художник В. Я. Калныньш. 1999
«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Гравюра А. И. Кравченко. 1936
«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Художник С. М. Шор. 1936
«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Рисунок А. Н. Якобсон. 1936
«Пир во время чумы». Художник А. В. Борисов. 1996
«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь». Гравюра по рисунку А. Е. Земцова. 1887
«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь». Художник В. Е. Маковский. 1884
«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь». Гравюра Ф. Д. Константинова. 1977
«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь». Художник Б. А. Заборов. 2001
«Медный всадник». Гравюра по рисунку М. Т. Михайлова. 1899
«Медный всадник». Художник А. Н. Бенуа. 1904
«Медный всадник». Художник К. В. Лебедев. 1912
«Медный всадник». Художник В. Н. Масытин. 1922
«Медный всадник». Рисунок Н. В. Алексеева. 1929
«Медный всадник». Художник В. А. Ермолов. 1946
«Медный всадник». Художник М. А. Таранов. 1947
«Медный всадник. Художник И. И. Ершов. 1949
«Муза». Художник А. З. Иткин. 1978
«На Испанию родную...» Художник П. Л. Бунин. 1969
«Наполеон на Эльбе». Гравюра по рисунку И. В. Симакова. 1904
«Олегов щит». Гравюра по рисунку М. В. Нестерова. 1899
«Оскар». Гравюра по рисунку С. С. Соломко. 1899
«Осень». Художник Д. А. Шмаринов. 1949
«П. А. О<сиповой>». Художник Г. А. Клодт. 1983

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдуллаев Е. В. 64
Абдуллаева А. С. 96
Абрамович С. Л. 186, 187
Авзоний 3, 345
Авилова Н. С. 571
Агапкина Т. А. 277
Агранович С. З. 64
Агуб (Agoub) Ж. 548–550
Азадовский М. К. 377, 379, 380
Айвазовский И. К. 232
Аксаков С. Т. 104, 226
Аладьин Е. В. 172–174, 209, 324, 325, 348, 377, 379, 589
Александр I, российский император 76, 84, 91–93, 101, 108, 145, 175, 176, 184, 185, 214, 216, 233, 234, 240, 242, 286–288, 313, 319, 331–333, 339, 340, 521, 534, 543, 572
Александр II, российский император 376
Александр Ярославич Невский, великий князь Киевский и Владимирский 111, 159
Александра Федоровна, великая княгиня 22, 335
Александров П. А. 355
Алексеев А. И. 429
Алексеев М. П. 14, 32, 35, 45, 64, 246, 248, 254, 255, 257–259, 314, 316, 370, 385, 387, 471, 474, 475, 576, 580
Алексеев Н. С. 139, 293, 316, 341
Алексей Михайлович, русский царь из династии Романовых 154, 236
Ален (Alain) Р. 300, 301
Алешкевич А. А. 530, 575, 576, 580
Аллер С. И. 92
Алуа (Alhoy) М. 74
Альгаротти (Algarotti) Ф. 94
Альми И. Л. 14, 15, 96
Альтман М. С. 64, 226
Альтшуллер М. Г. 96, 153, 181, 468, 470
Альфьери (Alfieri) В. 401, 402
Анакреонт (Анакреон) 130–133, 512–514, 530, 548–550, 584
Андрианов Ю. Л. 580
Андро А. А. см. Оленина А. А.
Аникин А. В. 27, 64, 384
Анна Византийская, царица, жена Владимира Святославовича 562
Анна Иоанновна, русская императрица 396
Анненков П. В. 6, 13, 64, 95, 104, 113, 116, 118, 120, 134, 152, 153, 170, 172, 177, 183, 199, 219, 247, 250, 251, 254, 259, 260, 262, 263, 268–272, 275, 276, 284, 285, 309, 314, 340, 341, 355, 367, 370, 372, 387, 388, 469, 470, 483, 496, 512, 513, 519, 521, 528, 530, 549, 558, 560, 561, 564, 586, 603, 604
Анненкова Е. И. 23, 24
Аннибал см. Ганнибал А. П.
Анселло (Anselot) Ж. -А. -П. -Ф. 578
Ансильон (Ancillon) Ж. -П. -Ф. 473
Антипатр Сидонский 345, 346
Анциферов Н. П. 278
Апеллес 345
Аракчеев А. А. 108, 175, 176, 215, 235, 241, 376
Арапов П. Н. 358
Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.
Аринштейн Л. М. 29, 64, 186, 333, 531
Ариосто (Ariosto) Л. 163, 256, 449, 512

- Аристарх Самофракийский 132–134
 Аристотель 422
 Арсеньев К. К. 64
 Арутюнова Н. Д. 66
 Архангельский А. Н. 23, 77, 96, 595,
 597, 599
 Архий 345
 Архипова А. В. 148
 Асоян А. А. 213, 575, 580
 Афанасьев А. Н. 258
 Афанасьева Э. М. 597, 599
 Ахингер (Achinger) Г. 307, 309
 Ахматова А. А. 39, 43, 49, 64, 77, 96,
 239, 240, 371, 372, 444, 445, 447

 Бабанов И. Е. 413
 Багно В. Е. 15, 64, 206, 371
 Багратион П. И. 434
 Багратиони Т. 418
 Базанов В. Г. 148, 149
 Байи (Bailly) Ж. С. 390
 Байрон (Byron) Дж. Г. 37,
 54, 82, 88, 155, 161, 248, 257, 267,
 286, 287, 289, 308, 309, 353, 373,
 381, 382, 399–402, 410, 442, 444,
 445, 476, 481, 482, 492, 509, 510,
 512, 541, 546–549, 567, 580, 581
 Бакунина (в замуж. Полторацкая) Е. П.
 114, 274, 296, 304, 517, 536
 Балакин А. Ю. 2, 135, 174, 182, 183,
 326, 369, 435, 495, 508, 591, 594
 Балашова И. А. 96
 Балобанова Е. В. 536
 Балш (Balsh) М. 139, 140
 Балш (Balsh) Т. 139, 140
 Бальзак (Balzac) О. де 97, 124, 125,
 239, 411, 442, 515
 Бандке Я. В. 348
 Бантыш-Каменский В. Н. 216, 217,
 496
 Бантыш-Каменский Д. Н. 216, 602,
 603
 Баньян (Bunyan) Дж. 205, 297
 Барак Л. Г. 256
 Баратон (Baraton) 524

 Баратынский (Боратынский) Е. А.
 16, 49, 65, 67, 111, 148, 178, 182,
 211, 283, 313, 325, 363, 365, 392,
 400, 401, 439, 443, 445, 446, 463,
 478, 483, 491, 493, 540, 556, 565,
 580
 Барклай де Толли М. Б. 206, 504–506
 Барков Д. Н. 122, 137
 Барков И. С. 129, 145, 379
 Бароти Т. 64, 271
 Баррер (Barrière) Ф. 487
 Барский О. В. 314, 316
 Барсов Н. И. 215
 Барсуков Н. П. 165, 166, 310, 590
 Бартенева П. И. 11, 13, 84, 92, 107,
 139, 140, 220, 243, 246, 279, 280,
 285, 309, 313, 321, 322, 333, 344,
 355, 375, 376, 469, 521, 554, 555,
 567, 572–574
 Бартенева Ю. Н. 23, 24, 558, 559
 Бартенева П. А. 63
 Батурин, майор 84
 Батюшков К. Н. 3, 4, 8, 12, 16, 17, 69,
 81, 104, 115, 116, 131, 133, 134,
 145, 165–167, 195, 236, 245, 284,
 292, 313–316, 330, 344, 346, 356,
 357, 360, 434, 474, 491, 512, 534,
 570, 571, 583
 Бахтин М. М. 96
 Бахтин Н. И. 561–563
 Бедный Демьян (наст. имя Е. А. При-
 дворов) 605, 606
 Безбородко, князь 159
 Безобразов С. Д. 313
 Безобразовы 313
 Бейрон см. Байрон Дж. Г.
 Белая Е. В. 575, 580
 Белинский В. Г. 35, 44, 47, 62, 64, 96,
 127, 293, 324, 346, 370, 438, 499,
 549
 Белкин Д. И. 529, 530
 Белоусов А. Ф. 278
 Белый Ал. А. 64
 Белый А. (наст. имя Б. Н. Бугаев) 77,
 96, 322

- Бельчиков Н. Ф. 155, 226
Белявский М. Т. 341
Беляев Ю. Д. 521
Беляк Н. В. 6
Бем А. Л. 64
Бенедиктов В. Г. 170
Бенигсен Л. Л. 281
Бенкендорф А. Х. 77, 91, 112, 113,
156, 161, 169, 190, 198, 264, 269,
318, 319, 366, 384, 409, 419, 427,
430, 431, 474, 504
Бенсерад (Benserade) И. 378, 379
Беранже (Béranger) П.-Ж. де 160,
287, 308, 309, 441
Бервиль (Berville) С.-А. 487
Березкин А. М. 223, 348, 349, 439, 590
Березкина С. В. 10, 24, 303, 307, 351,
419, 520, 551, 552, 580
Берков П. Н. 303, 341
Берковский Н. Я. 64
Бернс (Burns) Р. 502
Берх В. Н. 75, 91, 94, 479, 480
Бестужев-Марлинский А. А. 150,
151, 293, 294, 305, 331, 431–433,
437, 447, 450, 453–456, 459, 492,
494, 509, 570, 575, 609
Бестужев-Рюмин М. А. 406, 459–
463, 503, 610
Бетеа (Bethea) Д. М. 13, 65, 96, 268,
580
Бёден (Beudin) Ж.-Ф. 73
Бёрк (Burke) Э. 487
Бируков А. С. 148
Битобе П. Ж. 107
Бицилли П. 542
Бичурин Н. Я. (в монашестве
о. Иакинф) 474
Благово Д. Д. 565
Благой Д. Д. 64, 76, 77, 96, 143, 152,
153, 161, 200, 219, 237, 238, 248,
249, 253, 254, 259, 274, 315, 362,
398, 436, 502, 524, 550, 571, 574,
604
Блок А. А. 166
Блоштейн Е. А. 452
Блудов Д. Н. 16, 107, 189, 228, 572,
589
Блюменфельд В. М. 64
Бобров Е. А. 369
Бобров С. С. 145, 472, 541
Богач Г. Ф. 139, 140, 142
Богданович И. Ф. 133, 145, 439, 491
Богданович М. И. 176
Бодрова А. С. 153, 257, 259, 271, 380,
436, 512, 567, 572, 594
Боккаччо (Boccaccio) Дж. 26, 47, 54,
383, 439
Бологовский Д. Н. 166
Болтин И. Н. 465, 479
Бомарше (Beaumarchais) П.-О. К. де
32, 33, 35–37, 64, 65
Бонапарт см. Наполеон I Бонапарт
Бонди С. М. 64, 77, 96, 141, 142, 168,
170, 227, 228, 243–246, 262, 352,
353, 418, 419, 438, 450, 553, 554,
571, 586, 587
Боратынский см. Баратынский Е. А.
Борев Ю. Б. 96
Борецкая М. см. Марфа Посадница
Борецкий И. П. 137, 426
Борисова В. В. 24
Борн И. М. 341
Бороздин К. М. 366, 507
Бороздины, сестры 347
Бороздна, капитан 281
Боссюэ (Bossuet) Ж.-Б. 437
Ботвинник Н. М. 4, 316, 356, 358
Боулз (Bowles) У. Л. 25, 28, 36, 45,
383, 584
Бочаров С. Г. 96, 459
Бочков В. Н. 558, 577
Бражнин И. Я. 233
Браиловский С. Н. 96, 566
Брайанд (Briand) П. 203, 204
Браудо Е. 31, 65
Бриджуотер Ф. 21
Бриммер В. К. 335
Бродский И. А. 98
Бродский Н. Л. 353
Бройтман С. Н. 347

- Броневский В. Б. 496, 497
 Брут Марк Юний 208
 Брюгьер (Bruguère) А.-А. 201
 Брюллов К. П. 118
 Брюсов В. Я. 13, 61, 65, 72, 76, 89,
 90, 96, 114, 240, 270, 304, 356, 605
 Брянский Я. Г. 136, 137
 Буало-Депрео (Boileau-Despréaux) Н.
 133, 145, 304, 417, 437, 438, 449,
 450, 491, 511
 Буальдые (Boieldieu) Ф.-А. 137
 Бужан (Bougeant), иезуит 133
 Букетова Ж. П. 228
 Булгаков А. Я. 9, 187, 289
 Булгаков К. Я. 84
 Булгарин Ф. В. 31, 91, 94, 112, 155,
 156, 160, 173, 178–181, 264, 295,
 323, 348–351, 362–366, 370, 378,
 404–410, 431, 440, 447, 468, 475,
 477, 478, 481, 493, 496, 497, 503,
 505, 506, 526, 529, 577–579, 586,
 590
 Бульвер-Литтон (Bulwer-
 Lytton) Э. Дж. 97
 Бунин И. А. 65
 Бурбон-Вандом (Bourbon-Vendôme)
 Ф. де, 2-й герцог де Бофор 403
 Бурбоны (Bourbons) 167, 286, 330,
 487, 490
 Бурсов Б. И. 531
 Бурцов А. П. 329
 Бутакова В. И. 22, 24
 Бутенев К. А. 375
 Бутурлин Д. П. 505
 Бутурлин М. П. 438
 Бутурлина А. П. 113
 Буффлер (Boufflers) С. 3
 Бэкон (Bacon) Ф. 398
 Бэлза И. Ф. 34, 65
 Бэлза С. И. 181, 404
 Бюргер (Bürger) Г. А. 99, 195
 Бюффон (Buffon) Ж.-Л. 458, 459
 Ваде (Vadé) Ж.-Ж. 451
 Вазари (Vasari) Дж. 336
 Вайскопф М. Я. 45, 65, 85, 96
 Ваккенродер (Wackenroder) В. Г. 22,
 35, 335, 336
 Валленштейн А. 425, 426
 Варшавская М. Я. 334, 337
 Васильев Б. А. 23
 Васильева И. В. 608
 Васина-Гроссман В. А. 323
 Вацуро В. Э. 10, 18, 24, 52, 65, 67, 78,
 96, 112, 113, 117, 170, 181, 192,
 200, 208, 211–213, 235, 289, 293,
 305, 319, 329, 333–337, 343, 362,
 364, 367, 369, 377, 418, 423, 426,
 427, 449, 450, 505, 506, 511, 512,
 517, 533, 558, 560–562, 565, 566,
 573–577, 580–582, 589, 590, 594,
 605, 607, 608
 Вашингтон Дж. 398
 Вега Карпыо Л. Ф. де (Лопе де Вега)
 432, 438, 449
 Вейденбаум Е. Г. 243, 246, 502
 Вейсс Ф. Р. 575, 581
 Векслер С. 99
 Великопольский И. Е. (псевд. Ивель-
 ев) 173, 174, 181–183, 597, 598
 Велио, семья 176
 Велио И. П. 176
 Велио С. И. 176
 Вельтман А. Ф. 139, 140
 Вельяминов И. А. 127
 Венгерова С. А. 13, 64, 66, 121, 122,
 152, 161, 195, 201, 206, 252, 306,
 314, 322, 333, 343, 346, 356, 522,
 536, 605, 609
 Веневитинов А. В. 191
 Веневитинов Д. В. 36, 321, 370, 378,
 583, 584
 Веневитиновы 359
 Вергилий (Публий Вергилий Марон)
 256–258, 589
 Веревкин М. И. 568
 Вересаев В. В. 235, 346
 Вержье (Vergier) Ж. 327
 Верстовский А. Н. 166, 370, 371
 Верховский Ю. Н. 45

- Веселовский А. Н. 14
Ветловская В. Е. 65
Вигель Ф. Ф. 40, 185, 186, 215–217, 279, 386, 532, 573, 605
Видок (Vidosq) Э.-Ф. 73, 178–180, 367, 407–411
Виельгорские 34
Виельгорский М. Ю. 33, 84
Вийон (Villon) Ф. 145
Викери В. 146
Викторович В. А. 259
Виланд (Wieland) К. М. 328
Вильгельм, принц Оранский 331
Вильк Е. А. 608
Вильсон (Уилсон) (Wilson) Дж. 25, 28, 36, 42, 45, 46, 54–56, 62–64, 383, 584
Винкельман (Winckelmann) И. И. 412, 413, 427
Виноградов В. В. 116, 117, 150, 153, 166, 214, 242, 285, 293, 324, 326, 330, 343, 361, 411, 412, 451, 511, 512, 519, 541, 542, 564, 605
Винокур Г. О. 178
Виньи (Vigny) А. де 287, 308, 309, 414, 441, 515
Виротайнен М. Н. 2, 4, 5, 7, 10, 13, 64, 68, 98, 116, 120–122, 132, 134, 147, 162, 166, 177, 196, 225, 229–231, 268, 280, 285, 329, 330, 337, 353–355, 358, 359, 389, 427, 500, 521, 522, 536, 608
Витт И. О. 428
Виттекер Ц.-Ч. 192
Владимир Всеволодович Мономах, великий князь Киевский 207
Владимир Святославович (Владимир Святой), великий князь Киевский 162, 164, 562, 602
Владимирский Г. Д. 69, 70, 306, 307, 514
Воейков А. Ф. 8, 86, 125, 135, 308
Воейков И. Ф. (псевд. В.-Кл-нов) 135
Волконская (урожд. Белосельская-Белозерская) З. А. 34, 321
Волконская (урожд. Раевская) М. Н. 243, 244, 246, 321, 323, 342, 346, 435
Волошинов В. Н. 96
Вольперт Л. И. 65, 100, 291, 302, 339, 341, 394, 398, 446, 495, 496, 548
Вольтер (Voltaire) (наст. имя Аруэ Франсуа Мари) 3, 4, 6, 133, 135, 144–146, 152, 163, 211, 256, 302–309, 327, 338, 340, 402, 403, 423, 438, 449, 471, 488, 491, 544, 559, 590
Вордсворт (Wordsworth) У. 45, 451
Ворожейкина А. Н. 107
Воронцов М. С. 20, 185–188, 242, 316–319, 434, 522, 583
Воронцова (урожд. Браницкая) Е. К. 15, 121, 342, 344
Воронцова С. М. 121
Воронцовы 20, 121
Востоков А. Х. 5, 127
Вронченко М. П. 478
Всеволожская М. В. 200
Всеволожские 200
Всеволожский А. В. 200, 532
Всеволожский Н. В. 7, 13, 24, 71, 115, 117, 183, 197, 200, 272, 278, 281, 532, 551, 552, 555
Вульф А. И. 172
Вульф Ал. Н. 105, 377, 401, 428, 430, 566, 605
Вульф Ан. Н. 172, 354
Вульф Е. Н. 6, 172
Вульф Н. И. 172
Вульфы 172
Вяземская В. Ф. 187, 237, 243, 246, 282, 342, 415, 435, 441
Вяземские 182
Вяземский П. А. 6, 16, 19, 43, 48, 84, 92–94, 100, 102, 111, 112, 118, 131, 140, 149, 150, 156, 162, 166, 180, 181, 186–188, 192–194, 206, 208–213, 216, 217, 224, 225, 234, 237, 238, 246, 247, 255, 265, 269, 270, 276–278, 282, 286–288, 290,

- 293–295, 310, 316, 324–326, 340, 350, 351, 354, 355, 359, 362, 363, 367, 378, 392, 393, 397, 398, 402, 408, 411, 415–418, 429, 431, 439, 443–447, 451, 453, 456–460, 463, 467, 474–479, 485, 487, 488, 491–494, 498–500, 503, 508, 509, 512, 526, 533, 534, 540–542, 544, 547, 558, 559, 573, 576, 579, 592, 597, 599–601
- Вяземский П. П. 181
- Гаврила Олексич (Алексич), герой Невской битвы 111
- Гагарин Г. Г. 31, 66
- Гадиев М. Ю. 233
- Гаевский В. П. 5, 132, 134, 229, 342, 353, 375, 535–537, 560, 605
- Галактионов С. Ф. 324
- Галинковский Я. А. 351, 352
- Галич А. И. 133, 134, 216
- Гальяни (Galiani) Ф. 428, 431
- Гамба (Gamba) Ж.-Ф. 501
- Ганнибал А. П. 103, 195, 110, 111, 156
- Ганнибал И. А. 106, 111
- Ганнибал М. А. 236, 284
- Ганнибал П. А. 101, 103, 105, 110
- Ганнибалы 389, 479
- Гарлин А. 72–74
- Гаспаров Б. М. 65, 96, 226–228, 293, 333
- Гаспаров М. Л. 70, 205, 512
- Гацак В. М. 138
- Гебель (Hebel) И. П. 452
- Гедике К. А. 322
- Гедимин, великий князь Литовский 603
- Гейне (Heine) Г. 287
- Гейтман Е. И. 209, 324
- Гельвещий (Helvétius) К. А. 472, 475
- Геннади Г. Н. 122, 605
- Георгиевский П. Е. 12, 69, 161
- Гербель Н. В. (псевд. Русский) 94, 118, 200, 208, 210, 217, 235, 251, 274, 309, 310, 525, 546, 605
- Гербстман А. И. 262
- Гердер (Herder) И. Г. 205
- Геронимус В. А. 24
- Герцен А. И. 235, 609
- Гершензон М. О. 49, 65, 286, 564
- Геснер С. 96, 128
- Гёльти (Hölty) Л.-К.-Г. 351
- Гёте (Goethe) И. В. 25, 36, 86, 254, 255, 257, 259, 306, 402, 470
- Гизо (Guizot) Ф.-П.-Г. 423, 470
- Гиллельсон М. И. 113, 128, 192, 200, 211, 224, 319, 367, 397, 415, 446, 447, 500, 505, 506, 575, 577, 605, 608
- Гильбер де Пиксерекур (Guilbert de Pixerécourt) Р. Ш. 73, 412, 552
- Гинзбург Л. Я. 538, 542
- Гинзбург С. Л. 322, 323
- Гинцбург Д. Г. 370, 482
- Гиппиус В. В. 155, 181, 268, 351, 410, 528, 540, 542
- Гиппократ 473
- Гиривенко А. Н. 100
- Гиффорд (Gifford) Р. 503
- Гишар (Guichard) Ж.-Ф. 524
- Глаголев А. Г. 213, 224
- Гладкова Е. С. 240
- Глассе А. 412
- Глебов Г. С. 254, 259
- Глинка М. И. 49, 319, 320, 322, 323, 370
- Глинка С. Н. 587–589
- Глинка Ф. Н. 153, 154, 193, 194, 200, 287, 309, 313
- Глумов А. Н. 65
- Глюк (Gluck) К. В. 32, 33, 36
- Гнедич Н. И. 25, 36, 87, 137, 148, 164, 167, 194, 195, 218, 226–228, 298, 335, 352, 386, 452, 469, 492, 493, 506, 507, 534
- Гоголь Н. В. 78, 87, 126, 189, 276
- Годар д'Окур де Сен-Жюст (Godard d'Aucour de Saint-Just) К. 27
- Годунов Борис Федорович, русский царь 127, 178, 179, 181, 204,

- 263–268, 388–390, 394, 395, 402,
420, 425, 449, 471, 480, 529
- Годуновы 388
- Гозенпуд А. А. 65, 137, 181, 581
- Голенищев-Кутузов Л. И. 504–506
- Голиков И. И. 479
- Голицын А. Н. 83, 84, 214, 217, 240–
242
- Голицын В. С. 239
- Голицын Н. Б. 33
- Голицына (урожд. Суворова) М. А.
138
- Головачевский С. Н. 374
- Голубцов П. И. 376
- Гольдони (Goldoni) К. 28, 29, 65, 67,
68
- Гольц Т. М. 494
- Гомер 107, 195, 211, 226, 227, 256–
258, 298, 440, 506, 508
- Гончаров И. А. 179, 181
- Гончарова (урожд. Загряжская) Н. И.
49, 464
- Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
- Гончаровы 464
- Гораций (Квинт Гораций Флакк) 13,
86, 128, 129, 173, 181–183, 416,
482, 517, 548
- Гордин А. М. 105, 113
- Гордин М. А. 96
- Гордин Я. А. 192, 361, 367
- Горнфельд А. Г. 65, 254
- Городецкий Б. М. 215
- Городецкий Б. П. 13, 65, 117, 134, 158,
161, 243, 246, 272, 291, 316, 320,
321, 323, 329, 347, 351, 427, 542, 606
- Горохова Р. М. 65, 500
- Горчаков А. М. 104, 146, 281, 530,
534, 581
- Горчаков В. П. 139, 140, 221, 281,
282, 386
- Госнер (Gossner) И. 215
- Гостомысл, король варягов 156
- Готовцева А. И. 475, 477, 558–560, 577
- Готшед (Gottsched) И. К. 421
- Гофман В. Р. 243, 246
- Гофман М. Л. 263, 270
- Гофман (Hoffmann) Э. Т. А. 38, 41,
316, 373, 375, 408
- Грацини (Grazzini) А. Ф. 28
- Греков Н. П. 493
- Грессе (Gresset) Ж.-Б.-Л. 133, 301
- Грехнев В. А. 138, 166, 246, 542, 571
- Греч Н. И. 134, 156, 215, 241, 348,
350, 368, 408, 423, 455, 456, 504,
529, 578
- Гречаная Е. П. 385, 596, 599
- Грибоедов А. С. 91, 136, 209, 224,
225, 301, 313, 316, 320, 368, 369,
381, 424, 510, 532, 568
- Грибушин И. И. 65, 228, 584
- Григорьев В. Н. 16
- Григорьева А. Д. 120, 143, 228, 245,
246, 357, 571, 596, 599
- Григорьян К. Н. 272
- Грин (Greene) Р. 30
- Гришунин А. Л. 494
- Громбах С. М. 314, 316, 473, 475
- Громов, купец 242
- Гроссман Л. П. 76, 96, 166, 270, 342,
546
- Грот К. Я. 280, 606
- Грот Я. К. 177, 606
- Губкина Н. В. 34
- Губко Е. А. 608
- Губо (Goubaux) П.-П. 73
- Гудзий Н. К. 141, 142
- Гукасова А. Г. 530
- Гуковский Г. А. 65, 76, 96, 332, 606
- Гульянов И. А. 556
- Гумбольдт (Humboldt) А. 474
- Гуменная Г. Л. 65
- Гуревич А. М. 96, 266, 389
- Гэлт (Galt) Дж. 381
- Гюго (Hugo) В. 42, 43, 73, 124, 287,
307–309, 411, 414, 415, 441, 442,
495, 515, 541
- Гюис (Guys) П.-О. 3
- Д'Аламбер (D'Alembert) Ж.-Л. 12,
345, 458

- Да Понте (Da Ponte) (наст. имя Эмануэле Конельяно) Л. 32, 40, 41
 Давыдов В. Л. 100
 Давыдов Д. В. 114, 117, 168, 191, 216, 250, 280, 281, 329, 330
 Давыдов С. С. 65, 120, 599
 Давыдова А. А. 196, 544
 Давыдова Т. Т. 587
 Данзас К. К. 347, 565
 Данилевский Р. Ю. 328, 421
 Данилов И. 368, 369
 Данилов С. С. 36
 Данте Алигьери (Dante Alighieri) 22, 24, 29, 255, 256, 259, 298, 449, 456, 494
 Дарвин М. Н. 143
 Даргомьжский А. С. 370, 371
 Дарский Д. С. 65
 Дашков Д. В. 107, 189, 224, 236
 Дашкова Е. Р. 189
 Двинятин Ф. Н. 549, 551
 Двойченко-Маркова Е. М. 140
 Делавинь (Delavigne) К. 287, 332, 366, 373
 Деларю М. Д. 198
 Деларю Ф. М. 198
 Делиль (Delille) Ж. 14, 414, 471
 Делла-Мария (Della-Maria) Д. 137
 Дельвиг А. А. 9, 10, 14, 16, 70, 92, 101, 111–113, 128, 130, 148, 150, 154, 157, 165, 168, 171, 175, 178–180, 198, 227, 229, 244, 261, 293, 323, 325, 351, 361, 362, 364, 366, 401, 406–409, 460, 461, 484, 507, 512, 537, 552, 556, 559–561, 564–566, 574, 576, 577, 580, 588, 590, 591, 594, 598
 Дельвиг А. И. 161, 409, 484
 Дембровский К. И. 196, 197
 Демокрит 345
 Денисенко С. В. 196, 418, 577, 608
 Державин Г. Р. 90, 93, 94, 100, 101, 103, 104, 106, 112, 113, 152, 188, 229, 271, 289, 321, 332, 356, 357, 439, 457, 491, 504, 537, 541, 542, 564
 Державин К. Н. 42
 Дерюгин А. А. 571
 Детуш (Destouches) (наст. имя Ф. Нериго) 27
 Дефо (Defoe) Д. 54
 Дефонтен Гийо (Desfontaines Guyot) П.-Ф. 211
 Джонсон (Johnson) С. 423, 546
 Дибич И. И. 519, 543
 Дидло (Didelot) К. (Ш.-Л.) 141, 532
 Дидро (Diderot) Д. 28, 68, 93, 167, 345, 465
 Дизраэли (D'Israeli) И. 29
 Димитрий Донской см. Дмитрий Донской
 Димитрий Ростовский, митрополит 144, 423
 Димитрий Самозванец см. Дмитрий Самозванец
 Дирин С. Н. 498, 499
 Дмитриев И. И. 3, 11, 92, 107, 145, 149, 197, 211, 228, 237, 242, 293, 377–379, 439, 456, 491, 511, 582, 601
 Дмитриев Л. А. 144, 147
 Дмитриев М. А. 8, 129, 224, 308, 418, 447, 483, 601
 Дмитриев-Мамонов М. А. 313, 316
 Дмитриева Е. Е. 516, 517
 Дмитриева Н. Л. 15, 65, 74, 75, 240, 307, 328, 394, 400, 404, 416, 433, 443, 447, 467, 495, 496, 524, 554, 608
 Дмитрий (Димитрий) Донской, великий князь Московский и Владимирский 164, 207, 424
 Дмитрий (Димитрий) Самозванец 178–181, 263, 264, 380, 388, 389, 408, 409, 425, 529
 Добрицын А. А. 378, 379
 Добродомов И. Г. 419
 Доброхотов В. И. 243, 246, 346
 Довгий О. Л. 65, 316, 512, 565, 584
 Долгорукий Юрий, князь Ростово-Суздальский и великий князь Киевский 149, 152
 Долгорукий Я. Ф. 149, 152, 430

- Долгоруков А. И. 554
Долгоруков И. М. 568
Долгоруков Н. А. 353, 355
Долгоруков П. И. 139, 140, 167, 220
Долинин А. А. 32, 34, 46, 64, 65, 100,
144, 205, 206, 297, 299, 347, 382,
414, 415, 501, 502, 581, 598, 600
Дондуа К. Д. 418, 419
Дондуков-Корсаков М. А. 190, 191,
197–199
Донецких Л. И. 24
Донской Димитрий см. Дмитрий
Донской
Доранж (Dorange) Ж.-Н.-П. 131, 132
Достоевский Ф. М. 24, 64, 67, 75, 78,
353, 503, 583
Драганов В. П. 242
Дроздов Н. А. 128, 200, 208, 269, 382,
390, 438, 450, 470, 481
Дубровский А. В. 607, 608
Дубшан Л. С. 375
Дунаев М. М. 23
Дурново Н. Н. 144
Дурылин С. Н. 65, 339, 392, 394
Дю Белле (Du Bellay) Ж. 437
Дюваль (Duval) А. 136
Дюзю (Dusaulx) Ж. 403
Дюканж (Ducange) В. 73, 552
Дюма (Dumas) А. 73, 553
- Евдокимова С. 96
Евдокия, царица 83
Егунов А. Н. 508
Екатерина I, российская императрица 279
Екатерина II Великая (Catherine II),
российская императрица 84, 103,
104, 106, 157, 159, 279, 302–304,
337, 338, 340, 396, 455, 464–467,
504, 511, 521
Екатерина Павловна, великая княгиня 341
Елагин И. П. 8, 9
Елизавета Алексеевна, российская
императрица 109, 565
- Елизавета Петровна, российская императрица 103
Елисеев Н. Л. 65
Ельницкая Т. М. 300
Ениколопов И. К. 201
Еремин М. П. 431
Ермак Тимофеевич, атаман 164, 424
Ермолов А. П. 148, 510
Ершов П. П. 110
Есаков С. С. 281
Есаулов А. П. 370
Есипов В. М. 243, 246, 321, 323, 435
Ефрем Сириин 595–599
Ефремов П. А. 7, 72, 121, 122, 161,
194, 196, 197, 205, 253, 254, 306,
309, 341, 342, 355, 359, 360, 549,
606
- Жадовская Ю. В. 558
Жандр А. А. 266, 368, 532
Жанен (Janin) Ж. 73, 124, 441, 442,
515–517, 553
Жанлис (Genlis) С.-Ф. де 450
Жанна (Иоанна) д'Арк (Jeanne d'Arc)
304, 306
Женуд (Genoude) А. 490
Живов В. Н. 569
Жильбер (Gilbert) Н.-Ж.-Л. 332
Жилякова Э. М. 96
Жирмунский В. М. 255
Жихарев С. П. 329
Жобар А.-Ж.-Б. 191, 314
Жодель (Jodelle) Э. 437
Жолковский А. К. 246, 502
Жомини (Jomini) А.-А. (Г. В.) 487
Жуков, юнкер 313
Жукова М. 330
Жуковский В. А. 16, 22, 25, 48, 95,
96, 99, 103, 104, 115, 116, 131,
134, 142, 152, 162, 173, 184, 187,
189, 205, 224, 225, 230, 255, 259,
266, 276–278, 288, 292, 304, 313,
322, 331, 335, 348, 368, 397, 412,
416, 452, 456, 474, 491, 493, 509,
518, 543, 572, 573

- Заборов П. Р. 4, 305, 307
 Завадовская Е. М. 94
 Завадовский А. П. 532
 Завадовский В. П. 376
 Завьялова В. П. 70
 Загорский М. Б. 40, 65, 137, 300, 302
 Загоскин М. Н. 393, 441, 470
 Загряжский А. М. 183
 Зайцевский Е. И. 324
 Закревская А. Ф. 168, 282–284
 Закревский А. А. 391, 393
 Закруткин В. А. 164
 Замков Н. К. 367, 410, 507, 508
 Занд (Sand) К. Л. 176, 234
 Западов А. В. 512
 Заславский О. Б. 65
 Захаров И. С. 8, 572
 Збандуто П. И. 457
 Збруев А. А. 209, 324
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская (Зенгер) Т. Г.
 Зингер Е. А. 244, 246, 323
 Зиссерман П. И. 174, 182, 183, 598
 Зоил 211, 224
 Золотова О. Н. 213, 378, 511, 608
 Зонгаг А. П. 560
 Зражевская А. В. 125
 Зубков В. П. 565–567
 Зубков Н. Н. 296, 299
 Зубкова (урожд. Пушкина) А. Ф. 565
 Зубов А. Н. 123, 582
 Зубов П. А. 303
- Иван III см. Иоанн III Васильевич
 Иван Васильевич Грозный см. Иоанн IV Васильевич Грозный
 Иваницкий А. И. 66, 96
 Иванов Вяч. Вс. 357, 548
 Иванов М. А. 324
 Иванов Никанор, корреспондент Пушкина 315
 Иванов Ф. Ф. 424
 Иванова Г. М. 608
 Иванова Н. Н. 120, 143, 228, 357, 571, 599
- Иванчин-Писарев Н. Д. 165, 166
 Ивелич Е. М. 218, 295
 Ивельев см. Великопольский И. Е.
 Ивинский Д. П. 96, 231, 523, 524, 541, 542
 Игорь Святославович, князь Новгород-Северский 163, 268, 269, 437, 515
 Иезуитова Р. В. 152, 153, 240, 321, 323, 389, 401, 484, 536, 608
 Измайлов А. Е. 26, 217, 237, 242, 294, 295, 324, 600
 Измайлов В. В. 228, 378, 588, 589
 Измайлов Н. В. 15, 77, 96, 120, 205, 293, 295, 296, 303, 307, 315, 316, 431, 484, 531, 532, 539, 540, 542, 575, 599, 606, 609
 Иконников А. Н. 274
 Иконников В. С. 147
 Илличевский А. Д. 3, 229
 Ильин В. В. 375
 Ильин И. А. 66
 Ильинский Л. К. 200
 Ильичев А. В. 120, 542
 Инзов И. Н. 48, 108, 139, 220, 221, 319
 Иоанн, епископ Новгородский 144, 147
 Иоанн (Иван) III Васильевич, великий князь Московский 207, 208, 419, 425, 426
 Иоанн (Иван) IV Васильевич Грозный, русский царь 159, 230, 388
 Иофьев М. И. 66
 Исаков Я. А. 605, 606
 Истомина Е. И. 532, 533
 Итин В. А. 374
 Ишимова А. О. 383
 Ишук-Фадеева Н. И. 66
- Каверин П. П. 166, 200, 375–377, 419, 460, 550, 581, 582
 Кавос (Cavos) К. А. 141
 Казанова (Casanova de Seingalt) Дж. 411

- Казанович Е. П. 489
 Казанский Б. В. 113
 Казанцев И. М. 228
 Казарин В. П. 603
 Казасси А. И. 71
 Казасси М. Ф. 71
 Казот (Cazotte) Ж. 273, 274
 Кайданов И. К. 545
 Кайе (Cayet) В.-П. 257
 Калугина В. Л. 599
 Кальва Гай Лициний 12
 Кальдерон де ла Барка (Calderon de la Barca) П. 44, 421, 432, 438, 449
 Каменский М. Ф. 152
 Канкрин Е. Ф. 189
 Кант (Kant) И. 421
 Кантемир А. Д. 259, 416, 472, 570
 Капель (Capelle) П. 131
 Капетинги, династия французских королей 488
 Капинос Е. В. 233
 Каподистрия И. А. 234
 Карагеоргий (Георгий Петрович Черный) 113, 114
 Караджич В. С. 310
 Карамзин А. Н. 191
 Карамзин Н. М. 8, 10, 22, 24, 30, 85, 92, 101–103, 110, 145, 154, 163, 164, 184, 205–208, 210–212, 224, 235, 255, 265, 267, 268, 286–288, 294, 340, 341, 348, 378, 388, 389, 394, 403, 424, 425, 443, 450, 453–455, 457, 459, 475, 491, 511, 517, 543, 551, 552, 569, 570, 577, 581, 588, 602
 Карамзина Е. А. 243
 Карамзина С. Н. 182
 Карамзины 191
 Каратыгин В. А. 36, 358
 Каратыгин П. А. 196, 197, 219, 359
 Каратыгин П. П. 218
 Каратыгина А. М. см. Колосова А. М.
 Кардаш Е. В. 179, 181, 196, 211, 213, 228, 233, 236, 274, 323, 398, 452, 508, 528, 530, 552, 581, 608
 Карин Ф. Г. 305
 Карл VII, дофин, впоследствии король Франции 304
 Карл X (Charles X), король Франции 484
 Карл XII, король Швеции 603
 Карлгоф В. И. 517
 Карпеева О. Э. 2
 Карпов Н. А. 9, 10
 Каррер д'Анкокс Э. 467
 Карцев Ф. И. 305
 Кастель Ш.-И. см. Сен-Пьер
 Кастера (Castéra) Ж.-А. 340
 Касти (Casti) Дж. 12, 439
 Катенин П. А. 42, 49, 99, 102, 136, 195, 205, 218, 219, 301, 424, 452, 491, 503, 559, 561–565
 Катулл Гай Валерий 12, 69–71, 346
 Кац Б. А. 36, 64, 66, 323, 416
 Кацнельсон Д. Б. 452
 Каченовский М. Т. 7–10, 210–214, 222–225, 277, 347–349, 352, 392, 567, 587–590, 600, 601
 Кейлюс (Caylus) А.-К.-Ф. де 345
 Керим-Гирей, хан 592
 Керн А. П. 123, 172, 401, 549
 Кибальник С. А. 4, 6, 18, 71, 227, 228, 233, 272, 291, 345, 347, 354, 514, 571
 Килгур Б. 119
 Кине (Quinet) Э. 290
 Кипренский О. А. 16
 Киреевский И. В. 351, 412, 528, 560
 Кирпичников А. И. 66
 Кирша Данилов 163
 Киселев Н. С. 555
 Киселев П. Д. 148, 186, 187, 533, 534, 555
 Киселев С. Д. 555
 Киселева Л. Н. 144
 Киселева Т. Е. 608
 Китанина Т. А. 18, 161, 210, 223, 225, 263, 419, 431, 603, 608
 Кичеев Н. П. 183
 Клеопатра, царица Египта 168–171

- Клингер (Klinger) Ф. М. 248, 255–259
- Клопшток (Klopstok) Ф. Г. 351, 352
- Кнабе Г. С. 548
- Княжевич В. М. 172, 173
- Княжевич Д. М. 172, 173
- Княжевичи 172
- Княжнин Я. Б. 26, 338
- Кобеко Д. Ф. 376
- Ковалевская Е. А. 334, 337
- Кожевников В. А. 208
- Козлов В. П. 211
- Козлов И. И. 9, 324, 478, 509, 541
- Козловский П. Б. 546–548
- Козмин Н. К. 309, 349, 381, 382, 407, 410, 413, 435, 440, 452, 457, 463, 468, 478, 481, 494, 504, 575, 577–579, 590
- Козмина Л. В. 594
- Кока Г. М. 21, 24, 334, 336, 337
- Колосова (в замуж. Каратыгина) А. М. 136, 218, 219, 237, 563
- Колосова Е. И. 218
- Кольридж (Coleridge) С. 45, 74, 75, 451
- Комаров В. В. 274, 606
- Комарович В. Л. 398
- Комовский В. Д. 110, 191
- Комовский С. Д. 110
- Конашевич-Сагайдачный П. К. 603
- Кондаков Ю. Е. 216
- Кондратьев С. П. 345
- Кониский Г. (в миру Григорий Осипович Конисский) 602, 603
- Конрад Н. И. 259
- Констан де Ребек (Constant de Rebecque) Б. 64, 238–240, 425, 443–445, 447, 489, 490
- Константин, византийский император 517
- Константин Кефала 3
- Константинова С. Л. 24
- Кончин Е. В. 232, 233
- Коншин Н. М. 161
- Копиевич (Копиевский) И. Ф. 479
- Коренева М. Ю. 421, 579
- Корнеев Ю. Б. 167
- Корнель (Corneille) П. 12, 42, 309, 421, 437, 438, 564
- Корнилович А. О. 295, 455, 456
- Корнуолл (Корнуоль) (Варгу Cownall) Барри (наст. имя Брайан Уоллер Проктер) 25, 28, 36, 42, 43, 45, 65, 66, 383, 384, 503, 584
- Коровин В. И. 134, 373, 375, 390, 398
- Коровин В. Л. 96
- Корсаков Н. А. 115, 198
- Корф М. А. 146, 176, 177, 241, 280
- Косталевская М. И. 27, 66
- Костин В. М. 205, 206
- Костров Е. И. 84, 535
- Костюшко Т. 179
- Котляревский Н. А. 66
- Коцебу (Kotzebue) А. Ф. Ф. де 176, 234, 235
- Кочубей А. В. 82
- Кочубей В. П. 240
- Кошанский Н. Ф. 12, 69, 128, 132, 185, 535, 536
- Кошелев В. А. 164, 278, 328, 329, 427, 506, 592, 594
- Кощиенко И. В. 377, 379
- Краевский А. А. 191, 198, 199
- Крамер К. Ф. 69, 128
- Краснобородько Т. И. 2, 413, 436, 509, 527–530, 586, 607, 608
- Краснов Г. В. 113, 291, 387, 586
- Красухин Г. Г. 96
- Крекшин Д. И. 376
- Крекшина (урожд. Пуколова) В. П. 376
- Кречмар А. Ф. Г. 32
- Кривцов Н. И. 323, 354
- Кривцов П. И. 521
- Кромвель (Cromwell) О. 414, 415
- Крылов А. А. 322
- Крылов А. Л. 191
- Крылов И. А. 135, 214, 230, 294, 378, 452, 453, 456, 457, 491, 494, 570

- Крылова М. М. 71
 Крыстева Д. Н. 87, 96
 Крюденер (Krüdenер) В.- Ю. 215, 240
 Крюковский М. В. 424
 Кудер (Couder) О. 334
 Кузнецов И. С. 166
 Кузьмин Н. Н. 232
 Куканов А. М. 13
 Кукольник Н. В. 232
 Кулагин А. В. 581, 584
 Куницын А. П. 107, 108, 216
 Купер (Cooper) Дж. Ф. 552, 553
 Курганов Н. Г. 8, 9, 347
 Курсов В. В. 599
 Кусов Г. И. 144, 502
 Кутузов М. И. 504–506
 Кушниренко В. Ф. 139
 Кювье (Cuvier) Ж.-Л. 458
 Кюхельбекер В. К. 36, 101, 116, 117,
 151, 193, 255, 266, 351, 352, 368,
 431–433, 447, 498, 509–511, 540,
 570, 576, 598
- Лабенский Ф. И. 336
 Лабзин А. Ф. 240
 Лабрюйер (La Bruyère) Ж. де 262,
 575
 Лабунько О. И. 580
 Лавальер (La Vallière) Л.-Ф. де 22
 Лавров А. В. 97
 Лагарп (La Harpe) Ж.-Ф. 3, 5, 69,
 133, 145, 167, 177, 226, 304, 309,
 327, 352, 416, 422, 438, 449, 450,
 458
 Лажечников И. И. 170
 Лакруа (Lacroix) П. (Библиофил Жа-
 коб; Bibliophile Jacob) 403, 404
 Ламартин (Lamartine) А.-М.-Л. де
 16, 271, 286, 287, 291, 308, 309,
 331, 441, 495, 540–542
 Лангер В. П. 20
 Ланда С. С. 524, 387
 Ландон (Landon) Ш.-П. 334
 Ланов И. Н. 220, 221
 Лапкина Г. А. 137
- Лаппо-Данилевский К. Ю. 413, 427
 Ларионова Е. О. 2, 4, 18, 20, 128, 130,
 141, 179, 192, 196, 197, 235, 238,
 282, 288, 289, 291, 304, 326, 332,
 333, 342, 351, 353, 358, 359, 367,
 412, 418, 419, 427, 460, 461, 463,
 478, 483, 496, 497, 506, 525, 551,
 578, 594, 608
 Ласси А. 71
 Лафайет (La Fayette) Ж. 485
 Лафар (La Fare) Ш.-О. 133
 Лафонтен (La Fontaine) Ж. де 5, 327,
 437, 449, 491
 Лацис А. А. 373, 375
 Лебедев Е. Н. 571
 Лебедева О. Б. 219, 247, 333, 594
 Лебрён (Лебрюн) (Le Brun) Ш. 22
 Левашов В. В. 375, 376
 Левин В. Д. 89, 90, 97
 Левин Ю. Д. 426, 427, 471, 535, 536
 Левинтон Г. А. 100, 548
 Левкович Я. Л. 69, 75, 101, 103, 108,
 110, 113, 154, 155, 181, 217, 222,
 223, 225, 242, 263, 264, 294, 304,
 312, 315, 316, 341, 342, 349, 381,
 382, 459, 460, 463, 471, 473, 528,
 530, 575, 576, 581, 586, 595, 607–
 609
 Лежнев А. З. 74, 274, 413, 458, 459,
 575
 Лейбов Р. Г. 518, 519
 Лекманов О. А. 435
 Лемонте (Lemontey) П.-Э. 452–454,
 456, 457, 494, 570
 Ленге (Линге) (Linguet) С.-Н.-А. 403
 Ленин В. И. 96
 Ленобль Г. М. 92, 97
 Леоnard (Léonard) Н.-Ж. 348
 Леопарди Дж. 166
 Лепехин М. П. 504
 Леритье (L'Héritier) Л.-Ф. 408, 411
 Лермонтов М. Ю. 164, 290, 336, 370
 Лернер Н. О. 66, 71, 120, 121, 161, 167,
 195, 201, 206, 217, 242, 252, 272–
 275, 285, 310, 322, 333, 342, 351,

356, 373–375, 379, 384, 388, 435,
436, 447, 521, 522, 542, 575, 606
Лесаж (Lesage) А. Р. 42
Лессинг (Lessing) Г. Э. 421
Лесскис Г. А. 66
Легурнер (Le Tourneur) П. 470, 535
Лёве-Веймар (Loeve-Weimars) Ф.-А.
373
Ливанова Т. Н. 66
Ливен К. А. 366
Лившиц В. 16
Линде С. Б. 348
Линецкая Э. Л. 167
Липранди И. П. 20, 109, 139, 140,
166, 186, 220, 221, 281, 386
Листов В. С. 66, 113, 235, 236, 298,
299, 519, 587
Литвиненко Н. Г. 137
Литта (Litta) Ю. П. 188
Лихачева О. П. 297
Лобанов М. Е. 123–127, 136, 472
Лобанова А. С. 544, 608
Логановский А. В. 231, 232
Локк (Locke) Дж. 8
Ломоносов М. В. 81, 98, 158, 298,
454, 455, 465, 472, 491, 494, 508,
530, 541, 549, 568–572
Ломоносов С. Г. 278
Лонгинов М. Н. 194, 199, 309, 355,
357, 373, 375
Лонжешьер (Longepierre) И.-Б. 136
Лопе де Вега см. Вега Карпью Л. Ф. де
Лосев А. Ф. 70
Лотман Л. М. 395
Лотман Ю. М. 66, 71, 97, 144, 147,
226, 228, 313, 316, 339, 347, 431,
434, 542, 595, 607
Лудилова Е. В. 496, 608
Лузянина Л. Н. 208, 575, 581
Луи-Филипп, герцог Орлеанский
(Philippe d'Orléans) 484, 487
Лукницкий П. Н. 372
Луковкин, моряк 92
Лукулл Луций Лициний 188–190,
192, 198

Луначарский А. В. 605, 606
Лунц С. А. 457
Луппол И. К. 606
Луцилий Гай 575
Лысаковский Ф. 168
Лысцов В. П. 571
Львов Н. А. 513, 530, 550, 584
Льюис (Lewis) М. Г. 43
Любомудров С. И. 228, 233, 357, 514,
571
Людовик XIII (Louis XIII), король
Франции 291
Людовик XIV (Louis XIV), король
Франции 327, 403, 404, 437
Людовик XV (Louis XV), король
Франции 403, 453
Людовик XVI (Louis XVI), король
Франции 288, 487
Людовик XVIII (Louis XVIII), король
Франции 219
Людовик Бурбонский, граф де Вер-
мандау (Louis de Bourbon, comte
de Vermandois) 403, 404
Лямина Е. Э. 234, 546

Магницкий М. Л. 242
Мазаччо (Masaccio) (наст. имя Тома-
зо ди Джованни ди Симоне Гви-
ди) 334
Мазепа И. С. 603
Мазур Н. Н. 35, 36, 66, 150, 336, 337,
400, 472, 475, 509, 510, 540–542
Майков А. А. 374
Майков В. В. 323
Майков Л. Н. 7, 72, 236, 280, 428,
340, 555, 556, 604, 607
Маймин Е. А. 77, 97, 246, 502
Макаров А. А. 66, 134, 316, 372, 514,
558
Макаров П. И. 450
Макаровская Г. В. 97
Македонов А. В. 76, 97
Макогоненко Г. П. 66, 76, 97, 296,
299, 344, 378, 600, 607
Максимович М. А. 178, 602

- Макферсон (Macpherson) Дж. 535
 Малейн А. И. 13, 71, 548
 Малерб (Malherbe) Ф. де 14, 332, 437, 455
 Малиновский В. Ф. 107, 109
 Малиновский И. В. 168, 196
 Малышева И. В. 66
 Мальцев М. И. 398
 Мальчукова Т. Г. 226–228, 232, 298, 299, 571
 Мамонтов А. И. 611
 Мандельштам О. Э. 233
 Мандзони (Manzoni) А. 287
 Мансуров П. Б. 71, 72, 272, 273
 Мануйлов В. А. 505, 506
 Манфред А. З. 289
 Маранцман В. Г. 66
 Мариво (Marivaux) П. 368
 Мария Николаевна, великая княжна 325
 Маркевич Н. А. 104, 234
 Марков В. 172, 173
 Марло (Marlowe) К. 28
 Мармон О. Ф. Л. Виесс де 578
 Мармонтель (Marмонтel) Ж.-Ф. 36, 416, 417
 Мармонтель (Marмонтel) Л.-Ж. 36
 Мартиньяк (Martignac) Ж.-Б. 484, 503
 Мартынов А. И. 145, 146
 Мартынов И. И. 184, 185, 513, 514
 Мартянова С. А. 66
 Марфа, инокия (в миру К. И. Романова, урожд. Шестова) 153, 154, 194
 Марфа Посадница 266, 267, 419, 420, 424–426
 Массон (урожд. Розен) М. И. 521
 Массон О. 75, 520, 521
 Массон (Masson) Ш.-Ф.-Ф. 340, 521
 Медведева И. Н. 129, 130, 137
 Медвин (Medwin) Т. 381
 Меднис Н. Е. 275, 276
 Медриш Д. Н. 278
 Мезенцев П. А. 76, 97
 Мейлах Б. С. 13, 344, 427, 438, 450, 457, 493, 542, 581, 586
 Мейор А. Г. 542
 Мельгунов Н. А. 35, 335
 Менендик Пидаль Р. 66
 Меншиков А. Д. 111, 325
 Меншиковы 159
 Мережковский Д. С. 97
 Мерзляков А. Ф. 81, 321, 569
 Метьюрин (Maturin) Ч. Р. 28, 43, 314
 Микеланджело Буонарроти (Michelangelo Buonarroti) 36
 Миккельсон (Mikkelson) Дж. 120, 398
 Миклашевич (урожд. Смагина) В. С. 367–369
 Миллер Ф. И. 465
 Милонов М. В. 188
 Милорадович М. А. 77, 91, 278, 279
 Мильвуа (Millevoeye) Ш.-Ю. 16
 Мильман (Milman) Г. 25, 28, 36, 45, 383, 584
 Мильтон (Milton) Дж. 117, 413–415, 449, 456
 Мильчина В. А. 128, 309, 338, 394, 415, 442–444, 447, 546, 548
 Милюков А. П. 83, 84
 Минин К. 158, 389
 Минский Н. М. 66
 Минье (Mignet) Ф.-О. 486, 487
 Мирабо (Mirabeau) О. Г. 415, 487
 Мирон, греческий скульптор 232
 Михаил Павлович, великий князь 396
 Михаил Федорович, русский царь из династии Романовых 153, 154
 Михайлов М. Л. 66
 Михайлова А. К. 440, 468, 478
 Михайлова Н. И. 333
 Михайлова Т. М. 608
 Михед П. В. 500
 Михновец Н. Г. 299
 Мицкевич (Mickiewicz) А. 63, 69, 75, 76, 93–98, 179, 436, 452, 522–524, 541, 542
 Мнишек (Mniszech) М. 389

- Мнишек (Mniszech) Ю. 471
 Могилянский А. П. 294
 Модзалевский Б. Л. 24, 92, 116, 161, 182, 183, 272, 275, 347, 358, 371, 465, 559, 589, 604, 609
 Модзалевский Л. Б. 137, 505, 506, 571, 609
 Мозель (Mosel) И. Ф. 30
 Молоствов П. X. 582
 Мольво (Mollebaut) Ш.-Л. 377–379
 Мольер (Molière) Ж.-Б. 26, 27, 29, 38–41, 43, 67, 155, 265, 437, 491
 Мономах см. Владимир Всеволодович Мономах
 Монтень (Montaigne) М. 309, 575
 Монтескье (Montesquieu) Ш.-Л. 12, 432
 Монферран (Montferrand) О. Р. 279
 Мординов А. Б. 528
 Мординов Н. С. 147–153
 Мороз В. Г. 333
 Морозов П. О. 122, 123, 129, 134, 152, 183, 251, 252, 254, 270, 271, 306, 342, 346, 436, 537, 549, 607
 Мортье (Mortier) Э.-А.-К. 465
 Москвина И. К. 398
 Москвичева Г. В. 66, 97
 Моцарт (Mozart) В. А. 24, 25, 30–38, 40, 48–53, 56–59, 61–67, 155, 204, 564
 Моцарт (Mozart) К. 30
 Мочалов П. С. 36
 Мошинская Р. М. 575, 581
 Мстислав Владимирович (Мстислав Храбрый, Удалой), князь 162–164
 Мудров М. Я. 473
 Мур (Moore) Т. 381, 399, 492, 547
 Муравьев А. Н. 442, 443, 493
 Муравьев М. Н. 570
 Муравьев-Апостол И. М. 165, 571, 591–594
 Муравьева Е. Ф. 109, 110
 Муравьева О. С. 18, 24, 45, 66, 71, 72, 100, 114, 117, 123, 139, 140, 144, 167, 171, 185, 187, 192, 194, 201, 214, 219, 246, 247, 272, 284, 291, 293, 299, 310, 316, 319, 332, 333, 344, 356, 358, 361, 367, 371, 372, 475, 503, 517, 519, 524, 532, 535, 544, 551, 556, 558, 574, 584, 600
 Мурьянов М. Ф. 120, 132, 296, 299, 347, 422, 427, 528, 600
 Мусин-Пушкин М. А. 310
 Муханов А. А. 250, 391–393, 450, 566
 Муханов В. А. 555, 601
 Муханов Н. А. 191, 442, 601
 Муханова Н. А. 566
 Мухина С. Л. 575, 581
 Мюссе (Musset) А. 38, 43, 65, 442, 443, 495, 496
 Мюссе (Musset) П. 442, 443
 Мясоедова Н. Е. 10, 113, 382, 528, 530
 Мятлев И. П. 276, 278
 Набоков В. В. 374
 Навои А. 549
 Надеждин Н. И. 9, 221–223, 225, 262, 272, 348–350, 439, 440, 587–589
 Назарова Г. И. 361
 Найдич Э. Э. 31, 66
 Наполеон I Бонапарт, французский император 118, 184, 185, 230, 285–293, 330–333, 386, 391–393, 398, 433, 489, 590
 Нарышкин А. Л. 598
 Нарышкина М. А. 145
 Наталья, крепостная актриса 146
 Науменко В. П. 178
 Наумов А. В. 181
 Наумов Д. М. 555
 Нащокин П. В. 48, 360, 469, 565
 Негруци (Negruzzi) К. 138
 Нейком (Neukomm) С. 32
 Неклюдова М. С. 97
 Некрасов Н. А. 120, 143, 228, 571, 599
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 305, 332, 560

- Немзер А. С. 259
 Немирова Н. В. 379
 Немировский И. В. 97, 291, 430
 Немировский М. Я. 233
 Непомнящий В. С. 50, 66, 306, 307,
 316, 502, 542
 Нерон, римский император 175, 176
 Нессельроде К. В. 159, 186
 Нессельроде М. Д. 239
 Нефедьев Н. А. 501
 Нечаев С. Д. 501
 Нечаева В. С. 416, 500
 Нечкина М. В. 313, 316
 Низами Г. (наст. имя Абу Мухаммед
 Ильяс ибн Юсуф) 399
 Низар (Nisard) Д. 415
 Никитенко А. В. 19, 190, 191, 198, 445
 Никитин А. Г. 467
 Никифоров Д. И. 376
 Николаев Н. И. 571
 Николаев О. Р. 276, 278
 Николай I, российский император
 77, 81, 95, 157, 181, 190, 241, 309,
 384, 397, 427–431, 562, 577, 578
 Никольский А. С. 177
 Никольский Б. В. 13, 134, 231
 Никон, патриарх Московский 265
 Нимечек (Niemetschek) Ф. 30
 Ниссен (Nissen) Г. Н. 30
 Новиков И. А. 121
 Новиков Н. И. 338, 568
 Новикова М. А. 67
 Норов Абр. С. 493
 Норов Ал. С. 493
 Нотбек А. В. 209
 Ноэль (Noël) Ф.-Ж.-М. 69, 70
 Нугаре (Nougaret) П. 553
 Нусинов И. М. 67

 Обер Л. Н. 464, 465
 Обренович Милан 114
 Обренович Милош 113, 114
 Овидий (Публий Овидий Назон) 5,
 86, 294, 334, 345, 448
 Овсянко-Куликовский Д. Н. 24

 Овчинников Р. В. 160, 161
 Огарев Н. П. 581, 609
 Огарева Е. С. 11
 Одзава М. 347
 Одинокое В. Г. 586
 Одоевский А. И. 368
 Одоевский В. Ф. 34, 126, 199, 446, 579
 Озеров В. А. 135, 136, 218, 424, 432
 Ознобишин Д. П. 493, 494
 Оксман Ю. Г. 75, 127, 153–155, 167,
 174, 175, 219, 253, 270, 272, 273,
 279, 293, 306, 314, 361, 375, 404,
 526, 528, 576, 602–604, 606
 Олег Вещий, киевский князь 85, 96,
 515, 517–519
 Оленин А. Н. 156, 231, 232
 Оленина (в замуж. Андро) А. А. 243,
 282, 283, 320, 323, 359, 520, 554,
 555
 Оленины 116, 320
 Олешкевич (Oleszkiewicz) Ю. 76
 Олин В. Н. 402, 481–483
 Олсуфьев В. Д. 376
 Ольга, княгиня 515
 Ольденбургский Георг, принц 341
 Онегин А. Ф. 137, 436, 516, 554, 607
 Онипенко Н. К. 379, 380
 Опочинин Ф. К. 544
 Оранский, принц см. Вильгельм,
 принц Оранский
 Орлов А. А. 350
 Орлов А. С. 548
 Орлов А. Ф. 460, 532–534
 Орлов В. Н. 237, 590
 Орлов Г. В. 453, 457
 Орлов М. Ф. 100, 286, 386, 387, 433–
 435, 532, 533
 Орлова (урожд. Раевская) Е. Н. 286,
 291, 386, 387, 433
 Орлова-Чесменская А. А. 215, 240–
 242
 Орловский А. О. 457
 Орловы 159, 532, 533
 Орнатская Т. И. 137
 Осипов А. И. 172

- Осипова П. А. 105, 110, 172, 305, 306, 542–544
- Осиповы–Вульф 172, 354
- Осповат А. Л. 84, 92, 97, 518, 519, 546, 548
- Осповат К. А. 153
- Осповат Л. С. 67
- Оссиан 535, 536
- Оссовская М. 365
- Охотин Н. Г. 100, 164, 278, 347, 419, 546, 595
- Охотников К. Н. 386
- Павел I (Paul I), российский император 166, 175, 176, 338–340, 521
- Павел Силенциарий 4, 356
- Палицын Авраамий 265
- Панаев В. И. 127, 215, 216, 241, 461
- Панаев И. И. 498
- Панин В. А. 149, 566, 567
- Панич А. О. 97
- Панкратова И. Л. 67
- Панов, пензенский помещик 368
- Панферов С. М. 565
- Парни (Parry) Э.-Д. Ф. де 18, 117, 133, 346, 536, 537
- Парсамов В. С. 245, 246
- Парчевский Г. Ф. 183
- Паскаль (Pascal) Б. 437, 575
- Паскевич И. Ф. 521
- Пастернак Б. Л. 47, 274
- Пашков П. Е. 465
- Пекелис М. С. 371
- Пеллико (Pellico) С. 498–500
- Переселенков С. А. 589, 590
- Перзеке А. Б. 97
- Перикл 510
- Перовский А. А. (псевд. Антоний Погорельский) 428
- Персий Флакк 188
- Перцов Н. В. 24, 474, 475, 556
- Песков А. М. 49, 67, 283, 378, 483
- Петер М. 357, 358
- Петр I Великий, российский император 76–82, 84, 85, 87–95, 97, 103, 105, 110, 111, 139, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 248, 337, 339, 395–398, 436, 437, 453, 455, 456, 469, 479, 490, 523, 562
- Петр II, российский император 111
- Петр III (Pierre III), российский император 111, 160, 396
- Петрарка (Petrarca) Ф. 22, 494
- Петров В. П. 84, 149, 151, 465, 511
- Петров М. Н. 242
- Петров П. Н. 231
- Петровский Ф. А. 67
- Петроний (Гай Петроний Арбитр) 513
- Петрунина Н. Н. 97, 114, 116, 117, 153–155, 170, 192, 273, 274, 280, 296, 298, 299, 436, 506, 558, 585, 587, 591, 595, 608
- Пешуров А. Н. 281
- Пешурова Е. Н. 281
- Пигарев К. В. 284
- Пиис (Piis) П.-А.-О. де 524
- Пиксанов Н. К. 320, 536
- Пилецкий-Урбанович М. С. 108
- Пиль (Peele) Дж. 30
- Пильщиков И. А. 17, 419, 587
- Пименов Н. С. 231, 232
- Пиндар 571
- Пиндемонте (Пиндемонти) (Pindemonte) И. 298, 299, 315, 357, 556, 595
- Писарев А. И. 224
- Пирон (Piron) А. 129
- Пиччини (Piccinni) Н. 36
- Пишо (Pichot) А. 257, 452, 471
- Плавт Тит Макций 26, 28
- Плануд Максим 345
- Платон 3, 47
- Платон, митрополит (в миру П. Е. Левшин) 263, 380
- Плетнев П. А. 11, 24, 105, 106, 111, 115, 140, 148, 149, 152, 166, 193, 198, 209, 224, 260, 262, 264, 343, 351, 417, 444, 446, 470, 485, 540, 569

- Плещеев Н. М. 388, 389
 Плутарх 107, 571
 Плюскова Н. Я. 565
 Погодин М. П. 9, 10, 63, 106, 140,
 162, 191, 208, 214, 250, 261, 264,
 308, 309, 354, 355, 359, 360, 389,
 409, 410, 419, 420, 424–426, 441,
 446, 459, 481, 498, 555, 567, 577,
 582, 588, 590, 601, 602
 Погорельский А. см. Перовский А. А.
 Поддубная Р. Н. 67
 Подолинский А. И. 9, 10, 170
 Пожарский Д. М. 153, 154, 164, 389,
 424
 Поздняев М. К. 316
 Полевой Н. А. 9, 62, 63, 156, 170,
 173, 325, 326, 348, 349, 364, 387,
 395, 398, 440, 443, 446, 457, 470,
 475–478, 482, 483, 486, 503, 526,
 529, 578, 587–590
 Полежаев А. И. 170
 Поликарп, архимандрит 88
 Полиновский М. В. 230
 Полиньяк (Polignac) О.-Ж.-А. 484,
 485
 Полонский А. Я. 246
 Полторацкий С. Д. 309, 355, 357
 Понс де Верден (Pons deVerdun) Р.
 524
 Поп (Pope) А. 8
 Попов А. А. 5
 Поповский Н. Н. 8
 Потапова Г. Е. 176, 577, 608
 Потемкин В. П. 457
 Потемкин-Таврический Г. А. 220,
 221, 457
 Потоцкие 592
 Потоцкий (Potocki) Я. 43
 Пракситель 44
 Прийма Ф. Я. 114, 438
 Проданик Н. В. 536
 Прокопович Ф. 90, 479
 Проскурин О. А. 67, 123, 142, 235,
 322, 346, 347, 362, 367, 570, 571,
 574, 595
 Проскурина В. Ю. 465
 Пугачев В. В. 367, 398
 Пугачев Е. И. 80, 110, 189, 198, 231,
 496, 497
 Пумпянский Л. В. 89, 90, 97
 Путята Н. В. 392
 Пучкова Е. Н. 228, 229
 Пушкин В. Л. 16, 106–108, 111, 149,
 173, 185, 193, 228, 230, 273, 419,
 521, 534, 546, 573, 579
 Пушкин Г. Г. 263, 266, 388, 389
 Пушкин Л. А. 111, 159–161
 Пушкин Л. С. 17, 18, 48, 102, 104,
 105, 150, 173, 212, 216, 234, 294,
 295, 384, 434, 512, 565, 583, 591,
 592
 Пушкин Н. М. 394
 Пушкин С. Л. 43, 48, 104–107, 111,
 160, 534
 Пушкин Ф. М. 111, 159
 Пушкина (урожд. Гончарова) Н. Н.
 20, 21, 105, 106, 243, 244, 283,
 355, 356, 485, 489, 490, 555, 556
 Пушкина (урожд. Ганнибал) Н. О.
 105, 107, 543
 Пушкина (в замуж. Павлицева) О. С.
 102, 105, 106, 295
 Пушкина (в замуж. Панина) С. Ф.
 565–567
 Пушкины 110, 113, 154, 159, 389, 479
 Пущин И. И. 3, 102, 107, 108, 130,
 132, 134, 140, 149, 168, 177, 196,
 221, 280, 288, 517, 532, 533, 545,
 546, 609
 Пущин М. И. 209, 210, 221, 222
 Пущин П. С. 282, 386
 Пыпин А. Н. 216, 242
 Рабан (Raban) Л.-Ф. 411
 Рабинович Е. Г. 47, 67
 Рабо Сент-Этьен (Rabaut Saint-
 Etienn) Ж.-П. 390, 487
 Радзивилл Л. Л. 309
 Радишев А. Н. 12, 108, 144, 145, 338,
 472, 479

- Радовиц И. 246
Радша (Рача), легендарный предок
Пушкина 111, 159
Раевская Ек. Н. см. Орлова Е. Н.
Раевская Ел. Н. 243, 400
Раевская М. Н. см. Волконская М. Н.
Раевские 244, 321, 346, 347, 433
Раевский А. Н. 286, 317, 386, 387,
434
Раевский В. Ф. 292, 293, 386
Раевский Н. А. 506
Раевский Н. Н. (младший) 226, 243,
262–264, 353, 389, 402, 420, 434,
480, 481
Раевский Н. Н. (старший) 353, 393,
433–435
Разумовская Е. А. 188
Разумовские 159
Разумовский А. К. 104, 191, 196
Разумовский К. Г. 602
Раич С. Е. 345, 408, 493, 494, 507, 590
Рак В. Д. 67, 75, 123, 167, 259, 309,
347, 353, 402, 452, 470, 471, 493,
496, 501–503, 583
Рамазанов Н. А. 232
Раменский О. Е. 572
Расин (Racine) Ж.-Б. 135, 136, 218,
237, 266, 306, 309, 421, 422, 432,
437, 491
Рассадин С. Б. 42, 47, 67, 179–181
Рассовская Л. П. 64
Рафаэль Санти (Rafaello Santi) 20–
23, 35, 36, 334–336
Ребиндер А. М. 176
Ревякин А. И. 457
Редедя, князь касожский (черкес-
ский) 162, 163
Реизов Б. Г. 291, 333
Рейтблат А. И. 179, 363, 367
Рейфман П. С. 128
Ремарчук В. В. 404
Рено И. П. 20
Ренуар (Raunouard) Ф.-Ж.-М. 488
Репнин Н. Г. 191
Рецептер В. Э. 67
Ржига В. Ф. 338
Ривароль (Rivarol) А. 458, 575
Рижский И. С. 5
Ризнич (урожд. Рипп) А. 20, 342
Ричард III, английский король 426
Ришелье (Richelieu) А.-Ж. дю Плесе-
си, кардинал 368, 485
Ришелье А.-Э. дю Плесси, герцог 346
Робертсон (Robertson) У. 453
Робеспьер (Robespierre) М. 398
Рогова А. И. 123, 142, 175, 183, 213,
214, 217, 221, 242, 296, 347, 561,
595, 602, 608
Родзянко А. Г. 517
Родриг (Родерик; Roderick), король
вестготов 201–206
Рожалин Н. М. 494
Розанов И. Н. 542
Розанов М. Н. 67, 500
Розен Е. Ф. 64, 212, 264
Романов М. Ф. см. Михаил Федоро-
вич, царь
Романова М. И. см. Марфа, инокиня
Романовы 154–159
Ромодановская Е. К. 329
Ронсар (Ronsard) П. де 14, 437, 438,
450
Россет А. О. см. Смирнова А. О.
Ротру (Rotrou) Ж. де 266
Рохлиц (Rochlitz) И. Ф. 31
Рубан В. Г. 93, 94
Рубеллий Плавт 188
Рубинс М. О. 233
Рудаки А. А. Д. 549
Рудаков С. Б. 97
Руми Дж. 399
Руссо (Rousseau) Ж.-Б. 5, 19, 152,
309, 332, 491, 524
Руссо (Rousseau) Ж.-Ж. 334, 335,
385–387, 428, 472
Руфин Аквилейский 345
Рыбушкин М. С. 230, 231
Рылеев К. Ф. 102, 148, 150–152, 164,
188, 237, 292–295, 305, 368, 431,
509–511, 570, 609

- Рюльер (Rulhière) К.-К. 575
 Рюрик, варяг, основатель династии
 Рюриковичей 158, 239
 Рябов Ю. 467
- Сабуров А. И. 601
 Сабуров Я. И. 583, 601
 Савин О. М. 369
 Савченко Т. Т. 296, 299
 Садиков П. А. 122
 Садовников Д. Н. 110
 Сайтов В. И. 607
 Сайтанов В. А. 69–71, 75, 201, 204–
 206
 Сакулин П. Н. 443, 605, 606
 Салаев И. Г. 468
 Салтыкова С. М. 92
 Салупере М. Г. 342, 344
 Сальватор Роза (Salvator Rosa) 345
 Сальери (Salieri) А. 24, 25, 30–37,
 48–53, 56–59, 61–67, 68, 155, 204,
 564
 Самозванец см. Дмитрий Самозванец
 Санд Ж. (наст. имя А. Дюдеван) 124
 Сандомирская В. Б. 245, 343, 517,
 520, 583
 Сансон (Sanson) Ш.-А. 73, 410–412,
 441, 553, 554
 Сапрыгина Е. В. 558
 Саути (Соути) (Southey) Р. 45, 98–
 100, 201–206, 528
 Свиньин П. П. 378, 434, 443
 Святослав Игоревич, князь Новго-
 родский и Киевский 164
 Севастьянов А. Н. 467
 Сегал Д. М. 372
 Селезнева Т. Ф. 581
 Селиванова С. Д. 228
 Семевский М. И. 84, 377
 Семенова А. В. 148, 153
 Семенова Е. С. 135–137, 218, 219,
 358
 Семенова Н. С. 137, 358, 359
 Сен-Жюльен (Saint-Julien) А. М. де
 559
- Сен-Жюст см. Годар д'Окур де Сен-
 Жюст К.
 Сен-Мартин (Saint-Martine) Л.-К.
 108
 Сен-Пьер (Saint-Pierre) (наст. имя
 Ш.-И. Кагель), аббат 385, 386
 Сен-Симон (Saint-Simon) Л., гер-
 цог 403
 Сендерович С. Я. 595
 Сенека Луций Анней 575
 Сенесе (Sénécé, Sénéçai) А. Б. де 326–
 328
 Сент-Аман (Saint-Amant) М.-А.-Ж.
 145
 Сент-Бёв (Sainte-Beuve) Ш.-О. 245,
 283, 308, 309, 495
 Сент-Илер (Saint-Hilaire) Э.-М. 411
 Сент-Флоран (Saint-Florent) Ф. 287
 Сент-Эльм (Saint-Elme) И. (наст. имя
 М. И. Э. Верфельт (Verfelt)) 411
 Серафим (Глаголевский), митропо-
 лит 240, 241
 Сербинович К. С. 10, 576, 589
 Сервантес Сааведра (Cervantes
 Saavedra) М. де 438
 Серегина Н. С. 299
 Серман (Serman) И. З. 67, 97, 99
 Сид Кампеадор 205
 Сидоров И. С. 123, 127, 128
 Сидяков Л. С. 75, 158, 161, 240, 272,
 274, 375, 407, 459, 558, 586, 587
 Сийес (Sieyès) Э.-Ж. 390
 Сиповский В. В. 76, 97
 Сипягин Н. М. 200, 201
 Сипягины 200
 Сисмонди (Sismondi) Ж.-Ш.-Л. де
 42, 432
 Сквозников В. Д. 97
 Скотт (Scott) В. 28, 51, 74, 181, 414,
 441, 468–470, 492, 553
 Скотт (Scott) Дж., 1-й герцог Мон-
 мут 403
 Скриб (Scribe) Э. 368
 Скриччи (Scricci) Т. 214
 Скрынников Р. Г. 388, 389

- Славинский М. А. 374
Слѣнин И. В. 20, 21, 294
Слинина Э. В. 144
Словацкий (Słowacki) Ю. 523
Слонимский А. Л. 77, 97, 134, 137, 253, 300, 302, 610
Смирдин А. Ф. 479, 560
Смирнов А. Ф. 208
Смирнов Н. М. 63
Смирнов-Сокольский Н. П. 209, 610
Смирнова (урожд. Россет) А. О. 34, 276, 579, 610
Смит (Smith) Г. 414
Смит (урожд. Шарон-Лароз) М. Н. 7
Смольская А. К. 457
Собаньская (урожд. Ржевусская) К. А. 243, 246
Соболев Л. И. 97
Соболевский А. И. 67
Соболевский С. А. 18, 72, 84, 173, 199, 355, 418, 534, 565
Соковнин А. П. 111
Соколов Б. М. 321, 323, 342
Соколов Д. Н. 346
Соколов О. В. 67
Соколов П. И. 197
Соколова К. И. 372
Сократ 47
Соллогуб В. А. 320
Соловей Н. Я. 268, 285
Соловьев В. И. 605, 606
Соловьев В. С. 67
Соловьева О. С. 155
Сомов О. М. (псевд. Порфирий Байский) 10, 235, 325, 350, 366, 407, 431, 446, 447, 461, 556, 576, 589
Сорен (Saurin) Б.-Ж. 182
Соронкулов Г. У. 375, 532
Соути см. Саути Р.
Софокл 226, 422
Софья Алексеевна, царевна, правительница России 423, 424
Спасович В. Д. 97
Спаский П. Н. см. Фотий, архимандрит
Спаский С. 323
Спенсер (Spenser) Э. 256, 449
Сперанская Н. М. 578
Сперанский М. М. 108, 148
Спиридонов В. С. 127
Сталь (Staël) Ж. де 288, 321, 338, 339, 341, 391–394, 398, 413, 421, 423, 448–450, 487, 489, 490, 492
Стамо Е. З. 138
Станько А. И. 181
Стапфер (Stapfer) Ф. А. А. 257
Старк В. П. 113, 120, 161, 172, 174, 201, 354, 596, 600, 608
Старов С. Н. 139
Стасов В. В. 34
Стендаль (Stendhal) Ф. де (наст. имя Анри Мари Бейль) 30, 291
Стенник Ю. В. 97, 150, 152, 153, 291, 342, 512
Степанов В. П. 176
Степанов Л. А. 67, 183, 301, 302, 416, 548
Степанов Н. Л. 74, 75, 181, 407, 575, 590, 610
Степанов Н. Н. 13
Стерн (Sterne) Л. 423, 576, 580
Столыпина В. Н. 150
Строганов М. В. 21, 147, 356, 358, 419, 548, 551, 565
Строев В. (наст. имя В. А. Десницкий) 37, 67
Ступель А. М. 177
Стурдза А. С. 175, 233–235
Суворин А. С. 606
Сугино Ю. 97
Суздальский Ю. П. 514
Султан-Шах М. П. 243, 246, 435
Сумароков А. П. 26, 93, 424, 455, 465, 491, 569
Сумцов Н. Ф. 24, 45, 67, 228, 342, 344, 400
Сурат И. З. 67, 144, 204–206, 244, 246, 323, 378, 459, 581, 598
Сухомлинов М. И. 216, 234, 410, 430, 431, 588, 590

- Сухотин П. С. 45
 Сэнтин (Сентин) (Saintines) К.-Б. 578
 Сю (Sue) Э. 124, 442, 515
 Табориская Е. М. 316
 Талейран-Перигор (Talleyrand-Réigord) Ш. М. де 485
 Тальма (Talma) Ф.-Ж. 136
 Тараносова Г. Н. 503
 Тарквиний Луций Гордый 208
 Тарле Е. В. 333
 Тартаковский А. Г. 341, 435, 505, 506
 Тархов А. Е. 77, 97, 109, 110, 113
 Тархова Н. А. 209, 210, 606, 607
 Тассо (Tasso) Т. 163, 165, 564
 Татаринов Ю. Б. 404
 Татищев В. Н. 478–480, 545
 Тацит Гай Публий Корнелий 12, 211
 Телепнева Е. С. 554
 Телетова Н. К. 110
 Тельес Г. см. Тирсо де Молина
 Тепляков В. Г. 170, 517, 541
 Теппер де Фергюсон Л. В. 176
 Терebeneина Р. Е. 375
 Тессе (Рене де Фруле, граф де) (Tessé (René de Froulay, comte de)) 403
 Тибулл Альбий 16, 18, 400
 Тик (Tieck) Л. 35, 335
 Тименчик Р. Д. 92, 97, 174, 175
 Тимофеев Л. И. 77, 97
 Тирсо де Молина (Tirso de Molina) (наст. имя Габриэль Тельес (Gabriel Tellez)) 37, 38, 40
 Тиртей 572
 Тит Ливий 208
 Титов В. П. 35, 273, 335, 481
 Титов Е. И. 153
 Титов Н. С. 322, 370
 Тихомирова С. Н. 113
 Тоддес Е. А. 120, 298, 299, 397, 398, 575, 581, 597, 600
 Тойбин И. М. 170, 427, 581
 Толстая А. П. 92
 Толстой А. К. 38
 Толстой А. П. 250
 Толстой В. В. 92
 Толстой Л. Н. 239
 Толстой (Американец) Ф. И. 192
 Толстой Я. Н. 71, 194, 550
 Тома (Tomas) А.-Л. 332
 Томашевский Б. В. 4, 13, 17–19, 40, 43, 67, 100, 101, 105, 116, 122, 134, 135, 137, 142, 147, 152, 164, 166, 171, 176, 183, 185, 194, 205, 206, 208, 214, 231, 249, 253, 288, 291, 293, 306, 314, 323, 332, 333, 339–342, 347, 354, 355, 361, 371, 387, 388, 394, 398, 418, 432, 433, 451, 452, 457–459, 490, 495, 502, 515, 524, 531, 543, 548, 551, 552, 576, 595, 606, 609, 610
 Топоров В. Н. 335, 438, 449, 450
 Трeдиакoвский (Тредьяковский) В. К. 7–10, 347, 349, 351, 352, 455, 491, 569, 580, 588
 Трофимов Е. А. 24, 599
 Трофимов И. Т. 506
 Труайя А. 356
 Трувор, брат Рюрика 156
 Тудоровская Е. А. 323, 347
 Туманский В. И. 324, 493, 541, 543, 566, 569
 Туманский Ф. А. 565, 567
 Тургенев Ал. И. 9, 107, 108, 180, 187, 188, 190, 206, 210, 211, 216, 217, 234, 237, 238, 240, 255, 282, 287, 288, 290, 291, 317, 318, 408, 474, 498, 512, 533, 534, 546, 573, 601
 Тургенев Ан. И. 537
 Тургенев А. М. 242
 Тургенев И. П. 108
 Тургенев Н. И. 108, 147, 148, 208, 286, 288, 429
 Тургеневы, братья 108, 193, 208, 604
 Тынянов Ю. Н. 49, 67, 151, 237, 243, 263, 343, 493–495, 509–512, 519, 542, 561, 565, 610
 Тьер (Thiers) М.-Ж.-Л.-А. 486, 487
 Тюнькин К. И. 565–567

Тютчев Ф. И. 290, 493, 495, 519
Уваров С. С. 4, 8, 125, 156, 188–192,
197–199, 245, 308, 344, 352, 573
Уваров Ф. П. 241
Удар де Ламот (Houdart de Lamotte) А.
306
Уилсон (Wilson) Х. 411
Улыбышев (Oulibicheff) А. Д. 33, 34
Унковский А. М. 280
Уолпол (Walpole) Х. 423, 449, 450
Урусова С. А. 309, 310
Усачев П. И. 231
Успенский Б. А. 195
Устимович П. М. 320
Устинов И. В. 457
Устюжанин Д. Л. 67
Ухтомский-Капля В. И. (Меньшой)
207
Ушаков В. А. 409
Ушаков И. С. 323
Ушакова (в замуж. Наумова) Ек. Н.
243, 283, 554, 555
Ушакова (в замуж. Киселева) Ел. Н.
243, 520, 555
Ушаковы 34, 555, 556

Файбисович В. М. 69–71, 225
Файнштейн М. Ш. 125, 128, 558
Фальеро (Фальери) (Faliero) М. 373,
375
Фальконе (Falconet) Э. М. 83
Фантон де Веррайон (Фонтон де Ве-
район) М. Л. 109
Фарид-ад-дин Аттар (наст. имя Абу
Хамид Мухаммад ибн Абу Бакр
Ибрахим) 399
Фатов Н. Н. 260, 263
Фаустов А. А. 542
Федор III Алексеевич, русский царь
394, 395, 398
Федоров Б. М. 127, 461, 527, 581
Федотов Г. П. 81
Федотова С. Б. 2, 155, 349, 407, 410,
463, 468, 506, 514, 590, 608

Фейнберг А. И. 98
Фейнберг И. Л. 149, 153, 339, 341,
342, 431, 585, 587, 595
Фельдман О. М. 61, 67
Фемистокл 510
Фенелон (Fénelon) Ф. 256, 437
Фиалковский П. В. 235
Фикельмон Ш.-Л. 485
Филарет (в миру В. М. Дроздов), ми-
трополит 49
Филиппова Н. Ф. 67
Фирдоуси 399, 549
Флейшман Л. С. 65
Флетчер (Fletcher) Дж. 30
Флёри (Fleury) А.-Э. де, кардинал
453
Флориан (Florian) Ж.-П. К. де 504
Фомичев С. А. 6, 67, 101, 113, 114,
120, 139, 147, 187, 236, 242, 248,
249, 253, 254, 259, 296, 299, 304,
310, 319, 323, 328, 341, 387, 400,
431–433, 459, 484, 519, 522, 542,
595, 607–610
Фонвизин Д. И. 193, 329, 424, 467,
468, 508, 546
Фонтон Ф. П. 521
Фонтон де Веррайон см. Фантон де
Веррайон М. Л.
Форжо (Forgeot) Н.-Ж. 300, 301
Формозов А. А. 558
Форст Н. 272, 275
Фортунатов Н. М. 159, 161, 323
Фотий (в миру П. Н. Спасский), ар-
химандрит 215–217, 240–242
Франк С. Л. 98
Фрерон (Fréron) Э.-К. 211
Фридлендер Г. М. 65, 240, 251, 299,
436
Фридман Н. В. 13, 68
Фризман Л. Г. 66, 537
Фрикен, кишиневский врач 251
Фролов С. С. 109
Фролова Е. В. 68
Фуке (Fouquet) Н. 404
Фукидид 54

- Хаев Е. С. 98
 Хазин М. Г. 369
 Хализев В. Е. 67
 Харлап М. Г. 76, 98, 586
 Хафиз Ш. 399
 Хворостьянова Е. В. 68
 Хвостов Д. И. 19, 90, 91, 133, 148,
 151, 173, 228, 237, 278, 279, 295,
 324, 325, 378, 504, 508, 509, 511,
 512, 568
 Хвостова (урожд. Хераскова) А. П.
 214, 215, 240
 Хемницер И. И. 305
 Херасков М. М. 145, 149, 163, 215,
 432, 472
 Хераскова Е. В. 96, 144
 Хетсо Г. 49
 Хитрова Д. М. 509
 Хитрово (урожд. Кутузова) Е. М.
 359, 442, 484–487, 490, 505, 557
 Хлебников В. 259
 Хлодовский Р. И. 68, 438
 Хмелецкая Л. А. 457
 Хмельницкий Б. М. 603
 Хмельницкий Н. И. 300, 301
 Хогарт (Hogarth) У. 314
 Ходакова Е. П. 181
 Ходасевич В. Ф. 98, 270, 275, 289,
 333, 374
 Ходоров А. Е. 148
 Холшевников В. Е. 246
 Хомутов, дворянин 207
 Хомяков А. С. 267, 290, 424, 517, 541
 Храпченко М. Б. 398
 Хрусталев Н. И. 498
 Худошина Э. И. 98, 512

 Цветкова Н. В. 528
 Цезарь Гай Юлий 12
 Цейтлин А. Г. 431
 Цивьян Ю. Г. 546
 Циклер И. Е. 111, 159
 Цявловская (Зенгер) Т. Г. 9, 15, 24,
 101, 113, 116, 121, 132, 200, 236,
 241–243, 246, 248–250, 253, 320,
 323, 342, 344, 353, 354, 359, 373,
 375, 417–419, 520, 522, 544, 554,
 602, 609
 Цявловский М. А. 43, 116, 122, 167,
 176, 178, 181, 224, 225, 242, 250,
 252, 253, 279, 303, 304, 306, 310,
 313, 320, 321, 323, 344, 355, 360,
 361, 418, 522, 524, 543, 549, 555,
 577, 604, 606, 607, 609, 611

 Ч.....ов С. 37, 68
 Чаадаев (Чедаев) П. Я. 165, 192, 255,
 394, 460, 473, 593
 Чайковский М. И. 33
 Чачков В. В. 109
 Чебышев А. А. 27, 68
 Чедаев см. Чаадаев П. Я.
 Ченстон см. Шенстон В.
 Черейский Л. А. 105, 113, 310, 474,
 506, 556
 Чернов А. Ю. 77, 98
 Чернышев А. И. 533
 Чернышев В. А. 310
 Чернышева М. И. 228
 Чернышевский Н. Г. 364
 Чернышевы 159
 Черняев Н. И. 45, 206, 519
 Ческий И. В. 324
 Чириков Г. С. 242
 Чириков С. Г. 279, 280
 Чистова И. С. 2, 72, 113, 129, 377,
 467, 480, 490
 Чичерин А. В. 240, 274, 372, 503
 Чубукова Е. В. 12, 13, 185
 Чумаков Ю. Н. 68, 98, 244, 246, 347,
 542

 Шадури В. С. 144, 321–323
 Шаликов П. И. 228, 378, 392, 456,
 577
 Шамфор (Chamfort) С.-Р. Н. де 167,
 339, 575, 581
 Шапель (Chapelle) К.-Э.-Л. 133
 Шапир М. И. 98, 587
 Шаплен (Chapelain) Ж. 145, 304, 306

- Шапп д'Отрош (Отерош) (Charpe d'Auteroche) Ж. 463–467
- Шаронова А. В. 608
- Шатобриан (Chateaubriand) Ф.-Р. де 398, 413–416, 485, 503
- Шаховской А. А. 71, 135, 218
- Шварцбанд С. М. 586
- Шебунин А. Н. 340
- Шевырев С. П. 9, 10, 35, 41, 63, 81, 269, 335, 419, 424, 440, 493, 498, 499, 555, 567, 588, 602
- Шейман Л. А. 375, 532
- Шейн П. В. 276
- Шек А. В. 452
- Шекспир (Shakespeare) В. 26, 27, 42, 62, 66, 80, 135, 265–267, 309, 394, 420–424, 426, 427, 432, 438, 449, 452, 470
- Шенгели Г. А. 374
- Шенстон (Shenstone) В. 29, 64
- Шенье (Chénier) А. 164–166, 245, 284, 344, 371, 384, 385, 429, 472, 494, 496, 596, 597, 599
- Шервинский С. В. 68
- Шереметев А. В. 166
- Шереметев В. В. 532
- Шереметев Д. Н. 188, 189, 191
- Шереметев С. Д. 607
- Шеффер П. Н. 607
- Шешковский С. И. 338
- Шёнле А. 595
- Шиллер (Schiller) Ф. 266, 321, 351, 425, 571
- Шиллинг П. Л. 473, 474
- Шилов Д. Н. 147
- Шимановская М. 34, 63
- Шипова (урожд. Комаровская) А. Е. 166
- Ширинкин В. И. 413
- Ширяев А. С. 468
- Шишков А. С. 8, 123, 195, 215, 216, 228, 504
- Шишков В. 313
- Шлегель (Schlegel) А. В. 26, 42, 265, 423, 432, 480, 481, 492, 579
- Шлецер (Schlözer) А. Л. 10
- Шляпкин И. А. 247, 490, 531, 561, 611
- Шмараков Р. Л. 68
- Шнейдер А. Е. 543
- Шольё (Chaulieu) Г.-А. де 133
- Шонинг М. 72–74
- Шоу (Show) Дж. Т. 68, 471
- Шпис (Spies) И. 257
- Штейбельт Д. Г. 358
- Штейн С. В. 316
- Штейнпресс Б. С. 34, 68
- Штрайх С. Я. 609
- Шубин В. Ф. 98
- Шувалов И. И. 569, 570
- Шульц Р. 43, 68, 84, 85, 98, 273, 274
- Шумихин С. В. 436
- Щеглов И. (наст. имя И. Л. Леонтьев) 49, 65
- Щеглов Н. П. 366, 507, 508
- Щеглов Ю. К. 502
- Щеголев П. Е. 95, 117, 138, 139, 146, 147, 179, 181, 243, 246, 344, 356, 495, 537, 605, 606, 611
- Щепкина-Куперник Т. Л. 33
- Щербаков В. Ф. 214, 601
- Щербатов М. М. 265
- Щербачев Ю. Н. 200, 375, 581
- Щербинин М. А. 200, 272, 275, 376, 550, 581
- Щукин П. И. 610
- Эзоп 378
- Эйгес И. Р. 49, 68, 323, 370, 371
- Эйдельман Н. Я. 98, 109, 113, 139, 211, 342, 431
- Эйхенбаум Б. М. 240, 374
- Экушар-Лебрен (Ecouchard-Lebrun) П.-Д. 332
- Экштут С. А. 319
- Энгельгардт Б. М. 76, 98
- Эпине (d'Épinay) Л. 428
- Эпштейн М. Н. 77, 98
- Эткинд Е. Г. 98, 166, 291, 541, 542
- Эшенбург И. И. 69, 128

- Ювенал (Juvénal) Децим Юний 11, 13, 416, 417
 Юдин П. М. 284, 322
 Южаков С. Н. 342
 Юзефович М. В. 262, 270, 272
 Юлиан Египетский 345
 Юм (Hume) Д. 453
 Юнг Э. 441
 Юрьев Ф. Ф. 122, 460
 Юрьева И. Ю. 572
 Юсупов Н. Б. 33
- Языков А. М. 110, 113, 191, 217, 377, 378
 Языков Н. М. 217, 255, 297, 305, 306, 322, 325, 326, 377–380, 540, 566, 594, 611
 Якобсон Р. О. 45, 68, 84, 98, 245, 259, 357, 358
 Яковлев 92
 Яковлев А. С. 136
 Яковлев Н. В. 46, 68, 100, 201, 205, 206, 242, 384, 503
 Яковлев П. Л. 217, 242, 294, 295
 Яковлева (Арина Родионовна) А. Р. 284, 401
 Якубец (Jakóbiec) М. 523
 Якубович Д. П. 13, 26, 27, 68, 72, 74, 75, 166, 344, 346, 347, 372, 373, 398, 470, 554
 Якушкин В. Е. 4, 15–17, 75, 99, 113, 116, 121, 122, 130, 134, 140, 142, 174, 177, 225, 230, 236, 239, 251, 252, 259, 262, 268, 274, 275, 296, 303, 327, 328, 349, 354, 389, 398, 402, 440, 443, 459, 463, 478–480, 484, 490, 515, 522, 525, 528, 530, 535, 544, 611
 Якушкин Е. И. 355
 Янушкевич (Janushkevich) А. С. 333, 536
 Янькова Е. П. 565
 Яценко А. Л. 259
- Barry Cornwall см. Корнуолл Б.
 Bayley J. 68, 98
 Bethea D. M. см. Бетеа Д. М.
 Boele O. 572
 Bourbons см. Бурбоны
 Bowles W. L. см. Боулз У. Л.
 Briand P. см. Брайанд П.
 Byron см. Байрон Дж.
 Catherine II см. Екатерина II Великая
 Charles III 204
 Chastopalli A. E. de см. Salle E. de; Pichot A.
 Colton R. E. 548
 Corbet C. 42, 68
 Delorme J. см. Сен-Бёв Ш. О.
 Fabre de Narbonne V. 547
 Fahnestock E. 68
 Gifford H. 68
 Goldsmith O. 423
 Gomez Crespo F. 68
 Hielscher K. 147
 Hugo V. см. Гюго В.
 Jackson R. L. 68
 Johnson см. Джонсон С.
 Kahn A. 98
 Kauchtschischwili N. 500
 Knigge A. 98
 Lednicki W. 98, 542
 Letourneur см. Летуэрнер П.
 Loewen D. 68
 Louis XIV см. Людовик XIV
 Louis XV см. Людовик XV
 McKay D. E. 39
 Mackenzie H. 423
 Marie-Antoinette 487
 Marie-Elisabeth 487
 Medzhibovskaya I. 452
 Mérilhou J. 487
 Mickiewicz A. см. Мицкевич А.
 Mikkelson G. E. см. Миккельсон Дж.
 Milman см. Мильман Г.
 Monnier A. 68
 Moore Th. см. Мур Т.
 Necker de Saussure 579
 Noel F. см. Ноэль Ф.
 Nougaret P. J. V. 73

Panfilowitsh I. 98
Paul I см. Павел I
Pesonen P. 97
Philippe d'Orléans см. Луи-Филипп,
герцог Орлеанский
Pichot см. Пишо А.
Reeder R. 345
Reeve C. 423
Rothe H. 333
Salle E. de 257
Schütz J. 73
Serman I. см. Серман И.З.
Setschkareff V. 457

Smoliarova T. 233
Southy R. см. Саути Р.
Sterne см. Стерн Л.
Szitár K. 68
Terras V. 68
Thompson S. 256
Tretiak J. 98
Usutalo S. A. 572
Voltaire см. Вольтер
Wachtel M. 153, 566, 567
Walpole H. см. Уолпол Х.
Weinstein L. 38
Wilson J. см. Вильсон Дж.

ПУШКИНСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
Произведения
Вып. 3
Л — О

Редактор *О. Э. Карпеева*

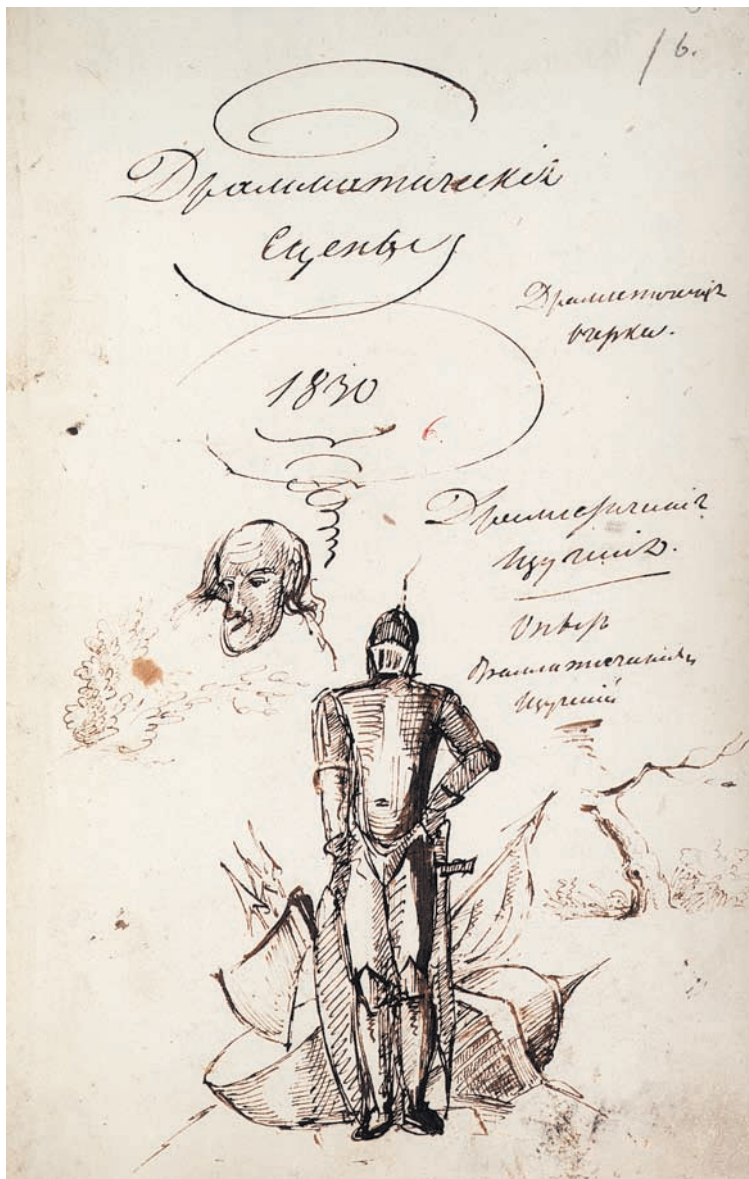
Оригинал-макет *Л. Е. Голод*

Подписано в печать 15.12.2017. Формат 60×84 ¹/₁₆
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 38,25. Заказ № 920
Тираж 300 экз.

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86

Автоиллюстрации



«Маленькие трагедии». Обложка. 1830

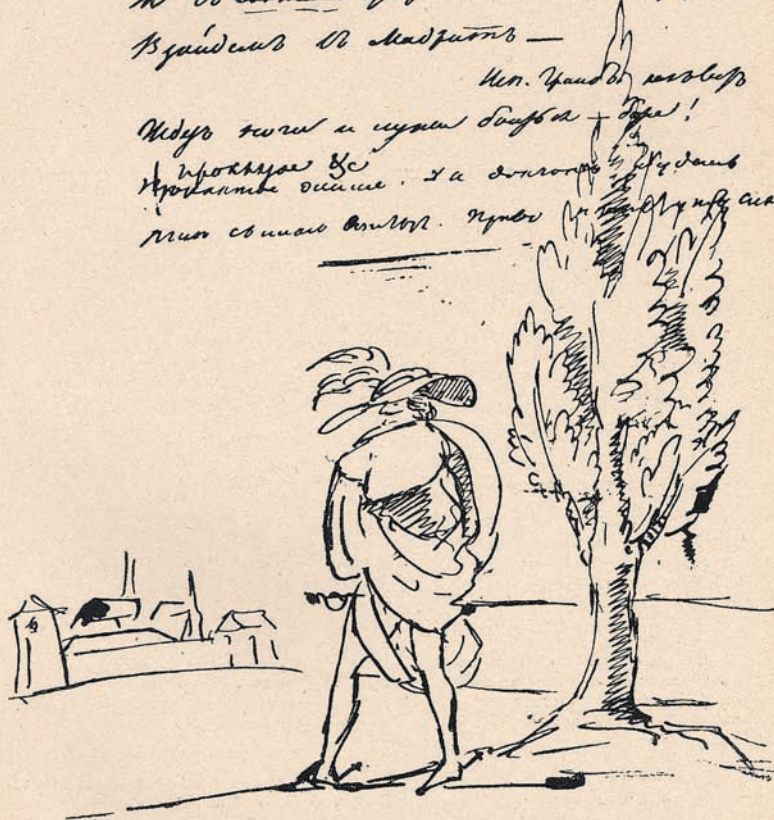
1. ~~Кто-то~~ ~~те~~. ~~Куда~~ ~~теперь~~ ~~пора~~ ~~срочно~~
~~прокатить~~ ~~ружье~~. ~~Да~~ ~~дальше~~ ~~и~~ ~~дальше~~
~~лучше~~ ~~и~~ ~~лучше~~ ~~судьбы~~. ~~Кто~~ ~~есть~~ ~~это~~ ~~лицо~~.

Ж.

2. Бурлакины! Ожидая, ~~что~~ ~~он~~ ~~испытает~~
Пале ~~у~~ ~~нас~~ ~~самых~~ ~~над~~ ~~тобой~~ ~~каждый~~
И ~~он~~ ~~обманет~~ ~~сердце~~ ~~твое~~ ~~и~~ ~~обратит~~
Враждебный ~~и~~ ~~малодушный~~ —

Исп. Чувств ~~и~~ ~~мысль~~

Куда ~~теперь~~ ~~и~~ ~~куда~~ ~~бегу~~ ~~и~~ ~~бегу!~~
Кто-то ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~
Кто-то ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~
Кто-то ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~ ~~и~~ ~~кто-то~~



«Каменный гость». Дон Гуан. 1830

сироты).
Иногда (иногда), иногда
мудрости мит в предст сироты

29 июля
1836.



«Отцы пустынные и жены непорочны...». 1836

Иллюстрации русских художников XIX–XX вв.



«Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало». Художник И. Л. Чернова-Дяткина. 1983



«Леда». Гравюра Г. И. Гидони. 1933



«Маленькие трагедии».
«Каменный гость».
Художник З. Е. Пичугин. 1905



«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Рисунок А. Н. Якобсон. 1936



«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Гравюра В. А. Фаворского. 1949



«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Гравюра по рисунку К. П. Брюллова. 1839



«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Художник В. С. Крюков. 1887



«Маленькие трагедии».
«Моцарт и Сальери».
Художник М. Деданашвили. 1978



«Маленькие трагедии».
«Моцарт и Сальери».
Художники Г. А. В. Траутгот. 1988



«Маленькие трагедии».
«Моцарт и Сальери».
Художник В. Я. Калныш. 1999



«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Гравюра А. И. Кравченко. 1936



«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Художник С. М. Шор. 1936



«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Рисунок А. Н. Яковсон. 1936



«Маленькие трагедии». «Пир во время чумы». Художник А. В. Борисов. 1996



«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь».
Гравюра по рисунку А. Е. Земцова. 1887



«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь».
Художник В. Е. Маковский. 1884

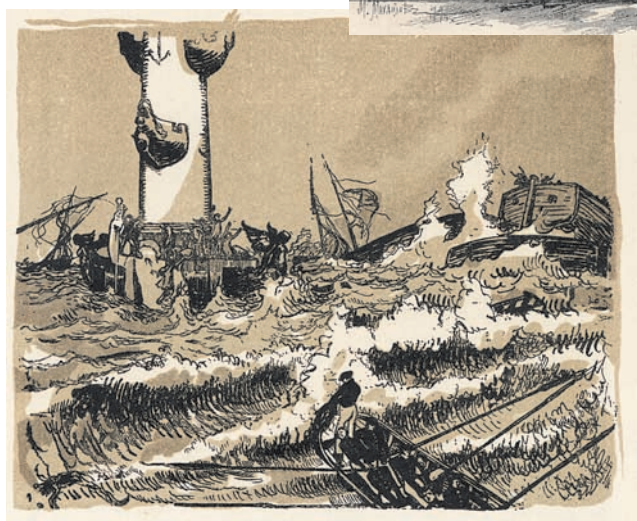


«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь».
Гравюра Ф. Д. Константинова. 1977

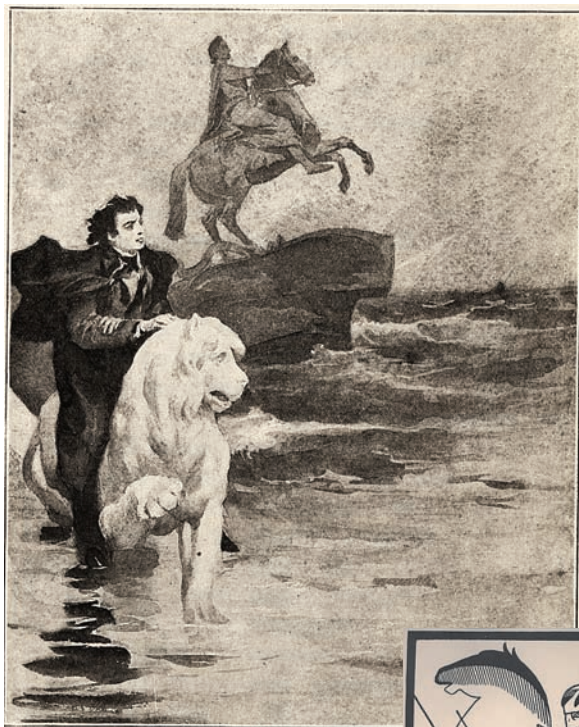


«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь».
Художник Б. А. Заборов. 2001

«Медный всадник». Гравюра
по рисунку М. Т. Михайлова. 1899



«Медный всадник».
Художник А. Н. Бенца.
1904



«Медный всадник».
Художник К. В. Лебедев.
1912



«Медный всадник».
Художник В. Н. Масютин. 1922



«Медный всадник».
Рисунок Н. В. Алексеева. 1929





«Медный всадник».
Художник М. А. Таранов. 1947



«Медный всадник».
Художник И. И. Ершов.
1949



«Муза». Художник А. З. Иткин. 1978



«На Испанию родную...»
Художник П. Л. Бунин.
1969



«Наполеон на Эльбе». Гравюра по рисунку И. В. Симакова. 1904



«Олегов щит». Гравюра по рисунку М. В. Нестерова. 1899



«Осгар». Гравюра по рисунку С.С. Соломко. 1899



«Осень». Художник Д. А. Шмаринов. 1949



«П. А. О<сиповой>». Художник Г. А. Клодт. 1983