

С. А. Фомичев

СЛУЖЕНЬЕ МУЗ

О лирике Пушкина

Гуманитарное агентство
«Академический проект»
2001

ТАИНСТВЕННЫЙ ПЕВЕЦ

Простота, естественность пушкинской поэзии поразительна. «Мороз и солнце — день чудесный», «любви все возрасты покорны», «о чем шумите вы, народные витии?», «что день грядущий мне готовит?» — эти и многие другие пушкинские строки растворены в повседневной речи. В отличие от крыловских и грибоедовских афоризмов, они, в большинстве своем, не окрашены лукавством или сарказмом и приходят на ум потому, что лучше не скажешь.

Конечно, пушкинское слово было отфильтровано его черновиками, в которых оно прикидывалось и так и эдак, пока не появилось в очищенном виде. Но дело не только в этом. За привычным и давно само собой разумеющимся определением «светлая муза Пушкина» стоит доверие к точности и ясности его восприятия жизни, в котором слиты воедино красота, добро и истина.

Немаловажно и то обстоятельство, что жизнь поэта, основные факты его биографии широкому читателю хорошо известны, и с этой точки зрения пушкинская лирика, в основном, предельно понятна. «Нам целый мир чужбина, / Отечество нам Царское Село...», «Я помню чудное мгновенье, / Передо мной явилась ты...», «Подруга дней моих суровых, / Голубка дряхлая моя...», «Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою...», «И, может быть, на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной...» — все это, по выражению Н. Г. Чернышевского, «лучшая биография поэта в его собственных произведениях»¹.

Но, вероятно, именно поэтому на общем фоне доверительной поэзии Пушкина странным феноменом остается ряд его «загадочных произведений», непостижимым образом закрытых для читателя, не вполне внятных, при всей ясности нарисованных в них картин и выраженных душевных побуждений.

Об этих стихотворениях ниже, в частности, и пойдет речь.

Впрочем, так ли безусловно и давно понятое в лирике Пушкина?

ISBN 5-7331-0196-2



9 785733 101965

ISBN 5-7331-0196-2

© Фомичев С. А., 2000

© «Академический проект», 2000

Публикуя в 1826 г. первую книгу своих стихов, Пушкин оставил в ней всего двенадцать лицейских произведений, хотя уже в учебные годы в печати их появилось гораздо больше. В разделе «Разные стихотворения» в первой книге помещен «Певец»:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
 Певца любви, певца своей печали,
 Когда поля в час утренний молчали,
 Свирели звук унылый и простой
 Слыхали ль вы?

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
 Певца любви, певца своей печали?
 Следы ли слез, улыбку ль замечали
 Иль тихий взор, исполненный тоской?
 Встречали ль вы?

Вздохнули ль вы, внимая тихой глас
 Певца любви, певца своей печали?
 Когда в лесах вы юношу видали,
 Встреча взор его потухших глаз,
 Вздохнули ль вы?

(I, 211)

Давно замечено сходство этого стихотворения с одноименным произведением В. А. Жуковского. Но там слеза окропляла могилу «бедного певца», который знал «любви одной лишь муку». У Пушкина (хотя об этом прямо не сказано) оплакивается разлука с любимой, что развивает основную тему элегической лирики лицейских лет. Позже, в поэме «Домик в Коломне», поэт скажет:

Фигурно иль буквально. всей семьей,
 От ямщика до первого поэта,
 Мы все поем уныло. Грустный вой
 Песнь русская. Известная примета!
 Начав за здравие, за упокой
 Сведем как раз. Печалию согрета
 Гармония и наших муз, и дев,
 Но нравится их жалобный напев.

(V, 85)

Изысканная романсная форма пушкинского «Певца» очевидна. Гармония звуков, пронизывающий все строфы рефрен «Пев-

ца любви, певца своей печали», анафорические зачины куплетов, каждый из которых окольцован повтором, откликающимся вновь и вновь, — все это изначально обрекало стихотворение на музыкальные обработки, и уже при жизни Пушкина оно дважды было положено на музыку — Н. С. Титовым и А. Н. Верстовским. Ныне же известно более тридцати вокальных интерпретаций стихотворения, — в том числе дуэт Татьяны и Ольги, открывающий лирическую оперу П. И. Чайковского «Евгений Онегин»². Но у Пушкина уже слышатся (им не запланированные) отголоски народных песен — из тех, что «весною, обходя лесок, / Поет уныло русская девица» (V, 85). Вот, например, одна из них:

Красно солнышко, да ты зайди за небеса,
 Ой да поскорей ты того катись за темные за леса.
 Ой да светел месяц, ты-то останься за горой,
 Ой да мы оденемся да ночью-то темной,
 Мы оденемся да ночью-то темной,
 Ой да люди ведают да все от горести да чужой.
 Как людям-то нужно знать да всю кручинушку слез моих,
 Эх, како дело-то доходить людям до меня,
 Како дело ходить людям до меня?
 Ой да мил уехал, ушел жить во дальние города...³

Не менее важно увидеть здесь впервые, может быть, в пушкинской поэзии явившийся образ «таинственного певца» — пока еще не очень самостоятельного.

Подсчитано, что в произведениях Пушкина слово «певец» в значении «поэт» употреблено более ста раз⁴. Можно расценить это как дань устоявшейся традиции. Можно — и это более соответствует гению Пушкина — заметить в этом преодоление штампа, прорыв к истокам, доверие к изначальному значению слова, его возрождение:

Но краски чуждые, с летами
 Спадают ветхой чешуей;
 Созданье гения пред нами
 Выходит с прежней красотой.

(II, 111)

«Не следует думать, — напоминает Л. П. Гроссман, — что проблемы „мелодической речи“ и сложные вопросы о связи музыки со стихом возникли в научной литературе лишь в последние годы. В пушкинское время эти вопросы были определенно

поставлены (главным образом, в европейской литературе) и оживленно дебатировались в статьях и монографиях тогдашних ритмоведов, вызывая некоторые отклики и у нас. <...>

Мы имеем в виду замечательную и вполне забытую работу Алексея Кубарева „Теория русского стихосложения“, первоначально напечатанную в „Атенее“ в 1828 году и в „Московском вестнике“ 1829 г., а затем вышедшую в 1837 г. отдельным изданием. <...> Он выдвигает впервые положение, что Ломоносов и Тредьяковский положили в основу русской версификации совершенно чуждую ей греко-латинскую теорию (по примеру немцев); и если мы все же имеем при ложной теории замечательные стихи, то произошло это потому, что „стихотворцы наши писали стихи, совсем не думая о теории, которую спокойно оставляли в книгах и слушали естественным внушением такта, нимало не заботясь о том, чисты ли их ямбы и хорей“. <...> Язык как предмет метрики тесно связан с музыкой данного народа: поэтому необходимо в музыкальном ритме искать правила для версификации...»⁵

Пушкину еще предстояло в полной мере оценить красоту народного песенного искусства в михайловском общении с Ариной Родионовной. Позднее он станет записывать народные песни и на Святогорской ярмарке, и в нижегородском Болдине, и в местах пугачевского восстания. Одно время вместе с С. А. Соболевским он будет обдумывать издание народных песен, но потом передаст их И. В. Киреевскому, который вспоминал слова поэта: «Когда-нибудь от нечего делать разберите-ка: которые поет народ и которые смастерил я сам». «И сколько ни я старался разгадать эту загадку, — признавался фольклорист, — никак не мог сладить. Когда мое собрание будет издано, песни Пушкина сойдут за народные» (РП, с. 391).

В недрах пушкинской лирики, как подземные ключи, таится песенное начало. «Погасло дневное светило; / На море синее вечерний пал туман», — так начинается первая из его южных элегий (II, 146), и здесь эхом откликается песенный зачин «Уж как пал ночной туман на сине море»⁶.

С Богом, в дальнюю дорогу!
Путь найдешь ты, слава Богу.
Светит месяц; ночь ясна;
Чарка выпита до дна.

(III, 348) —

так преобразует Пушкин стилизацию Мериме в одной из «Песен западных славян», обогащая ее народной образностью.

В последнем лицейском послании читаем:

Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его заздравных чаш;
Меж нами речь не так игриво льется.
Просторнее, грустнее мы сидим,
И реже смех меж песен раздается,
И чаще мы вздыхаем и молчим.

(III, 431)

Здесь та же «лестница чувств», которую Пушкин отмечал в своем плане статьи о народной песне (XII, 209).

Изоощренные градации, параллелизмы, рефрены, кольцевые обрамления пушкинских стихотворений — все эти приемы народно-поэтического искусства растворены в поэзии Пушкина. Он сравнительно редко прибегал к прямым стилизациям, но мелодическое начало его лирики недаром так многократно и разнообразно выявлено в музыкальной Пушкиниане, в своем роде уникальной уже чисто количественно.

* * *

В собраниях сочинений Пушкина, среди его стихотворений 1824-го года печатается эпиграмма, которую считают направленной против графа Воронцова:

Певец Давид был ростом мал,
Но повалил же Голиафа,
Который был и генерал
И побожусь — не проще графа⁷.

Автограф этого четверостишия (единственный источник текста!) находится во Второй кишиневской тетради (ПД 832, л. 26) среди черновиков «Бахчисарайского фонтана» и по палеографическим признакам (чернила, почерк), несомненно, записан одновременно со строками поэмы.

Одно это уже ставит под сомнение добротность воспроизведения данного текста: над поэмой Пушкин работал в 1822 году, когда он был еще не знаком с М. С. Воронцовым.

Две последние строки эпитаграммы написаны скорописью с обычными для подобных случаев сокращениями слов, почти каждое из которых в Большом академическом издании напечатано в угловых скобках со знаком вопроса (см. II, 215), что не воспроизводится в изданиях массовых. Эпитаграмма давно фигурирует в рассказах о столкновении поэта с его одесским начальником. Можно ли, однако, вообразить, что Пушкин замышлял поединок с ним?

Внимательней присмотримся к автографу эпитаграммы. Две первые строки ее читаются уверенно. Во втором двустиишии несомненно угадывается из значимых слов только последнее, — хотя оно и записано сокращенно: «Гр», то есть «Графа» (рифма к «Голиафа»). Но как бы ни читать обозначенное невнятным росчерком рифмующееся слово третьей строки, его невозможно трактовать как «Генерала», так как во всех подобных случаях Пушкин, по правилам того времени, писал это воинское звание с заглавной буквы.

Достаточно изложенных выше наблюдений, чтобы понять, против кого направлена пушкинская эпитаграмма.

Во время пребывания в Крыму до Пушкина дошла сплетня о нем, возбужденная письмом графа Ф. И. Толстого к князю А. А. Шаховскому, где сообщалось, что поэта перед высылкой из Петербурга якобы высекли в полиции. Такую клевету можно было смыть только кровью. Уже в Крыму Пушкин пишет эпитаграмму:

В жизни мрачной и презренной
Был он долго погружен,
Долго все концы вселенной
Осквернял развратом он.
Но исправясь понемногу,
Он загладил свой позор,
И теперь он — слава Богу
Только что картежный вор.

(II, 155)

Подобная же поэтическая пощечина была повторена в послании «Чаадаеву», напечатанном в журнале «Сын отечества»

(1821, № 35). Это уже стало равнозначным публичному вызову обидчика на дуэль, так как Пушкин понимал, что гласного оскорбления Толстой-Американец даром не оставит. Действительно, тот вскоре послал в журнал (там однако не напечатанную) свою эпитаграмму на Пушкина, подтверждая тем самым, что вызов принят:

Сатиры нравственной язвительное жало
С пасквильной клеветой не сходствует нимало.
В восторге подлых чувств ты, Чушкин, то забыл.
Презренным чту тебя, ничтожным сколько чтил.
Примером ты рази, а не стихом пороки,
И вспомни, милый друг, что у тебя есть щеки⁸.

Вся эта история была воссоздана в письме Пушкина к Вяземскому от 1 сентября 1822 г.:

«Извини меня, если я буду говорить с тобою про Толстого, мнение твое мне драгоценно. Ты говоришь, что стихи мои никуда не годятся. Знаю, но мое намерение было не заводить остроумную литературную войну, но резкой обидой отплатить за тайные обиды человека, с которым я расстался приятелем и которого с жаром защищал каждый раз, как представлялся тому случай. Ему по<ка>залось <за>бавно сделать из меня неприятеля и смешить на мой счет письмами чердак к<нзя> Шаховского, я узнал обо всем, будучи уже сослан — и в бессилии своего бешенства закидал издали Толстого журнальной грязью. Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не достягает меч законов, туда достаёт бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая, и веселая, не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля. Ты упрекаешь меня в том, что, из Кишинева, под эгидою ссылки, печатаю ругательства на человека, живущего в Москве. Но тогда я не сомневался в своем возвращении. Намерение мое было <е>хать в Москву, где только и могу совершенно очиститься. Столь явное нападение на гр.<афа> Толстого не есть малодушие. Сказывают, что он написал на меня что-то ужасное. Журналисты должны были принять отзыв человека, обруганного в их журнале. Можно подумать, что я с ними заодно, и это меня бесит. Впрочем, я свое <?> дело сделал и <?> с Толстым на бумаге более связываться не хочу...» (XIII, 43—44).

Очевидно, эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...» появилась незадолго до 1 сентября 1822 г. как ответный удар на «что-то ужасное», написанное Толстым. Можно не сомневаться, что тот намекал на неизбежную и суровую расправу с «молокососом». Ее-то и опасались приятели Пушкина, зная о неизменных победах искусного бретера.

Вот теперь, припомнив все обстоятельства дела, мы можем приступить к расшифровке пушкинской скорописи.

Первое слово третьей строки ранее расценивалось как «Кт» или «Кр» — сокращенное «Который». Но, просмотрев рукописи Пушкина, мы убедились в том, что никогда, даже в черновиках, Пушкин такого сокращения не допускал. Очевидно, в данном случае было обозначено начало какого-то слова, самоочевидного для поэта в применении к обидчику. Таким словом, вероятно, было — «Клеветника» (или «Клеветнику»); сходное написание мы у Пушкина находим — ср. в онегинских черновиках: «клеветы» (ПД 835, л. 72 об.).

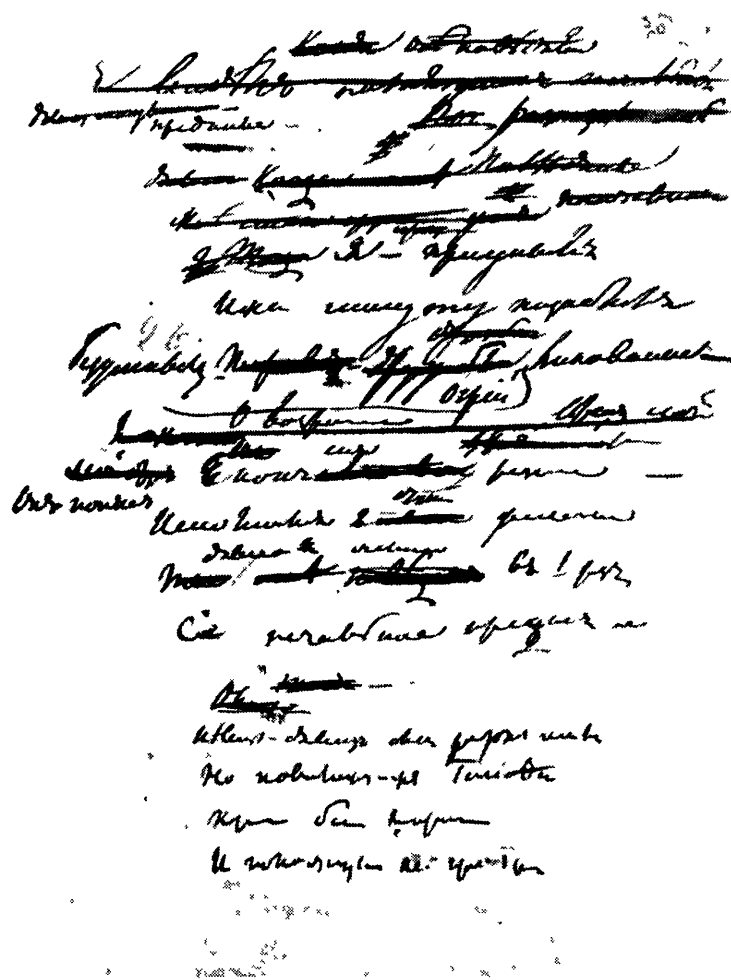
Второе слово в третьей строке, на наш взгляд, вовсе не сокращено — это «бы». А стало быть, нужно теперь найти третье, рифмующееся слово, не противоречащее сохранившейся скорописи. Не «потоптал» ли? В словаре Пушкина такое слово было — см. в «Сценах из рыцарских времен»: «А вот пришпорим лошадей да потопчем их порядком» (VII, 232). Ср. также в псалме Давида о врагах его: «Я рассеиваю их, как прах перед лицом ветра; как уличную грязь, попираю их» (Пс. 17,43). В намеченном контексте эпиграммы найденное слово вполне уместно: *повалил* — *потоптал*.

В том же ключе следует истолковать и концовку. Вся эпиграмма на графа Ф. И. Толстого может быть поэтому представлена следующим образом:

Певец Давид был ростом мал,
Но повалил же Голиафа,
Кл<еветника> бы потоп<тал>
И поплясал — на пра<хе> Гр<афа>.

Мы уже говорили о том, что эпиграмма эта появилась в черновиках поэмы «Бахчисарайский фонтан». Выше ее на той же странице закончилась обработка строк:

Мой друг я кончил свой рассказ
Исполнил я твое желанье.



1. Автограф эпиграммы «Певец Давид был ростом мал...», ПД 832, л. 26.

Ты мне поведал в 1-ый раз
Сие печальное преданье.

Воскрешая в памяти дни, проведенные в Крыму, Пушкин, очевидно, по неожиданной ассоциации, вспомнил и о другом «предании», дошедшем до него там же: о пасквильном письме бывшего своего приятеля, убежденного в своей бесшабашной безнаказанности...

Пушкинский экспромт может поразить своей жестокостью. Но это лишь обозначило ту меру обиды, которую испытал поэт. Делиться же с кем-нибудь вылившимся из-под его пера четверостишием Пушкин не намеревался.

* * *

В первую годовщину со дня опубликования высочайшего приговора декабристам Пушкин записал набело в Третьей кишиневской тетради (ПД 833, л. 37) стихотворение, поначалу никак не озаглавленное «Нас было много на челну...». Оно было дважды подвергнуто правке — сначала карандашом:

Орион

Нас было много на челну
Иные парус натягали
Иные дружно упирали
Могучи весла в глубину
На руль склонясь, наш кормщик умной
В молчаньи правил грузный челн
А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел — вдруг лоно волн
Измял, всклокочив вихорь шумной
Погиб и кормщик и пловец
Лишь я — таинственный певец —
На берег вынесен грозою —
Я песни прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Исправления карандашом коснулись немногих строк, но появившееся заглавие набрасывало флер античности на воссозданную в произведении картину. Дальнейшая работа над автографом (теперь уже чернилами) вызвана стремлением еще более затушевать смысл подразумеваемой аллегии: «я» последовательно за-

2. «Что нет презренной клеветы...», черновой автограф,
ПД 835, л. 72 об.

меняется на «он» («А он — беспечной веры полн» и т. п.), ст. 13 однако приобретает иной вид: «Спасен Дельфином я пою...» и заглавие исправляется на «Арион». Ясно, что это «благонамеренные» поправки, попытка приспособить стихотворение к подцензурной печати. Но опубликовано оно было лишь спустя три года в «Литературной газете», анонимно, и в собрания сочинений Пушкина при жизни не включалось.

Казалось бы, в стихотворении развивался традиционный мотив «утлого челна» в бурном море как аллегории человеческой судьбы (показательны в этом отношении первоначальный вариант ст. 13 «Гимн избавления пою» и позднейший — ст. 6: «В молчаньи правил утлый челн»). Мотив этот впервые был намечен Пушкиным еще в лицейские годы:

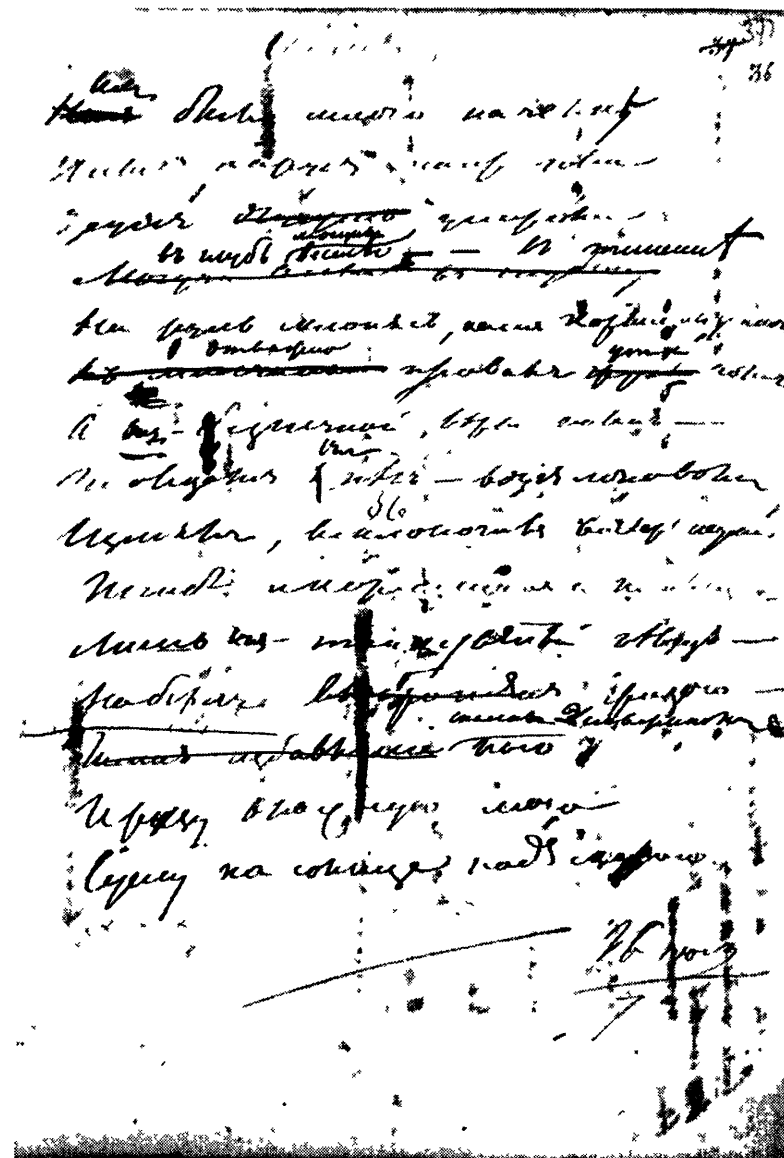
И ты, любезный друг, оставил
 Надежду пристань тишины,
 Челнок свой весело направил
 По влаге бурной глубины;
 Судьба на руль уже склонилась,
 Спокойно светят небеса,
 Ладья крылатая пустилась —
 Расправит счастье паруса
 Дай Бог, чтоб грозной непогоды
 Вблизи ты ужас не видал,
 Чтоб бурный вихорь не вздувал
 Пред челноком шумящи воды!
 Дай Бог под вечер к берегам
 Тебе пристать благополучно
 И отдохнуть спокойно там
 С любовью, дружбой неразлучно!..

(I, 76)

Спустя пять лет тот же мотив будет развит в элегии, открывшей новый этап творчества Пушкина:

Погасло дневное светило,
 На море синее вечерний пал туман,
 Шуми, шуми, послушное ветрило,
 Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
 Я вижу берег отдаленный,
 Земли полуденной волшебные края;
 С волненьем и тоской туда стремлюся я,
 Воспомянем упоенный...

(I, 146)



3. «Орион», черновой автограф, ПД 833, л. 37.

Здесь уже явственно проступают реальные жизненные впечатления, а традиционный аллегорический мотив мерцает в подтексте. В стихотворении 1827 года он снова становится определяющим, но вместе с тем и существенно преобразованным. В элегической традиции звучало размышление о грядущей судьбе «пловца». В «Арионе» *подведен итог* трагической коллизии и судьба лирического героя (певца) различна с судьбою его погибших друзей (кормщика и пловцов).

Известный читателям мифологический сюжет об Арионе едва-едва угадывается в стихотворении, сохранившем актуальное наполнение: в мифе — корабельщики (вовсе не друзья!) намеревались ограбить и убить певца, и он, получив напоследок разрешение спеть песню, сам бросался в море, но был спасен дельфином, очарованным его пением.

Возможно, своеобразным прикрытием служило уже и первоначальное название стихотворения. В октябре 1835 г. Пушкин писал П. А. Плетневу: «Ты требуешь имени для альманаха: назовем его „Арион“ или „Орион“, я люблю имена, не имеющие смысла: шуточкам привязаться не к чему» (XVI, 55).

Но, как бы то ни было, во второй редакции стихотворения в пушкинском герое (впрочем, также лишь намеком) проступили черты другого античного персонажа, Ориона. Сын Посейдона (по некоторым версиям), он был наделен способностью «ако посуху ходить по морю» (ср.: «на берег вынесен грозою»). Слепленный врагами, он отправился в царство Гелиоса и, обратив глаза к лучам восходящего солнца, вновь обрел зрение (ср. упоминание солнца в последней строке пушкинского стихотворения).

Намекнув на некоторые мифологические мотивы, Пушкин, вроде бы, совершенно лишил свое стихотворение волшебного колорита. Это род антологии — наподобие пушкинской «Нереиды». Аллегория, сохранившаяся в подтексте (намек на декабристское восстание), нисколько не нарушает реальности воссозданной ситуации: попавший в бурю корабль, гибель товарищей и счастливо доставленный волною на берег герой. Но есть в произведении, как нам кажется, и другой, более глубокий, народно-образный подтекст. Недаром в мифе об Орионе фольклористы находят отражение древнего сказочного мотива о путешествии смертного в «тридевятое», золотое царство. «Присматриваясь к этому небы-

валому государству еще ближе, мы можем обнаружить, что оно имеет какую-то связь с солнцем»⁹. Мотив этот был известен Пушкину, так как был отражен в его записях народных сказок и развит в «Сказке о царе Салтане»: там волна выносит бочку с царевичем Гвидоном на пустынный остров, которому и суждено стать «иным царством», где нет места злу.

Свободное использование мифологических и сказочных мотивов подчинено общим законам поэтики Пушкина. Давно замечено, что лирика его озарена светом, огнем, солнцем («Да здравствует солнце», «Печаль моя светла», «И пусть... будет... природа красую вечною сиять»). Но столь же любимым пушкинским топосом является водная стихия, воплощающая непрерывное течение жизни. Недаром, как это ни неожиданно на первый взгляд, Пушкин остается едва ли не самым плодовитым русским поэтом-маринистом. Но лира его откликается не только на бурные порывы стихии, ей внятны и журчанье воды: «слез бахчисарайского фонтана, биения таинственных трех ключей и вечной струи царскосельской статуи. Недаром, по пушкинской версии, Рифма рождается среди говорливых речных Наяд. Приверженность к водной стихии особым смыслом наполняет и сопутствующие понятия — в частности, образ берега (это одно из самых частых слов пушкинской поэзии), род берега («берег милый для меня»). Отсюда, как нам кажется, в демифологизированной картине «Ориона»—«Ариона» появляется намек на таинство жизни:

Лишь я, таинственный певец,
На берег вынесен грозюю...

И это, оказывается, вовсе не случайно, это — дар певцу, который «беспечной веры полн».

Заключительные строки стихотворения:

Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою —

нередко толкуются как нарочито непрясленные, «загадочно полутоткрытые». Однако в общем контексте произведения они вполне ясны.

«Гимны прежние» — то есть те, что герой пел раньше половцам и кормщику, реакция которых нарочито не раскрывается: мы

знаем только, что они прежде всего были заняты своим трудом. Что же касается «риз», то, как отмечено в исследованиях последних лет¹⁰, образ этот навеян одой Горация «К Пирре». Там обратившая внимание Пушкина концовка:

...мною влажные ризы
Богу моря уже отданы

(Перевод А. П. Семенова-Тян-Шанского) —

имела в виду античный жертвенный обряд, обязательный для избежавшего гибели пловца.

Ясно же, что — в отличие от Горация — герой пушкинского стихотворения (хотя ему и дано мифическое имя) ведет себя как неофит, не ведающий о власти богов над судьбой смертного. Таинственный певец по-прежнему *беспечной* веры полн. Веры не в богов (он не подозревает о них), а доверия к миру, озаренному солнцем.

Можно было бы уличить поэта в нелепости. Действительно: к кому теперь обращены его «гимны прежние»?

Но ведь «служенье муз не терпит суеты». Дар певца ограничен для мира, коль это в самом деле природный дар. И потому «Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украд этого). Думы Рылеева и целят, а все не в попад» (XIII, 164).

В сущности, о том же — и другие стихотворения Пушкина 1827 года: «Соловей и роза», «Поэт» («Пока не требует поэта...»), «Блажен в златом кругу вельмож...»

* * *

Привычное, конкретно автобиографическое истолкование пушкинской лирики уже породило множество вроде бы самоочевидных, а в сущности — попросту неверных «наблюдений». Так, редкое исследование кишиневского периода жизни и творчества поэта обходится без цитирования стихотворения «Узник» («Сиди за решеткой в темнице сырой...»). Но в Кишиневе такого произведения еще не было. В Записной книжке (ПД 830, л. 58—58 об.) мы находим черновик:

И тихо, и грустно в темнице глухой!..
Пленен обескрылен орел молодой
Мой верный товарищ в изгнании моем
Кровавую пищу клюет под окном.

Давая! ^{пока вода!} ~~вспомогательный~~ ~~пока~~
~~Земля~~ ~~и~~ ~~не~~ ~~свободна~~ ~~и~~ ~~свободна~~
~~В~~ ~~свободу~~ ~~и~~ ~~не~~ ~~свободна~~
~~Свободна~~ ~~свободна~~ ~~и~~ ~~свободна~~
~~и~~ ~~свободна~~ ~~и~~ ~~свободна~~
 Ит ~~и~~ ~~свободна~~ ~~и~~ ~~свободна~~ ~~и~~ ~~свободна~~

пиями многих фольклорных экспедиций. Несомненно, это объясняется тем, что Пушкин развил в своем стихотворении один из продуктивных топосов народной поэзии: образ орла как символа свободы. Народной поэзии — не только русской.

Любопытную параллель к пушкинскому стихотворению обнаружил Хоанг Ван Кан¹¹. Руководителю одного из вьетнамских крестьянских восстаний Нгуен Хыу Хау (ум. в 1271 г.) традиция приписывает авторство стихотворения «Птица в клетке»:

Небеса и земля — заточен
 Плоти комок в этой клетке.
 Птицы взор обращен
 Вдаль к ветру и облакам.
 Случая ждет, чтоб пробить
 Клетку из туч,
 Крылья расправить и взмыть
 За десять тысяч высот к Серебряной реке.

(к Млечному пути — С. Ф.)

Путы жаждет порвать,
 Другом стать Ворону Золотому

(Солнцу — С. Ф.)

Следует специально коснуться приема монтажа в поэзии Пушкина. Недаром С. М. Эйзенштейн, с именем которого и связано освоение монтажного языка кино, своим учителем называл именно Пушкина.

«Сергей Михайлович Эйзенштейн, — замечал В. В. Шкловский, — в статье „Примеры монтажного письма“ разбирает сцену казни Искры и Кочубея в поэме „Полтава“. Сперва он приводит кусок поэмы:

...Топор блеснул с размаху,
 И отскочила голова.
 Все поле охнуло. Другая
 Катится вслед за ней, мигая.

Более страшной детали не придумаешь, чем вторая голова, которая катится и при этом мигает.

Зарделась кровию трава —
 И, сердцем радуясь во злобе,
 Палач за чуб поймал их обе...

Следовательно, план такой: по намосту катятся головы и палач ловит их за чубы.

И напряженной рукой
Потряс их обе над толпой.

Долгое описание с возможными мелочными подробностями заменено знаками, которые дают читателю представление об общем. Эти знаки уточнены страшными подробностями, данными чрезвычайно коротко»¹².

Поразительно и то, что Пушкин предчувствует необходимость некоего «аппарата», помогающего осуществить динамичную смену точек зрения, что наглядно проявляется в композиции стихотворения «Кавказ».

Вот, что доступно взгляду человека, *стоящего* на вершине горы:

«С высоты Гут-горы открывается Кайшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой, извивающейся, как серебряная лента, — все это в уменьшенном виде, на дне трехверстной пропасти, по которой идет опасная дорога» (VIII, 451).

Так же начинается и стихотворение «Кавказ»:

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рожденье
И первое грозных обвалов движенье.

Здесь тучи смиренно идут подо мной
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады,
Под ними утесов нагие громады..

(III, 196)

Все это действительно можно увидеть с вершины горы. Но то, что показано далее, нельзя рассмотреть с этой точки. Автор словно сливается с орлом, который парит все ниже и ниже, облетая гору в ее подножье, от Арагвы, с одной стороны, до Терека, — с другой:

...Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже рощи, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени.

А там уже люди селятся в горах,
И ползают овцы по злачным стремнинам,
И пастырь нисходит к веселым долинам,
Где мчится Арагва в тенистых берегах,

И нищий наездник таится в ущелье,
Где Терек играет в свирепом веселье...

И это не только две противоположные стороны горы, это две ипостаси Кавказа:

... Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной,
И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лижет утесы голодной волной...
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:
Теснят его грозно немые громады.

(III, 196)

Между прочим, последняя строфа стихотворения выводит на тему «Узника», где сюжетно предпринят иной, прямо противоположный ход: из неволи — к свободе, из темницы — на просторы мира.

Вполне возможно, что переключка эта возникла не случайно.

Стихотворением «Кавказ» открывалось издание Третьей части стихотворений Александра Пушкина (СПб., 1832). Когда книга была сверстана, оказалось, что до полных двенадцати печатных листов (каждый из которых соответствовал шестнадцати страницам книги) не хватало текста на одиннадцати страницах, которые нужно было заполнить. Начиная с двух первых частей стихотворений Пушкина (СПб., 1829), произведения его в этом издании печатались в хронологическом порядке под годовыми рубриками, но уже вторая часть завершалась разделом «Разных годов». Несмотря на то, что третья часть проходила общую цензуру, Пушкин был связан обязательством перед «высочайшим цензором»: мог включать в книгу только те произведения, которые ранее были напечатаны в журналах и альманахах с позволения Бенкендорфа, ибо ему было поручено в данном отношении блюсти царскую волю. Пушкин однако раздел «Разных годов» в третьей части стихотворений открыл «Узником»¹³, специально переработанным по сравнению с черновой редакцией в тетради ПД 832.

Так, вероятно, и возникла переключка между стихотворениями «Кавказ» и «Узник».

Возвращаясь же к монтажному строению пушкинских стихотворений, отметим, что, рисуя в них те или иные картины, поэт часто предпочитал сначала обозначить верхний план:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печальный свет она...

(III, 42)

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною...

(III, 158)

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит...

(III, 183)

Иногда этот «взгляд сверху» остается в подтексте — ср.:

Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш;
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.

Делибаш! не суйся к лаве,
Пожалей свое житье;
Вмиг аминь твоей забаве:
Попадешься на копье.

Эй, казак! не рвися к бою:
Делибаш на всем скаку
Срежет саблею кривою
С плеч удалую башку.

Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?..
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

(III, 199)

Станным образом такой взгляд на мир был поставлен А. Сивявским Пушкину в вину: «А откуда смотрит Пушкин? Сразу с обеих сторон, из ихнего и нашего лагеря? Или, может быть, сверху, сбоку, откуда-то с третьей точки, равно удаленной от «них» и от «нас». Во всяком случае он подыгрывает и нашим и вашим с

таким аппетитом <...> будто науськивает их поскорее проверить в деле равные силы <...>

Нет, каков автор! Он словно для очистки совести фыркает: я же предупреждал! и наслаждается потехой и весело потирает руки: есть условия для работы»¹⁴.

Критик заметил прием, но неадекватно оценил пушкинское мировоззрение. Да, хореический размер стихотворения словно настраивает читателя на лихую солдатскую песню (ср. в этом отношении одну из песен западных славян, «Бонапарт и черногорцы»). Да, поэт заметил тождество двух бойцов: турецкий дели-баш, как и казак, — конный солдат (это тождество омонимически подчеркнуто: «удАЛую БАШку» — чем казак не делибаш?). Да, для удалцов — война род поединка, азартного испытания отваги. Но поэт увидел и результат, уже неведомый ни казаку, ни делибашу, — предвосхищая беспощадное толстовское определение: «Цель войны — убийство».

В еще более опосредованном виде та же позиция Пушкина — «сверху», «издалека» — определяет строй стихотворения «Олегов щит»:

Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный варяг,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг,
Тогда во славу руси¹⁵ ратной,
Стропгиву греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил свой щит булатный
На цареградских воротах.

Настали дни вражды кровавой;
Твой путь мы снова обрели.
Но днесь, когда мы вновь со славою
К Стамбулу грозно притекли,
Твой холм потрясся с бранным гулом,
Твой стон ревнивый нас смутил,
И нашу рать перед Стамбулом
Твой старый щит остановил.

(III, 166)

В современной комментарии к этому стихотворению говорится: «Вызвано Адрианопольским миром, завершившим русско-турецкую войну 1828—1829 гг. Во время этой войны рус-

ские войска, перейдя в июле 1829 г. Балканы, 8 августа взяли Адрианополь (в 240 км к северо-востоку от Константинополя), где 2 сентября 1829 г. был заключен мир. Первая строфа посвящена походу киевского князя Олега (воинственный варяг) на Византию (907 г.). «Ты пригвоздил свой щит булатный На царградских воротах» — стихи эти восходят к летописи: «Повесил щит свой на вратах в знак победы и ушел из Царьграда». Смысл второй строфы, а потому всего стихотворения — неясен. Многочисленные толкования его, существующие в литературе, — неубедительны»¹⁶.

Но, во-первых, следует указать, что об «Олеговом щите» Пушкин в 1822 г. вспоминал в связи с думой Рылеева «Олег Вещий», где говорилось, в частности:

Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам
Прибил свой щит с гербом России
К царьградским воротам¹⁷.

«Ты напрасно, — писал автору Пушкин, — не поправил в „Олеге“ герба России. Древний герб, святой Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега; новейший двуглавый орел есть герб византийский и принят у нас со времени Ивана III, не прежде. Летописец просто говорит: „Тоже повеси щит свой на вратах на показание победы“ (III, 176)¹⁸. Сходное замечание имеется и в черновике «Песни о вещем Олеге»; здесь к строке «Твой щит на вратах Царьграда» дается примечание: «но не с гербом России, как некто сказал: во-первых, потому что во время Олега Россия не имела еще герба. — Наш Дв<углавый> Ор<ел> есть герб Р<имской> империи и знаменует ее разделение на Зап<адную> и Вост<очную>. У нас же он нич<его> не значит» (II, 741).

Понятно поэтому, с каким пристрастием Пушкин читал стихи, посвященные событиям 1829 г., в которых то и дело вспоминался двуглавый орел, иногда впрямую в связи со щитом Олега:

Луна уж гаснет, ночь сбегает,
Окрест встает развалин прах,
Восток цепями потрясает,
И скоро на златых вратах
Орел двуглавый осенит
Олега новгородский щит.

(В. И. Карлгоф. Адрианополь)¹⁹

Эдырне! на стройных мечетях твоих
Орел возвышался двуглавый;
Он вновь улетает, но вечно на них
Останутся отблески славы!
И турок в мечтах будет зреть пред собой
Тень крыльев Орла над померкшей Луной!

(А. С. Хомяков. Прощание с Адрианополем)²⁰

К вратам ли тем, где древний щит
Прикован русскою рукою,
Орел двуглавый полетит
И в Византию ль прах Стамбула
В когтях с перунами Кагула,
Луну низвергнув, превратит.

(В. Г. Тепляков. Шестая фракийская элегия)²¹

...«О наша крепость и оплот!
Великий Бог! веди нас ныне,
Как некогда ты вел в пустыне
Свой избранный народ!...»

Глухая полночь! все молчит!...
Вдруг... из-за туч луна блеснула —
И над воротами Стамбула
Олегов озарила щит.

(Ф. И. Тютчев. Олегов щит)²²

Откликаясь на подобное «общее место», Пушкин дает свою трактовку событий. Он помнит, что в летописи, где упоминалось об Олеговом щите, словно в предупреждение поэтам, воспевшим победу над Турцией в 1829 г., говорилось: «Итак, царь Леон и Александр заключили мир с Олегом <...> сами целовали крест, а Олега с мужами его водили к клятве по закону русскому, и клялись те своим оружием и Перуном, их богом, и Волосом, богом скота, и утвердили мир»²³.

Пушкин смотрит на события своего времени с некоей дальней временной точки, которая позволяет ему увидеть, насколько изменчив и неоднозначен мир. Характерно, что в стихотворении на равных сосуществуют три исторических названия города: христианское — Константинополь («град Константина»), языческое — Царьград и мусульманское — Стамбул. Странно бы-

ло бы представлять язычника Олега («воинственного варяга»), утвердившего свой щит на вратах христианского Константинополя, вдохновителем победы христианской России над мусульманским Стамбулом. В летописном рассказе о походе Олега на Константинополь, в частности, упоминалось о том, что его войска в окрестностях города «разбили множество палат и церкви пожгли»²⁴.

Землетрясение в 1829 г. было одной из причин скорейшего окончания Русско-турецкой войны. «Известия из Адрианополя, — свидетельствовала „Северная пчела“ (1829, № 79), — равномерно сообщают, что в сем городе жители уже около месяца находятся в непрерывной опасности от землетрясения». Этот документальный факт Пушкин художественно преобразует в ревнивое табу Олега нынешним христианам, пытающимся повторить его победоносное завершение войны с христианами своего времени. Это и предопределяет кульминационный «сбой» в лирическом строе стихотворения «Олегов щит».

* * *

В год столетнего юбилея Пушкина В. С. Соловьев оценил стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» как «достойный и благородный „компромисс“ поэта с будущим народом». «Это стихотворение, — заметил он, — есть не поэтическое, а практическое (в хорошем смысле слова) *credo* Пушкина — непостыдное соглашение его с потомством. Для поэта главное в поэзии — она сама, но он не может отрицать и ее нравственной пользы; для „народа“ главное в поэзии — это нравственная польза, но ведь он ценит и ее прекрасную форму. Значит, нет надобности обращать эти два взгляда острием друг против друга, когда они могут сойтись в одной и той же, хотя и неодинаково обоснованной оценке:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа»²⁵.

Предостережение оказалось нелишним. Спустя два десятилетия М. О. Гершензон обратил-таки «эти два взгляда острием друг против друга»: «Я сразу же выскажу мысль, чуждую всяких уче-

ных соображений, внушенную единственно простым чтением пушкинских строк; я полагаю, что только так, и никак не иначе должен понять эти строки всякий разумный человек, который прочтет их без предубеждения и внимательно.

Пушкин в четвертой строфе „Памятника“ говорит не от своего лица — напротив, он излагает чужое мнение, мнение о себе народа. Эта строфа не самооценка поэта, а изложение той оценки, которую он с уверенностью предвидит...

В „Памятнике“ точно различены: 1) подлинная слава — среди людей, понимающих поэзию, а таковы преимущественно поэты:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит;

и 2) слава пошлая, среди толпы, смутная слава-известность:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...

Эта пошлая слава будет клеветою...

Я утверждаю, что лишь при таком понимании становится понятной пятая, последняя строфа „Памятника“, совершенно бессмысленная в традиционном истолковании... Ее смысл — смирение перед обидой»²⁶.

Сходного мнения придерживался и В. В. Набоков: «Первые четыре строфы написаны с иронической интонацией, но под маской высшего фиглярства Пушкин тайком протаскивает собственную правду. Как заметил Бурцев около тридцати лет назад в работе, которую я теперь не могу отыскать, следовало бы поставить эти строфы в кавычки. В последнем пушкинском четверостишии звучит печальный голос художника, отрекающегося от предыдущего подражания державинскому хвостовству. А последний стих, обращенный якобы к критикам, лукаво напоминает, что о своем бессмертии объявляют лишь одни глупцы»²⁷.

Само собой разумеется, подобные истолкования не могли не вызвать протеста. Нельзя не заметить, однако, что пушкинисты, опровергавшие такие трактовки, вынуждены были всякий раз выходить за пределы текста самого стихотворения, проверять высказанное Пушкиным в «Памятнике» контекстом его общеэстетических взглядов, не допускающих, как вполне очевидно, надменного отвержения «мнения народного».

И все же... Разве художественное произведение не самодостаточно? Ведь необходимость широкого контекста для вразумительного толкования смысла произведения рождает невольное сомнение в его совершенстве. Да и так ли обязательно для поэта в каждом своем стихотворении быть в согласии с самим собой? В конце концов и пушкинская муза, подобно некрасовской, могла в одночасье издать «неверный звук».

Прочтем, как и советовал М. О. Гершензон, стихотворение внимательно. Но прежде, чтобы понять текст непредвзято, постараемся обнаружить в нем точку зрения автора. *Точку зрения* — в самом прямом смысле этих слов.

Для выяснения ее первоначально обратимся к аналогичному пушкинскому тексту:

Он видит: окружен волнами,
Над твердой мшистою скалой
Вознесся памятник. Ширияся крылами,
Над ним сидит орел молодой.
И цепи тяжкие и стрелы громовые
Вкруг грозного столпа трикраты обвились;
Кругом подножия, шума, валы седые
В блестящей пене улеглись

(I, 79)

Сначала здесь взгляд поэта фиксирует картину в целом, но затем членит ее, перемещаясь сверху вниз. Внешне это чисто пространственная вертикаль. На самом деле в ней — в данном случае, аллегорически — воплощено историческое время, свершение. Ведь Чесменская колонна, о которой идет речь, — это памятник победоносному сражению на море. Но причинная связь событий (вместе с пространственно-временной) предстает в этой строфе в необычном ракурсе, тоже по вертикали сверху вниз: победа («орел молодой») — бой («стрелы громовые») — возвратившееся в первоначальное, спокойное состояние море («валы... улеглись»).

В сущности тот же ход — из будущего в настоящее — принят в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Здесь вовсе нет «двух взглядов», он один, но оттуда — сюда. Следствие утверждено изначально, а лишь потом излагаются причины (на границах первых четырех строф в подтексте — «ибо», перед последней строфой — «и потому»). И народная тро-

па упомянута отнюдь не иронически, но здесь она — к вершине, своеобразная «лестница чувств»:

Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век прославил я свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

(III, 424)

Для того, чтобы восстановить более привычную, прямую хронологически-причинную связь, стихотворение можно прочитать в обратном порядке строф. Но стоит проделать этот опыт, как станет понятно, что в таком случае оно превратилось бы во вполне логическое самооправдание. Пафос же стихотворения — в гордом самоутверждении: «Ты сам свой высший суд».

Вот теперь, прочитав непредвзято пушкинское стихотворение, мы можем обратиться к его культурному контексту.

Оно соориентировано впрямую на державинский «Памятник». Понятно почему. Прошло лишь два десятилетия со времени смерти самого крупного русского поэта прошлого века, и оказалось, что скорее он был прав в последнем своем стихотворении:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей;

А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы...²⁹

Первые строфы пушкинского стихотворения развиты на оппозиции к этим строкам. Отсюда — «памятник нерукотворный» (коли «дела людей» тленны), «душа в заветной лире» и само «Нет», с которого начинается второе четверостишие³². При этом самая первая строка звучит вызывающе, чуть ли не кощунственно: «Я памятник себе / воздвиг нерукотворный» (здесь особо значаща цезура, делящая шестистопные строки пополам, определяя интонационный курсив в конце первого полустихия). Ср.: «Ибо знаем, когда земный наш дом разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворный, вечный» (2-е Посл. к коринф., 5:1).

Воспользовавшись высоким библеизмом, Пушкин переосмыляет его семантику, каждой новой строкой его конкретизируя, все более и более заземляя: «душа в заветной лире» — «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой» — «чувства добрые я лирой пробуждал». Бессмертие свое поэт утверждает в мире, в земных людях. Но в последней строфе содержится откровение: «Веленью Божию, / о муза, будь послушна». Свободная воля поэта, оказывается, гармонично соотносится с высшим законом. Вся же последняя строфа, — по сути дела, перифраз из 1-го псалма Давида:

«Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей;

Но в законе Господа воля его, и о законе Его размышляет он день и ночь!

И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет...»

Это определяет всю обратную перспективу пушкинского стихотворения, которое повествует о свершении поэта, о памятнике нерукотворном.

Известно недоуменное восклицание П. А. Вяземского: «А чем же писал он стихи свои, как не руками? Статуя ваятеля, картина

живописца так же рукотворны, как и написанная песнь поэта»³⁰. В сущности, тут содержится укор Пушкину за кощунственную, по мнению критика, первую строку стихотворения, где действительно утверждается личное бессмертие, та духовная ипостась личности, которая выражена в слове. Его фиксация на бумаге в данном случае несущественна, существенно иное — слово это воспринимается как откровение ближними и дальними. Примерно о том же говорил А. С. Грибоедов: «В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно. Для того с обеих сторон требуется: с одной — дар, искусство; с другой — восприимчивость, внимание»³¹. Не просто к благодарной памяти взывает Пушкин, а к памяти-действию, к постоянному возрождению своих чувств и мыслей в каждом новом поколении.

С обратной временной перспективой, как нам кажется, связана и еще одна реалья стихотворения: «Александрийский столп». Готовя текст произведения для посмертного издания, В. А. Жуковский изменил последнюю строку первого четверостишия, напечатал: «Наполеонова столпа», чтобы не возбуждать опасных ассоциаций с Александровской колонной, установленной в столице сравнительно недавно, в 1834 году. Опасение это было, конечно, обоснованным. Понятно и то, почему в советском пушкиноведении укрепилось толкование, связанное с памятником царю, несмотря на давно отмеченную лингвистическую некорректность такого толкования³². Свободолюбивое значение пушкинской поэзии принято было оценивать преимущественно в политизированных, а не общенравственных категориях. В такой трактовке и «милость к падшим» соотносилась лишь с декабристами.

Отметим в этой связи смелую по тем временам пушкинскую реминисценцию в фильме А. Ю. Германа «Проверка на дорогах». Там командир партизанского отряда отказывается взорвать мост с идущим по нему вражеским воинским эшелоном потому, что обломки накроют баржу с советскими военнопленными, которую тянет пароходик, сохранивший на борту русское имя — «Пушкин»...

Если же принять во внимание, что в первой строфе стихотворения имеется в виду самое дальнее будущее время, то масштаб сопоставления «памятника нерукотворного» с Александровской колонной окажется несоразмерно заниженным. Нет, речь здесь может идти только о самом грандиозном сооружении рук человеческих³³, о культурной реалии всемирного значения, о которой Пушкин вспоминал в неоконченной повести «Мы проводили вечер на даче...»: «Темная знойная ночь объемлет африканское небо; Александрия заснула; ее стогны утихли, дома померкли. Дальний Фарос горит уединенно в ее широкой пристани, как лампада в изголовье спящей красавицы» (VIII, 422).

Возможно, воспоминание о маяке, Фаросе («Александрийском столпе»), определило ночной колорит следующей строфы стихотворения («в подлунном мире»).

Что же касается строки «Жив будет хоть один пиит», то, кажется, мы также можем объяснить тот ассоциативный ход, который ее подготовил.

Известно, что летом 1836 года Пушкин работал над переводом «Слова о полку Игореве» и статьей о нем. Судя по сохранившимся материалам, его особенно интересовало наличествующее в этом произведении постоянное соперничество автора с «соловьем старого времени». О Бояне — вероятно, реальном русском поэте — стало известно лишь по этим воспоминаниям опять же единственного из известных нам русских «пиитов» XII века. Эта ситуация в стихотворении Пушкина отбрасывается в далекое будущее.

Нет, конечно, никакого противоречия между второй и четвертой строфами стихотворения, если учесть огромную временную дистанцию между ними. В жестокий «нынешний» век, естественно, будет более понятен и необходим этический смысл поэзии. Но чувства добрые, возбужденные ею, в конце концов восторжествуют; ср. одним штрихом в третьей строфе намеченный контраст с «нынешним» — следующий исторический период: «ныне дикой» — т. е. речь идет уже о времени просвещенном. Однако и тогда поэзия не отомрет — наоборот, отчетливо проявится ее высшая, эстетическая ценность.

*Наша память с малолетства хранит
веселое имя — Пушкин*

А. Блок

Одним из излюбленных пушкинских поэтических жанров стала эпиграмма, жанр, почтенный по возрасту и историческому родству. Он возник в античной литературе как надпись-наравоучение, — в том числе и как надгильная эпитафия, но на заре нашей эры чем дальше, тем больше начал «сбиваться» с торжественного тона. Начав за упокой, поэт-эпиграммист, словно обмолвившись ненароком, кончал насмешкой, издевкой, сарказмом. И впредь эпиграмма всегда будет хранить свою генетическую память, охотно касаться темы смерти, изоциренно находя новые и новые поводы посмеяться над лекарями-губителями, над мучителями-графоманами, над омертвлением души, над могильной важностью. Эпиграмма (в лучших, конечно, образцах) всегда сохранит свежесть экспромта, «невольной» обмолвки, каламбура, сближения далековатых понятий высокого и низкого стилей.

Процесс рождения эпиграммы прекрасно иллюстрирует такой случай. Петербургским книголюбом были хорошо известны комплиментарные строки А. Е. Измайлова, обращенные к А. Ф. Смирдину:

Когда к вам ни придешь,
То литераторов всегда у вас найдешь
И в умной дружеской беседе
Забудешь иногда ей-богу об обеде.

Как-то, порывшись в книгах смирдинской лавки, В. А. Соллогуб громогласно эти строки переиначил:

Коль ты к Смирдину войдешь,
Ничего там не найдешь,
Ничего ты там не купишь,
Лишь Сенковского толкнешь...

Пушкин, здесь же оказавшийся, угадал пародируемый текст и моментально отреагировал, завершив шутку эпиграмматическим пуантом:

Иль в Булгарина наступишь.

(III, 489)

До смерти Кашея, как повествует сказка, добраться непросто — и только переломив острие иглы, надежно упрятанной в яйцо, можно уничтожить Бессмертного. Так и в эпиграмме. Она невелика по объему, но ее зачин — своеобразный отвлекающий маневр, таящий разящее острие неожиданной концовки, которая преломляет логику всего поэтического высказывания, как бы выворачивая его наизнанку.

«Несерьезный» жанр, являясь одним из проявлений смеховой культуры, выполнял важную социальную функцию. «Все подлинно великое, — заметил М. М. Бахтин, — должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным, во всяком случае — ограниченным. Смех подымает шлагбаум, делает путь свободным»¹.

Самым ранним стихотворением Пушкина, дошедшим до нас, стала эпиграмма. Об обстоятельствах ее рождения известно из позднейшего рассказа сестры поэта: «Любимым его упражнением сначала было импровизировать маленькие комедии и самому разыгрывать их перед сестрой, которая составляла всю публику и произносила свой суд. Однажды как-то она освистала его пьеску. Он не обиделся и сам на себя написал эпиграмму»². В нашем вольном переводе с французского шутка девятилетнего поэта звучала примерно так:

— Ах! почему мой «Похититель»
Закончился под свист партера?
— Да потому, что сочинитель
Ту пьеску свистнул у Мольера.

Одним из последних пушкинских стихотворений стала, по сути дела, также автоэпиграмма:

От меня вечер Леила
Равнодушно уходила.
Я сказал: «Постой, куда?»
А она мне возразила:
«Голова твоя седа».

Я насмешнице нескромной
Отвечал: «Всему пора!
То, что было мускус темный,
Стало нынче камфора».
Но Леила неудачным
Посмеялася речам
И сказала: «Знаешь сам:
Сладок мускус новобрачным,
Камфора годна гробам».

(III, 440)

Героине здесь недаром дано имя Леилы, пришедшее из байроновской поэмы «Гяур». Образ умершей возлюбленной, память о которой становится мучительной болью, в позднем стихотворении парадоксально (эпиграмматически) переосмысливается: Леила жива и по-прежнему прекрасна, а к могиле неотвратимо приближается ее постаревший обожатель. И здесь замечательна способность Пушкина посмеяться над самим собой. Это (специально подчеркнем!) редкое у сатирика качество он сохранит на всю жизнь.

В лицейской же среде склонность к шутке всячески поощрялась товарищами, из которых никто от розыгрышей не был защищен. Однако больше всего подвергался злословью нескладный Вильгельм Кюхельбекер — может быть, как раз потому, что был излишне серьезен и уже в ранних своих стихах особо возвышен. В 1814 году Пушкин составил лицейский журнал «Жертва Мому, или Лицейская антология», весь посвященный Клиту, Рекеблюхеру, Цыплятопирогову³ и пр. и пр. — то есть все тому же многострадальному Кюхле. Открывала антологию пушкинская эпиграмма «Несчастье Клита». Пройдут годы, и повзрослевший Пушкин скажет о Вильгельме: «мой брат по музам, по судьбам» (II, 427). Пока же он издевается над ним вместе со всеми. Впрочем, как уже отмечалось выше, Пушкин заслуживал некоторого оправдания: он непрочь посмеяться и над самим собой. Стихотворение тех лет «Мой портрет», написанное по-французски, кончается столь же нелицеприятно:

Я по миам обезьяна,
Бес в проделках... Mon ami!
Тот, кто легкомыслен рьяно,
Тот и Пушкин, черт возьми!⁴

Доставалось от лицеистов и их наставникам. В пушкинском дневнике 1815 года сохранены «национальные песни». Нельзя сомневаться, что некоторые из них были сымпровизированы самим Пушкиным. В одном же из куплетов, задевающим профессора Карцева, повеса прямо упоминался:

А что читает Пушкин?
Подайте-ка сюды!
Ступай из класса с Богом,
Назад не приходи.

(XII,)

Уже на лицейской скамье Пушкин был принят в члены литературного общества «Арзамас», что обязывало «1-ое, потерпеть всякое страдание за честь Арзамаса, и 2-ое, быть пугалами для всех противников его по образу и подобию тех бесов и мертвецов, которые так ужасны в балладах»⁵. Литературное это содружество и начиналось с эпиграмматической бури, что продолжало обычные традиции литературного быта: поэт, владеющий словом, прежде всего к нему прибегает для защиты и нападения в литературной борьбе. Но — примечательный штрих: чуждый односторонности, Сверчок и здесь не может сдержать свой нрав; от пушкинских шуток нет спасения и в ограде Арзамаса ни Светлана (Жуковскому), ни Воту (дядюшке Василию Львовичу), ни даже — почетному арзамасцу Карамзину.

Когда же от литературных забав пылкий поэт переходил к делам амурным, шутки его становились крайне рискованными. Для платонических чувств предназначались элегии, эпиграммы — для плотских. Это не только вина поэта, но и «вина» самого жанра, который был рассчитан на среду дружеского общения и издревле широко открывал двери для обценной лексики, игривым двусмысленностям, пикантным эвфемизмам. Здесь литература смыкалась с народным смеховым миром. «Функция смеха, — отмечает Д. С. Лихачев, — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение уравнивает всех людей»⁶.

Однако запрет запрету рознь. Одно дело — нарушать правила благопристойности, другое — разоблачать сильных мира сего, также не стесняясь в выражениях. Именно эпиграммы прежде все-

го, как известно, послужили причиной высылки Пушкина из Петербурга. «Он наводнил Россию возмутительными стихами», — негодовал император. Перебирая политические эпиграммы Пушкина, мы с удивлением обнаруживаем, что их было не так уж и много. Но зато каковы адресаты: Голицын, Аракчеев, Фотий. И Александр I был по-своему прав: эти строки полупрошепотом повторялись в петербургских гостиных, гораздо же громче — вдали от них. Отныне каждый смелый эпиграмматический выпад против властей непременно приписывался Пушкину. В «Воображаемом разговоре с Александром I» он простодушно признавался: «Ваше величество, вспомните, что всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне... От дурных стихов не отказываюсь, надеясь на добрую славу своего имени, а от хороших, признаюсь, и силы нет отказываться. Слабость непозволительная» (XI, 24).

И его величеству Пушкин, по собственному признанию, «подсвистывал» все время. Вот как выстраивался в эпиграмматическом зеркале послушной список венценосца:

Воспитанный под барабаном
Наш царь лихим был капитаном:
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дрожал,
Зато был фрунтовый профессор,
Но фронт герою надоел —
Теперь коллежский он ассессор
По части иностранных дел.

(II, 459)

Так и кажется, что эти строки отложились от так называемой десятой главы «Евгения Онегина», сожженной в Болдине 19 октября 1830 года. От первой ее строфы осталось начальное четверостишие:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда...

(VI, 521)

Сохраняя структуру онегинской строфы, далее могло следовать: «Воспитанный под барабаном...» и пр. Последние строки

восьмистишия, не теряя смысла, в таком случае менялись местами, и конечная эпиграмматическая колкость была бы, пожалуй, здесь более уместна. Капитан соответствовал девятому классу по «Табели о рангах», коллежский асессор — восьмому. За всю свою жизнь Александр I, по пушкинскому аттестату, выслужил лишь один чин.

Жанр эпиграммы у Пушкина вбирал в себя диалог, маленькую сценку, рисуя средствами словесной графики шаржированный, конечно, но по-своему точный портрет. С другой стороны, эпиграмматические строки обильно насыщали произведения других жанров, особенно стихотворные послания.

Без эпиграмматической соли нельзя представить себе самое задушевное пушкинское произведение, его роман в стихах. Герой романа был, подчеркивает автор, искусным бонмотистом «и возбуждал улыбки дам огнем неожиданных эпиграмм», был постоянно склонен «чертить в душе своей карикатуры всех гостей». Более того — в рукописях романа остался «Альбом Онегина», обнаруживающий его «резкий охлажденный ум», который так нравился автору. Он и сам признавался:

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага,
Приятно зреть, как он упрямо,
Склонив бодливые рога,
Неволью в зеркало глядится
И узнавать себя стыдится.
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я!

(VI, 131)

Таков один из полюсов пушкинского эпиграмматического дарования, спектр которого чрезвычайно широк — вплоть до шуточного мадригала, вплоть до мягкой шутки в надписях к портретам своих друзей.

Заметим, что в эпиграммах Пушкина осмеивается моральное, а не физическое уродство. Перечитывая книгу стихов почитаемого К. Н. Батюшкова, он подчеркивает двустишие:

Ты нимфа Ио, нет сомненья!
Но только... после превращенья!⁸ —

помечая: «Какая плоскость!» (XII, 279).

Склонность к острому словечку могла, конечно, порою его и подводить. В болдинских рукописях почти сто лет спустя была разобрана тщательно зачеркнутая автором эпиграмма:

Крив был Гнедич-поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод.

(III, 238)

В чем-то эта шутка напоминает стихотворение родоначальника жанра сатирической эпиграммы, Марка Валерия Марциала:

«Квинт в Таиду влюблен». — «В какую Таиду?» —
«В кривую».

Глаз у Таиды один, Квинт же на оба ослеп.

(Перевод Ф. Петровского)⁹

Но словно извиняясь перед почтенным переводчиком за неуместную и несправедливую издевку (к счастью, в ту пору никому неизвестную), Пушкин тогда же напишет:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великую тень чую смущенной душой.

(III, 256)

Казалось бы, по самому адресному назначению своему, эпиграммы предельно конкретны и потому должны терять свою актуальность по прошествии времени, с уходом из мира их «героев». Но острое слово, по-видимому, особо дорого, оно запоминается надолго. Рисуя конкретное лицо, мастер и в эпиграмме проникает в суть социальных явлений — к сожалению, долго потом не проходящих:

Охотник до журнальной драки,
Сей усыпительный зонл
Разводит опиум чернил
Слюною бешеной собаки.

(II, 346)

Это сказано о Михаиле Каченовском. Но только ли о нем? Если бы было так...

Обозревая эпиграмматическое наследие Пушкина, мы убеждаемся в гибкости и полифоничности одного из любимейших его жанров, сама лапидарность которого вроде бы требует самых простых художественных решений. Не то у Пушкина.

«Эпиграмма, — замечал он, — определенная законодателем французской пиитики:

Un bon mot de deux rimes orne*, —

скоро стареет, живее действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет свою силу при повторении. Напротив, в эпиграмме Баратынского, менее тесной, сатирическая мысль приемлет оборот то сказочный, то драматический и развивается свободнее, сильнее. Улыбнувшись ей как острому словцу, мы с наслаждением перечитываем ее как произведение искусства» (XI, 186).

Здесь Пушкин щедро отдавал пальму первенства своему собрату по перу, хотя по справедливости мог сказать это прежде всего о себе самом.

* * *

В любом сколько-нибудь полном собрании стихотворений Пушкина мы находим несколько эпиграмм, нередко прямо под редакторским заглавиями, «На Воронцова»:

«Певец Давид был ростом мал...»

«Полумилорд, полукупец...»

«Сказали раз царю, что наконец...»

«Он вежлив был в иных прихожих...»

«Не знаю где, но не у нас...»

Каждое из этих стихотворений заслуживает особого анализа.

Пушкинская «Воронцовиада» была начата со второй из указанного перечня эпиграмм, текст которой требует специального обоснования.

Как известно, единственный автограф четверостишия находится в письме к П. А. Вяземскому от 8 (или 10) октября 1824 г. из Михайловского:

«Кн.<ягиня> В.<ера> Ф.<едоровна> к тебе приехала <...> Немедленно буду ей писать; я все хотел знать место ее пребывания <...> О моем житье-бытье ничего не скажу. Скучно вот и все.

* Слово, украшенное двумя рифмами (франц.).

Каков Гр.<аф> Воронцов?

Полу-Герой, полуне звезда,
К тому ж еще полуподлец!..
Но тут однакож есть надежда,
Что полный будет наконец».

(XIII, 111)

Отметим сразу же, что многочисленные списки этой эпиграммы такого текста не знают¹⁰. В комментарии Б. Л. Модзалевского, повторенном несчетное количество раз во всех других изданиях писем поэта, отмечено: «Эпиграмма на гр. Воронцова известна еще и в другой редакции, рукописи которой не существует, но которая ходила по Одессе и была одною из причин ссылки Пушкина»¹¹.

Но, во-первых, если эпиграмма ходила по Одессе, то зачем Пушкин посылает ее Вяземскому, раз его жена оттуда уже вернулась? Казалось бы, Вера Федоровна не могла эпиграммы не знать, так как постоянно общалась с поэтом и была в курсе всех одесских сплетен. К тому же почему Пушкин сообщал остролову Вяземскому явно ухудшенный текст сатирической пощечины?

Спустя полтора месяца, 29 ноября 1824 г., Пушкин пишет В. А. Жуковскому:

«Но полу-Милорд Воронцов даже не полу-Герой. Мне жаль, что он бессмертен твоими стихами. Получил я вчера письмо от Вяземского, удивительно смешное. Как мог он на Руси сохранить свою веселость?» (XIII, 124).

В современном комментарии по поводу этих строк читаем: «Стихи Жуковского, посвященные М. С. Воронцову, неизвестны»¹². Это не так. Пушкин, конечно же, имел в виду две строфы из «Певца во стане русских воинов»:

Наш твердый Воронцов, хвала!
О други, сколь смутилась
Вся рать славян, когда стрела
В бесстрашного вонзилась;
Когда полмертв, окрававлен,
С потухшими очами,
Он на щите был изнесен
За ратный строй друзьями.
Смотрите... язвой роковой
К постели пригвожденный,

Он страждет, братскою толпой
Увечных окруженный.

Ему возглавье бранный щит;
Незыблемый в мученье,
Он с ясным взором говорит:
«Друзья, бедам презренье!»
И в их сердцах героя речь
Веселье пробуждает,
И, оживясь, до-попы меч
Рука их обнажает.
Спеши ж, о витязь наш, воспрянь;
Уж ангел истребленья
Горе подъял ужасну длань,
И близок час спасенья¹³.

Пушкин помнил эти строки, когда слагал эпиграмму, начатую словом «Полу-Герой» (у Жуковского: «героя речь», «полмертв»). Но 29 ноября 1824 года для Пушкина Воронцов уже не полу-Герой, а полу-Милорд.

Нам кажется, что объяснение такой замены следует искать в переписке Пушкина с Вяземским. 28 ноября он получил ответ от последнего на октябрьское письмо, помеченный 6-м ноября. Заметим, что обычно письма из Москвы шли в Михайловское в два раза быстрее. Очевидно, послание Вяземского было послано не по почте, а с оказией. В нем мы находим отклики по всем пунктам пушкинского октябрьского письма, — кроме выпада против Воронцова, процитированного нами выше.

В свою очередь, в ответе Пушкина Вяземскому от 29 ноября есть одна фраза, требующая, на наш взгляд, специального комментария:

«Прощай, мой добрый слушатель, отвечай же мне на мое послуслово» (XIII, 126). В «Словаре языка Пушкина» разъясняется:

«СЛУШАТЕЛЬ. Тот, кто быстро, с полуслова понимает, схватывает что-н. (перевод франц. *entendeur*)»¹⁴. Действительно, здесь Пушкин имеет в виду французский фразеологизм: *entendre a demi-mot*, т. е. понимать с полуслова. Но зачем потребовалось калькировать иностранный оборот, прибегая к корявому неологизму (употребленному Пушкиным только здесь и никогда более)? Если принять во внимание, что у него 29 ноября была на слуху эпиграмма на Воронцова с ее несколькими «полусловами», которые заново варьируются (ср. письмо к Жуковскому, написанное в тот же день), то загадочную фразу мы можем отнести к той же эпиграмме.

Не был ли к письму Вяземского от 6 ноября приложен отдельный листок («удивительно смешной!»), до нас не дошедший? Не было ли на нем текста пушкинской эпиграммы, отредактированной Вяземским? —

Полумилорд, полукупец,
Полуглупец, полуневежда,
Полуподлец, но есть надежда,
Что полным будет наконец¹⁵.

Если так, то новая редакция эпиграммы, по сути дела, принадлежит Вяземскому. Это вполне возможно, учитывая доверительные с ним отношения Пушкина в творческих вопросах. Напомним, что в письме от 29 ноября Пушкин, в частности, посылает ему стихотворение «Телега жизни», дозволяя его напечатать, пропустив «русский титул», и Вяземский пристраивает стихи в «Московский телеграф», несколько переработав второе четверостишие. Несколько позже, 25 января 1825 года, в письме к другу Пушкин скажет:

«Хочешь еще эпиграмму:

Наш друг Фита, Кутейкин в эполетах,
Бормочет нам растянутый псалом:
Поэт Ф, не становится Фертом,
Дьячок Ф, ты в в поэтах!

Не выдавай меня, милый; не показывай этого никому: Фита бо друг сердца моего, муж благ, незлобив, удаляйся от всякия скверны» (XIII, 136).

Отмечалось, что Вяземский в эпиграмме переменял слово «Фита» на «Глаголь», «и в таком виде эпиграмма была известна до недавнего времени»¹⁶. Нечто подобное могло случиться и с эпиграммой на Воронцова. Замечание Пушкина в письме к Жуковскому от 29 ноября о том, что «полу-Милорд Воронцов даже не полу-Герой» могло свидетельствовать о новой редакции стихотворения, санкционированной автором или же доработанной по замечаниям Вяземского.

Конечно, все это не более чем предположение. Несомненно в другое: широко распространенный в списках текст с «полумилордом» (и отсутствие в списках текста с «полугероем»), на наш взгляд, неопровержимо свидетельствует о том, что, если эпиграмма была и симпровизирована в Одессе, автором до поры до време-

ни не рекламировалась. Даже В. Ф. Вяземской Пушкин тогда ее не сообщил, помня о дружеских отношениях княгини с Е. К. Воронцовой. Следовательно, эпиграмма распространилась в списках не раньше конца 1824 г. — вероятно, из Москвы — и не могла миновать Одессы. Адресат стихотворения был достаточно ясен, и предание прикрепило время создания «Надписи к портрету» (так нередко было обозначено в списках) к одесской поре жизни Пушкина. Так как обстоятельства высылки его в Михайловское были в ту пору неизвестны, а репутация графа Воронцова была достаточно высока, эпиграмма послужила «разъяснением» загадочной истории.

В печати эта версия была закреплена в 1866 г., когда на страницах «Русского архива» И. П. Липранди выступил со своими замечаниями на статью П. И. Бартенева «Пушкин в Южной России».

«До отъезда Пушкина, — писал, в частности, мемуарист, — я был еще раза три в Одессе и каждый раз находил его более и более недовольным <...>. Мрачное настроение духа Александра Сергеевича породило много эпиграмм, из которых едва ли не большая часть была им только сказана, но попала на бумагу и сделалась известной. Эпиграммы эти касались многих из канцелярии графа, так, например, про начальника отделения Артемьева особенно отличалась от других своими убийственно верными выражениями. Стихи его на некоторых дам, бывших на балу у графа, своим содержанием раздражили всех. Начались сплетни, интриги, которые еще больше раздражали Пушкина. Говорили, что будто бы граф, через кого-то, изъявил Пушкину свое неудовольствие и что это было поводом известных стихов к портрету.

Услужливость некоторых тотчас же распространила их. Не нужно было искать, к чьему портрету они метили...»

В примечании Липранди еще добавил:

«Я не мог отыскать их у себя: вероятно, кому-нибудь были отданы и не возвращены <...> Сколько помню, в них находились следующие выражения: „Полу-милорд, полу-герой, полу-купец, полу-подлец, и есть надежда, что будет полным наконец“. Кажется, было еще что-то, не помню, как все это было расположено, но помню положительно, что начиналось „полумилорд“ и оканчивалось „и будет полным наконец“. Пушкин заверял меня, что стихи эти написаны не были, но как-то раза два или три были повторены и так попали на бумагу»¹⁷.

Анализируя это свидетельство, С. Л. Абрамович убедительно датировала изложенные в нем события июнем—июлем 1824 года¹⁸, когда судьба Пушкина была уже, по сути дела, решена — в Петербурге.

В декабре 1824 года во Второй масонской тетради Пушкин написал «воображаемый разговор с царем». Эпизод высылки из Одессы здесь был изложен так:

«— Как это вы могли ужиться с Инзовым, а не ужились с Воронцовым?

— Ваше величество, генерал Инзов добрый и почтенный старик, он русский в душе; он не предпочитает первого английского шалопаю всем известным и неизвестным своим соотечественникам. Он уже не волочитя, ему не 18 лет от роду; страсти, если и были в нем, то давно погасли. Он доверяет благородству чувств, потому что сам имеет чувства благородные, не боится насмешек, потому что всегда выше их, и никогда не подвергнется заслуженной колкости, потому что он со всеми вежлив, не опрометчив, не верит вражеским пасквилям» (XI, 21).

Эти рассуждения, осмысляющие суть конфликта поэта с властями, наглядно демонстрируют, как он расценивал причину высылки в Михайловское. Пушкин справедливо полагал, что перехваченное полицией его письмо об «уроках чистого афеизма» — было лишь поводом, и ответственность за гонения возлагал прежде всего на царя, а вовсе не на Воронцова, вина которого была, как полагал поэт, в том, что он его не защитил от наветов, как это сделал бы добрый Инзов.

В январе 1825 года Пушкин запрашивал брата: «Приехал ли гр. В.<оронцов>? Узнай и отпиши, как он отзывался обо мне в свете, а о другом мне и знать не нужно» (XIII, 142).

Тогда же на л. 57 Второй масонской тетради набрасываются наброски новых эпиграмм на Воронцова.

Вверху сначала записывается:

Он вежлив был в иной пере<дней>
А у себя несносно горд

Чуть ниже, отчеркнув первый набросок, Пушкин пишет:

[Люблю Одессу] — имеет
Она какой-то южный вид
К тому же море

Эти строки считают подступом к одесской теме в онегинских строфах, которые потом войдут в «Путешествие Онегина». Но, возможно, это также зачин антиворонцовского стихотворения. Еще ниже Пушкин заканчивает начерно (обозначая лишь главное в ней) эпиграмму, начатую в той же тетради (и, наверное, тогда же) на л. 2 об. Там были записаны три первые строки; теперь эпиграмма перерабатывается с начала до конца и переписывается набело в конце тетради, на л. 85 (в числе последних исправлений отметим замену: «полуподлец» — на «усердный льстец»):

Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь Риэго, был удушен.
«Я очень рад, сказал усердный льстец:
От одного мерзавца мир избавлен».
Все смолкнули, все потупили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Риэго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.

(II, 378)

В основе эпиграммы лежит, очевидно, какая-то излишне подобоострастная фраза, произнесенная Воронцовым осенью 1823 года на обеде в Тульчине, куда после окончания маневров императору доставили донесение о разгроме испанской революции. «После смотра, — вспоминал Н. В. Басаргин, — был обед в лагере генерала Рудзевича. Когда сели за стол, накрытый полукругом, середину которого занимал государь, то он, получив перед самым выходом к столу с фельдъегерем письмо от Шатобриана, бывшего тогда французским министром иностранных дел, сказал, обращаясь к сидевшим около него генералам: „Messieurs, je vous felicite: Riego est presonnier“ <„Поздравляю, господа, Риэго взят в плен“>. Все ответили молчанием и потупили глаза, один только NN воскликнул: „Quelle heurense nouvelle, sir“ <„Какое счастливое известие, Ваше Величество“>. Эта выходка была так неуместна и так не согласовалась с прежней его репутацией, что ответом этим он много потерял в общем мнении. И в самом деле, зная

какая участь ожидала бедного Riego, жестоко было радоваться этому известию»¹⁹.

Л. М. Аринштейн, оценивая это свидетельство, заметил: «...вероятнее всего, здесь имеет место эффект „вторичной мемуаристики“: на воспоминание Басаргина об обеде в Тульчине, вероятно, наслоились впечатления от прочитанной или услышанной эпиграммы Пушкина „Сказали раз царю...“ <...>. Эпиграмма „Сказали раз царю...“, поскольку она объясняет неточности в рассказе Басаргина, вполне могла бы служить комментарием к его анекдоту, а не наоборот!»²⁰

Трудно принять подобное предположение. Мемуары Басаргина были, в основном, написаны в 1856 г., хотя впоследствии, вплоть до самой смерти (1861) он и вносил в них отдельные дополнения. Но в то время пушкинская эпиграмма не была напечатана, списков ее также не сохранилось. Донести до Пушкина сведения о происшествии на обеде в Тульчине мог кто-то из одесских чиновников, сопровождавших туда генерал-губернатора. В Тульчин было доставлено известие о возвращении на престол Фердинанда VII (в воображаемом разговоре с царем «любезнейший наш товарищ король гишпанский» недаром упоминался), Риэго же был пойман и повешен позже (7 ноября 1823 г.), но к этому времени и могли дойти сведения о тульчинском происшествии до Пушкина. Что же касается возможности упоминания одиозного имени при известии об испанских событиях, то в этом нет ничего невероятного.

Так обстоит дело с фактической основой эпиграммы на Воронцова, написанной (снова подчеркнем это!) — в 1825 году, когда дотошная точность былого происшествия была уже, конечно, стертой. Но Л. М. Аринштейн, на наш взгляд, совершенно прав, когда пишет, что в стихотворении подспудно Пушкин имел в виду и свою собственную судьбу. По отношению к нему, к Пушкину, царь оценил-таки «доброхотство» Воронцова, который, задолго до прямых столкновений с поэтом, начал готовить почву для удаления его из Одессы.

Казалось бы, «осанку благородства» при этом Воронцов на первых порах старался сохранить. 22 апреля 1824 г. Н. М. Лонгинов сообщил ему из Петербурга: «О Пушкине скажу, что удаление его весьма пристойно. 4-го дня мне сказано, что старик, добрый, кроткий, тихий аристократ Туманский, был до смерти испуган, когда следственный пристав явился к нему с рассветом и

начал его допрашивать насчет его переписки; а на другой день тот же пристав с полицмейстером и еще другим чиновником более и более продолжили сей допрос. Вышло, что два письма племянника его из Одессы были подписаны к дяде рукой Пушкина. Между прочим, и одну эпиграмму здесь выпустили от его имени в самом духе времен якобинских или того хуже»²¹.

В ответном письме Воронцов отпишет: «Казначеев мне сказал, что Туманский уже получил из П^етер^бурга совет отдаляться от Пушкина, и я сему очень рад, ибо Туманский — молодой человек очень порядочный и не пушкинского разбора. Об эпиграмме, о которой Вы пишете, в Одессе никто не знает, и, может быть, П^ушкин ее не сочинял; впрочем, нужно, чтобы его от нас взяли, и я о том еще Нессельроду повторил»²².

«О какой эпиграмме Пушкина, дошедшей до Петербурга, — замечает Б. Л. Модзалевский, — сообщал Воронцов Лонгинов, мы не знаем <...> Но вряд ли это могла быть известная <...> эпиграмма на Воронцова: трудно допустить, чтобы Лонгинов решился сообщить своему другу столь резкие о нем слова; вероятнее предположить, что это была одна из эпиграмм, сказанных тогда Пушкиным про кого-то из одесских чиновников»²³.

Между тем лонгиновская характеристика эпиграммы: «В самом духе времен якобинских или того хуже», — свидетельствует о произведении, куда более опасном для поэта. И здесь следует вспомнить, что под именем Пушкина в то время ходили эпиграммы на архимандрита Фотия («Внимай, что я тебе вещаю...», «Благочестивая жена...», «Полуфанатик, полушлут...»), а также:

Мы добрых граждан позабавим,
И у позорного столба
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим²⁴.

Вот такого рода «якобинские» пасквили могла искать полиция в переписке Пушкина. Но если так, то вся история его высылки из Одессы предстает в новом свете. В «воображаемом разговоре» царь спрашивал Пушкина: «Скажите, неужто вы все не перестаете писать на меня пасквили?» И хотя вопрос этот в рукописи перечеркнут, в окончательном тексте поэт, по сути дела, на него отвечает в том смысле, что благородный человек «не верит вражеским пасквилям».

Воронцов в письме к Лонгинову отводит пушкинское авторство эпиграммы (правда, с оговоркой «может быть»). Думается, прежде

всего потому отводит, чтобы подчеркнуть, что «в Одессе ее никто не знает» (то есть крамольных строк в городе, находящемся в его ведении, отнюдь не распространяют; отсюда логически и должно было следовать: это не Пушкин написал — иначе кто поверит, что он не поделился своими творениями с одесскими приятелями!).

Скорее всего, в «воображаемом разговоре» речь идет не об эпиграмме на Воронцова (которую, при всей ее резкости, едва ли можно квалифицировать как «сочинение противозаконное»). Справедливо полагая, что за строчки из письма к школьному товарищу²⁵ нельзя подвергать столь строгому наказанию, Пушкин подозревает, что у правительства были и более серьезные подозрения. Поэт обвиняет в своей ссылке вовсе не Воронцова, а царя, предвидя новые, более суровые гонения.

Так почему же он не может забыть Воронцова, почему и спустя полгода задевает его сатирическими стрелами?

Нужно иметь в виду, что в это время Пушкин работает над автобиографическими записками, где, естественно, вновь переживает свою судьбу, и не только как обстоятельства личной жизни, но на фоне, в перспективе и в совокупности с историческим движением России (такой масштаб был придан запискам во вступлении к ним: «По смерти Петра...» и пр. — XI, 11—18). Отсюда в эпиграмме «Сказали раз царю...» воспоминание о Риго и подспудное сопоставление своей судьбы с казненным вольнолюбцем. «Придворный льстец» не вешал Риго, но он вслух надругался над падшим, чем нарушил не только христианские заповеди, но и принятые правила приличия. И потому он прямой (а не просто *полу-*) глупец, ибо (так в первоначальном варианте):

Усердное такое доброхотство
Могло царю подчас не угодить...

(II, 927)

Думается, что здесь содержится отклик на недавно прочитанную в Михайловском комедию Грибоедова «Горе от ума», где имеются сходные строки:

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупо государи²⁶.

Пушкину было известно, что, осыпав генералов наградами после удачного смотра в Тульчине, Александр I, однако, обошел Воронцова, не пожаловав причитающийся ему чин «полного генерала». Именно в намеке на это обстоятельство, наверное, и заключался язвительный пуант как этой эпиграммы, так и эпиграммы «Полумилорд, полукупец...» («... есть надежда, Что полным будет наконец...»).

Что же касается начатой на л. 57 Второй масонской тетради эпиграммы:

Он вежлив был в иных прихожих,
А дома скучен, сух и горд, —

то это, на наш взгляд, первый черновой набросок стихотворения «Не знаю где, но не у нас...», которое было напечатано в альманахе «Северные цветы на 1828 год», среди других заметок под общим названием «Отрывки из писем, мысли и замечания»²⁷:

«Тонкость не доказывает еще ума. Глупцы и даже сумасшедшие бывают удивительно тонкими. Прибавить можно, что тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным.

Не знаю где, но не у нас
Достопочтенный лорд Мидас,
С душой посредственной и низкой, —
Чтоб не упасть дорогой склизкой,
Ползком пролез в известный чин
И стал известный господин.
Еще два слова о Мидасе:
Он не хранил в своем запасе
Глубоких замыслов и дум;
Имел он не блестящий ум,
Душой не слишком был отважен;
Зато был сух, учтив и важен.
Льстецы героя моего,
Не зная, как хвалить его,
Провозгласить решились тонким, и пр.

Пушкин (XII, 56)

Может быть, из всех эпиграмм на Воронцова, эта была — самой пристрастной. Но если принять во внимание, что весь пассаж входил, наверное, в состав уничтоженных автобиографических записок²⁸, то смысл его становится не только яснее, но и еще язвительнее. Собственно, здесь дается автокомментарий к эпи-

грамме «Полумилорд, полукупец...», словно ответ ее оппонентам по каждому из пунктов («полу-»). Строка «Ползком пролез в известный чин» неизбежно вызывала в памяти грибоедовское:

А впрочем, он дойдет до степеней известных:
Ведь нынче любят бессловесных²⁹.

Эпиграмма к тому же обрывалась незарифмованным словом «тонким», которое тем самым выделено жирным смысловым курсивом: в самом деле, тонкий лорд Мидас³⁰ — разве это не нелепость? Ведь мифологический Мидас потому и был награжден Аполлоном ослиными ушами, что был невосприимчив к подлинному искусству.

«Русскую литературу он знает, как герцог Веллингтон», — замечено в «воображаемом разговоре с царем». По сути дела, эта тема была намечена еще в письме Пушкина к А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г.: «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое» (XIII, 102). Нет, Воронцов вроде бы не доносил на поэта в Петербург (подчеркивая, наоборот, что его нельзя уличить в чем-то противозаконном), но неизменно повторял:

«...я <...> не такой уж поклонник его таланта — нельзя быть истинным поэтом, не работая постоянно для расширения своих познаний, а их у него недостаточно». «Главный недостаток Пушкина — честолюбие. Он <...> имеет уже множество льстецов, хвалящих его произведения; это поддерживает в нем вредное заблуждение и кружит голову тем, что он замечательный писатель, в то время как он только слабый подражатель писателя, в пользу которого можно сказать очень мало (Байрона)...». «...Он думает, что он уже великий стихотворец, и не воображает, что надо бы ему долго почитать и поучиться...»³¹

В наше время предпринимаются попытки более «объективного» истолкования взаимоотношений Пушкина и Воронцова — в пользу последнего³². Заслуги Воронцова как государственного чиновника действительно несомненны, а пушкинские оценки его, как вполне очевидно, пристрастны. Почему же они неизменно столь весомы? Не только потому, что Пушкин более известен, нежели его неизменный недоброжелатель. И даже не потому, что Воронцов в судьбе Пушкина выступил не на стороне защитников (как Карамзин, Гнедич, Жуковский, А. И. Тургенев, Ф. Глин-

ка и многие другие), а на стороне гонителей (впрочем, не опускаясь до прямой клеветы). Дело воистину не только в этом.

Вяземский как-то заметил: «Для некоторых любить отечество — значит дорожить и гордиться Карамзиным, Жуковским, Пушкиным и тому подобными и подобным. Для других — любить отечество — значит любить и держаться Бенкендорфа, Чернышева, Клейнмихеля и прочих и прочего»³³. Можно во второй группе из этих имен поставить и не столь одиозные. Суть не изменится. В конфликте поэта и власти русское общественное мнение всегда было на стороне первого. Ибо, как скажет позже В. К. Кюхельбекер:

Горька судьба поэтов всех времен.
Тяжеле всех судьба казнит Россию...³⁴

СТИХИ В АЛЬБОМАХ

В конце 1820-х годов лучшие русские поэты, уставшие от казанных стихов, нередко об альбомах отзывались с раздражением:

Альбом, как жизнь, противоречий смесь,
Смесь доброго, худого, пустословья:
Здесь дружбы дань, тут светского условия,
Тут жар любви, тут умничанья спесь.
Изящное в нем наряду с ничтожным,
Ум с глупостью, иль истинное с ложным —
Идей и чувств пестреет маскарад...

(П. А. Вяземский. Альбом)¹

Альбом, заметить не грешно,
Весьма походит на кладбище:
Он точно так же, как оно,
Всем отворенное жилище,
Он так же множеством имен
Самолюбиво испещрен.
Увы! Народ чистосердечный
Равно туда или сюда
Идет с надеждой жизни вечной,
С боязнью страшного суда...

(Е. А. Баратынский. В альбом)²

Я не люблю альбомов модных:
Их ослепительная смесь
Аспазий наших благородных
Провозглашают только спесь...

(А. С. Пушкин. И. В. Сленину. III, 105)

Но и в 1830-е годы Пушкин продолжил писать для альбомов и нередко те же стихотворения потом отдавал в печать, а стало быть, считал их вполне достойными своего имени.

Альбомам еще предстояла долгая жизнь, но характер их стремительно менялся. В «Записках москвича» (1828) брат лицейского товарища Пушкина, П. Л. Яковлев, дал такую (полушутливую, конечно) классификацию:

«Альбомы разделяются

1. На альбомы тщеславия,
2. На альбомы спекуляторов,
3. Альбомы артистов,
4. Альбомы литераторов,
5. Альбомы женщин,
6. Альбомы девиц,
7. Альбомы мужей,
8. Альбомы молодых людей,
9. Альбомы ученические»³.

В каждом из этих «видов» Пушкин оставил свой след, и первый из них — в маленькой записной книжке, заведенной князем А. Горчаковым⁴. В начале ее читаем:

«Помни любящего тебя друга, помни того, который тебе желает во всех быть счастливым и который почитает и любит тебя нельстиво, но искренно и чистосердечно.

Есаков».

Этот бесхитростный текст далее варьируют на разные лады Михайла Яковлев, Модест Корф, Иван Пущин, Николай Корсаков, Владимир Вольховский, Дмитрий Маслов, Константин Костенский, Антон Дельвиг, Александр Бакунин, Павел Мясоедов, Александр Корнилов, Сильвестр Броглио, Сергей Комовский, Иван Малиновский. Пять записей, впрочем, облечены здесь в стихотворную форму (Алексея Илличевского, Николая Ржевского, Павла Мясоедова, Александра Корнилова и Сергея Комовского) — приведем из них лишь одну:

Желаю вам, сударь, я счастья сердечно,
И не забудете меня, уверен я, конечно.

Сами по себе эти стихи вполне простодушны, но в них — особый смысл: вспомним, что автору, Ржевскому, было суждено умереть уже осенью 1817 г. «от гнилой нервической горячки...».

Две записи были сделаны по-немецки — Вильгельмом Кюхельбекером и Федором Стевенем. В русском переводе первая из них звучала так:

«Небесная радость, о ты, о которой некогда возгласил немецкий бард:

Все люди становятся братьями
Там, где взмахнет твое нежное крыло

(Шиллер) —

сопутствуй в течение всей жизни тому, кому я это написал; облегчи ему все заботы, которые его постигнут, все страдания, которые могли бы лишить его покоя»⁵.

«Француз» Пушкин тоже изловчился, записав: «Вы пишете токмо для вашего удовольствия, а я, который вас искренно люблю, пишу, чтобы вам сие сказать», — это точный перевод одного из четверостиший стихотворения французского писателя Н. Прадона (1632—1698), посвященного им некоей мадемуазель Бернар⁶.

Заметим, что едва ли случайно в этом «альбоме тщеславия» не отметились Федор Матюшкин, Константин Данзас, Павел Гревениц, Сергей Ломоносов, Аркадий Мартынов, Петр Саврасов, Александр Тырков и Павел Юдин, хотя взамен их и подзатесался сюда гувернер Алексей Иконников. Между прочим, именно по его комплименту датируются все остальные: не позже 1812 г., ибо в этом году Иконников был уволен из Лицея за «пристрастие к вину».

Следовательно, пушкинский автограф, сохранный лицейским альбомом, стал одним из самых ранних, дошедших до нас.

Жанр альбомного мадригала был предопределен традицией: он взывал к памяти достопочтенного владельца, — как правило, с оттенком самоунижения. Чем парадоксальней был выражен подобный комплимент, тем он считался изящнее. В женских альбомах, естественно, следовало к тому же воспевать прелести прекрасной дамы, соревнуясь в накале панегирика с соперниками, которые уже превознесли ее до небес. Поэтому в ходу был парадоксальный зачин.

Напрасно воспевать мне ваши именины
При всем усердии послушности моей;
Вы не милее в день святой Екатерины...

— так начал свою альбомную запись юный Пушкин, предвидя, как недоуменно вздернутся брови Екатерины Бакуниной, торопящейся понять причину неповиновения поэта, и как мило она улыбнется, прочтя последнюю строку:

...Затем, что никогда нельзя быть вас милей.

(II, 125)

На пороге окончания Лицея Пушкин оставил несколько записей в альбомах — Илличевского, Пущина, а также Алексея Зубова, корнета квартировавшего в Царском Селе лейб гусарского полка

Когда погаснут дни мечтанья
И позовет нас шумный свет,
Кто вспомнит братские свиданья
И дружество минувших лет?
Позволь в листах воспоминанья
Оставить им минутный след

(I, 415)

Более этикетной была запись в памятном альбоме директора Лицея, Е. А. Энгельгардта, толстенном, in folio, томе с алфавитным указателем⁷ Из «первого выпуска» лицеистов здесь отметились Броглио, Бакунин, Вольховский, Горчаков, Гревениц, Есаков, Илличевский, Костенский, Корф, Маслов, Малиновский, Саврасов И еще двое, первый из которых записал

«Еду в Рим, почтенный и любезный Егор Антонович, — Бог знает, вернусь ли, Бог знает, увижу ли опять места, где провел много счастливых и приятных дней под вашим начальством. Теперь могу сказать, не боясь, чтобы слова мои приписаны были каким-нибудь личным видам, что истинные отеческие попечения ваши и милости ко мне будут записаны по гроб в душевной книге моей — и это до последней минуты будет помнить

вам сердцем преданный

Н Корсаков
20го ноября 1819»

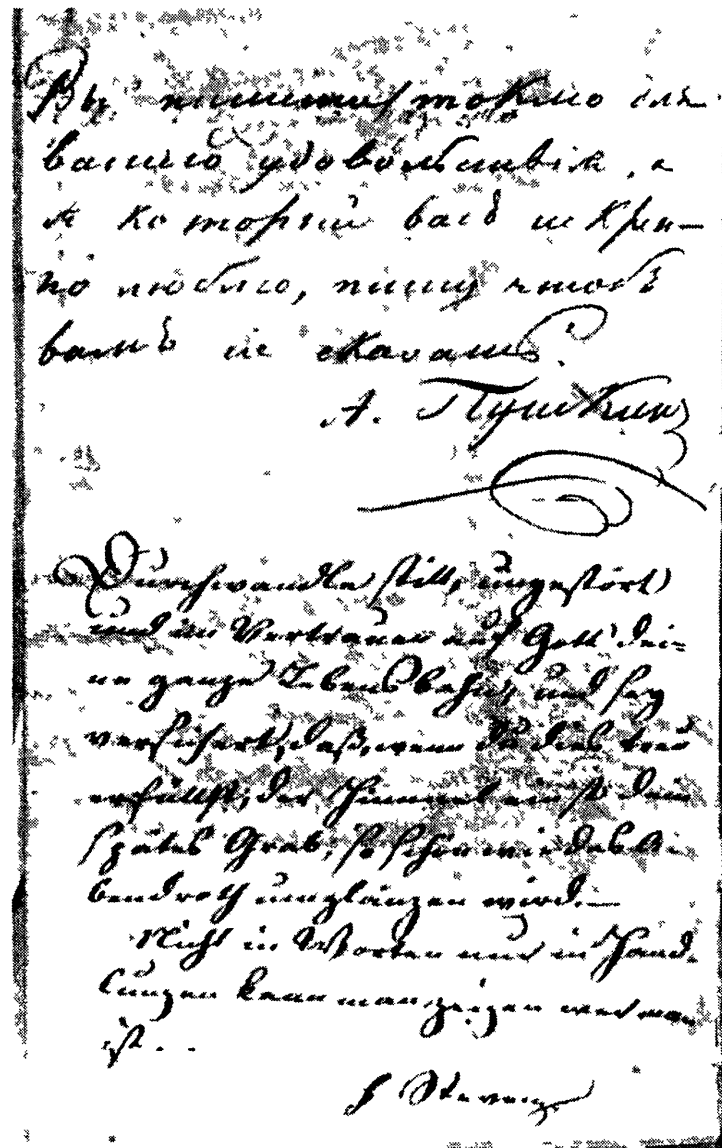
Ему осталось жить менее года. Как здесь опять не вспомнить Баратынского «Альбом < > походит на кладбище»

Пушкин же признался

«Приятно мне думать, что, увидя в книге ваших воспоминаний и мое имя между именами молодых людей, которые обязаны вам счастливейшим годом жизни их, вы скажете в Лицею не было неблагодарных»

За этими словами — след весьма сложных взаимоотношений между директором и воспитанником

Когда десять лет спустя в роли старшего Пушкину будет вручен ученический альбом Павла Вяземского, поэт посоветует



6 Запись А. Пушкина в альбоме А. Горчакова, ПД 1688, л. 5 об.

Лирика альбомов этого времени своей

Свободы сеятель пустынный,
Я вновь враг, как до свободы,
Душою милой и безумной
Из рабства вывел я свободу.
Бродил в горах и в долинах
Но не видел я больше счастья.
Тоска и печаль и труды...
Намнет, и миривая надежда!
Ни чуждым сердцем, ни доброй надеждой
Мне не было счастья и не ощущал
Намнетства или свободы в жизни.
Един в французском языке.

Душа моя Павел,
Держись моих правил:
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный.

(III, 55)

Жанр альбомного мадригала не мог не раздражать Пушкина, и в дружеском альбоме он мог позволить себе поиздеваться над опостылевшими шаблонами. Характерное свидетельство на этот счет мы находим в воспоминаниях Анны Керн:

«...Пушкин много шутил. Во время этих шуток ему попался под руку мой альбом — совершенный слепок с того уездной барышни альбома, который описал Пушкин в „Онегине“, и он стал в нем переводить французские стихи на русский язык и русские на французский.

В альбоме было написано:

Oh, si dans l'immortelle vie
Il existait un être parfait
Oh, mon aimable et douce amie
Comme toi sans doute il est fait —

etc. etc.

Пушкин перевел:

Если в жизни поднебесной
Существует дух прелестный,
То тебе подобен он.
Я скажу тебе резон:
Невозможно!

Под какими-то плохими стихами было подписано: «Ecrit dans mon exil»⁸. Пушкин приписал:

«Amour, exil» —
Какая гиль!

Дмитрий Николаевич Барков написал одни всем известные стихи не совсем правильно, и Пушкин вместо перевода написал следующее:

Не смею вам стихи Баркова
Благопристойно перевести

7. «Свободы сеятель пустынный...», белой автограф, ПД 439.

И даже имени такого
Не смею громко произнести!»⁹

Бывают странные сближенья... Через шесть лет (22 декабря 1834 г.) Пушкин отметит в своем дневнике:

«Цензор Никитенко на обвакте под арестом, и вот по какому случаю: Деларю напечатал в „Библиотеке“ Смирдина перевод оды В. Юго, в которой находится следующая глубокая мысль: Если де я был бы Богом, то я бы отдал рай и своих ангелов за поцелуй Милены или Хлои. Митрополит (которому досуг читать наши бредни) жаловался государю, прося зищитить православие от нападений Деларю и Смирдина. Отселе буря. Крылов сказал очень хорошо:

Мой друг! Когда бы был ты Бог.
То глупости такой сказать бы ты не мог.

Это все равно, заметил он мне, что я бы написал: когда бы я был архиерей, то пошел бы во всем облачении плясать французский кадриль» (XII, 335).

По сути дела, в пушкинском переводе французских стихов, снабженном неожиданным «резонном», — та же ситуация. И в ироническом обыгрывании фамилии бывшего сотоварища по «Зеленой лампе», впрямую уподобленного его однофамильцу, известному поэту-сквернослову XVIII века, столь же раздраженное сближение розовых альбомных признаний с откровенной порнографией. Важно отметить здесь закономерный в общем-то перевертыш: замену банального альбомного мадригала эпиграммой. Так эпитафия (надгробная памятная надпись) «легко» переходит в клеймение порока и порочных. Но ведь и эпиграмма зачастую представляла собою как бы мадригал, парадоксально вывернутый наизнанку.

Для мужских альбомов повзрослевший Пушкин писал довольно редко, заносил туда обычно или ранее созданные свои стихи, или вообще стихи другого поэта. Так, в альбом П. Л. Яковлева он записывает стихотворение «Вечерний пир», в альбом Н. Д. Иванчина-Писарева — стихотворение «Муза», в альбом Ю. Н. Бартенева — «Сонет» («Не множество картин бессмертных мастеров...»), в альбом болдинского соседа Д. А. Остафьева — последние стихи Державина («Река времен в своем теченьи...»). Исключениями здесь являются лишь ранее упомянутые стихи в альбоме книгопродавца

Сленина и четверостишие в записной книжке Н. Д. Киселева, рожденное, судя по поправкам, экспромтом:

Ищи в чужом краю здоровья и свободу,
Но север забывать грешно.
Так слушай: поспешай Карлсбадския пить воды
Чтоб с нами снова пить вино.

14/26 июня 1828
Стрельна.

(III, 111)

Не случайна неудача литератора П. П. Свинына, который тщетно вручал в марте 1828 г. свой альбом Пушкину (и жившему также в то время в Демутовом трактире А. С. Грибоедову). Альбом этот не сохранился, но до нас дошла адресованная Грибоедову стихотворная записка Свинына:

Для двух твоих и Пушкина бесценных строк
Готов два года дожидаться.
Но, видишь, одному поэту вышел срок
И завтра в армию пришлось отправляться.
А мне хотелось бы его завербовать,
Вот почему прошу альбом мой мне прислать¹⁰.

«Бесценных строк», посвященных Свиныну, так и не появилось, иначе он непременно ими бы гласно похвастался.

Впрочем, в творчестве Пушкина известны еще два мужских альбома, — правда, совсем иного рода. Это «Альбом Онегина», «дневник мечтаний и проказ», который Пушкин намеревался включить в седьмую главу романа в стихах, а также один из «источников» «Истории села Горюхина», т. е. записи на страницах старинных календарей, обозначенные в произведении как «Летопись»: «Она отличается ясностью и краткостью слога, например: 4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 — корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 — погода ясная. 9 — дождь и снег. Тришка бит по погоде. 11 — погода ясная. Пороша. Затравил 3 зайцев, и тому подобное, без всяких размышлений... Остальные 35 частей писаны разными почерками, большею частью так называемым лавочничьим с титлами и без титлов, вообще плодovито, несвязно и без соблюдения правописания» (VIII, 128).

Пушкин здесь верно обозначил один из источников семейного альбома, возникшего из попутных помет на страницах адрес-ка-

лендарей. Не случайно и дамский альбом впоследствии Вяземский определит как «сердечный адрес-календарь».

И от них Пушкин изредка отделялся так же, как и от мужских. Небрежные его записи сохранились в альбомах Анны Вульф (первое четверостишие «Романса» А. А. Дельвига «Не говори: любовь пройдет...» и отрывок из XLVI строфы шестой главы «Евгения Онегина» с добавлением стиха из Кольриджа), А. Е. Шиповой («Муза»), П. А. Бартеневой (отрывок в три строки из уже написанного «Каменного гостя»), Е. А. Ладыженской (первое четверостишие стихотворения «Если жизнь тебя обманет...»). Последние две записи были вариациями оригинальных альбомных приношений Пушкина, созданных ранее.

Как правило, однако, Пушкин серьезно работал над альбомными посвящениями, предназначенными для прекрасного пола. От обычных альбомных мадригалов они отличались психологической точностью воспроизведенного адресата, глубокой искренностью чувства и, конечно же, филигранной обработкой. Таковы посвящения кн. М. А. Голицыной («Давно об ней вспоминаешь...»), П. А. Осиповой («Быть может, уж недолго мне...»), Евпраксии Вульф («Если жизнь тебя обманет...»), К. А. Собаньской («Что в имени тебе моем...»), кн. А. Д. Абамелек («Когда-то, помню с умиленьем...»), гр. Е. М. Завадовской («Все в ней гармония, все диво...»), «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной».

Далеко не все альбомы эти сохранились, но можно уверенно утверждать, что утрат для нас из пушкинских альбомных шедевров не произошло: большинство из них известны в черновиках или же в авторских публикациях. Так, пропали альбомы А. А. Олениной, но о них вспомнила ее внучка О. Н. Оом: «Анна Алексеевна тщательно берегла альбомы с автографами и рисунками Пушкина (все больше ножки гирляндой вокруг стихотворений 1828 года) <...> Под некоторыми стихотворениями Пушкина Анной Алексеевной были сделаны пометки. Так, под „Ты и Вы“ было написано: „А. А. ошиблась, говоря Пушкину «ты», и на следующее воскресенье он привез эти стихи“. На стихотворение „Ее глаза“, написанном в 1828 году в ответ на „Черные очи“ кн. П. А. Вяземского, ею отмечено, что второй стих в оригинале „Твоя Россети егоза“ впоследствии смягчен и заменен словами: „Придворных витязей гроза“.

Зная, как я интересовалась ее прошлым, бабушка оставила мне альбом, в котором, среди других автографов, Пушкин в 1829 году вписал стихи „Я вас любил, любовь еще быть может...“ Под текстом этого стихотворения он в 1833 г. сделал приписку: „plusqueparfait — давно прошедшее. 1833“¹¹.

Трудно подчас провести грань между пушкинскими альбомными стихами и собственно посланиями, сохраняющими ритм живой беседы поэта с адресатом. Так, альбом, подаренный Пушкиным А. О. Смирновой, отличавшейся острым языком, поэт озглавил как «Исторические записки А. О. С***» и здесь же записал:

В тревоге пестрой и бесплодной
Большого света и двора,
Я сохранила взгляд холодный,
Простое сердце, ум свободный,
И правды пламень благородный,
И как дитя была добра,
Смеялась над толпою вздорной,
Судила здраво и светло
И шутки злости самой черной
Писала прямо набело.

18 марта
1832.

(III, 285).

Нередко альбомное подношение окрашивалось пушкинской шуткой. Записывая в альбом С. Н. Карамзиной стихотворение «В степи мирской, печальной и безбрежной...», Пушкин прерывает его текст на середине последней строки и делает французскую приписку (даем ее в русском переводе): Он слаще всех...

закончите стих как заблагорассудится + —

Возможно, лишь по настоянию владелицы альбома поэт потом приписывает:

+ le voila
Он слаще всех жар сердца утолит.

(III, 57, 592).

В концовку же альбомного мадригала, поднесенного Ел. Н. Ушаковой, вторгаются «нарушающие жанр» простонародное слово и бытовая примета:

Авось на память поневоле
Придет вам тот, кто вас певал,
В те дни, как пресненское поле
Еще забор не преграждал.

(III, 149).

Впрочем, шутка могла звучать и грустно. 16 мая 1827 г. Пушкин, перед отъездом из Москвы в Петербург, в ожидании предстоящих там мытарств по делам о «Гавриилиаде» и о стихотворении «Андрей Шенье», запишет в альбоме Ек. Н. Ушаковой:

В отдалении от вас
С вами буду неразлучен,
Томных уст и томных глаз
Буду памятью размучен;
Изнывая в тишине,
Не хочу я быть утешен, —
Вы ж вздохнете обо мне,
Если буду я повешен?

(III, 56)

Особого упоминания заслуживает и пушкинский инскрипт в альбоме польской пианистки Марианны-Агаты Шимановской. Подробное описание ее альбома дал в «Московском телеграфе» Вяземский:

«Альбом ее — хранилище собственноручных приписаний первых поэтов и литераторов нашего времени, есть точно драгоценность в своем роде. Счастлирое начало было положено ему в России именами Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Крылова и некоторых других писателей русских. Далее довольно назвать представителя германской поэзии, Гете, который, удостоив г-жу Шимановскую нежным и добродушным участием, выразил его в прекрасных стихах. В Париже знакомство ее с Александром Гумбольдтом, Шатобрианом, Казимиром Делавинем, Бенжаменом Констаном, Этьеном Арно, Казимиром Бонжуром и другими литераторами <...> обогатило хранилище ее любопытными и замечательными воспоминаниями. Томас Мур и Компбелль были в нем представлены от лица английской музыки...»¹² Пушкин не стал записывать сюда специального альбомного посвящения, а дал лишь «образец» своего творчества:

— Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...

Александр Пушкин
С.-Петербург
1 марта 1828.

Академик М. П. Алексеев, опираясь на свидетельство дочери пианистки, Елены, о том, что альбом был возвращен Шимановской лишь 19 марта, обратил внимание на обычную практику такого рода записей. Обычно альбом вручался его владелицей автору на время с тем, чтобы он, не торопясь, мог обдумать свое подношение и не ударить перед другими в грязь лицом. Так же обстояло дело и в других подобных случаях.

* * *

Общий контекст альбомных записей чрезвычайно важен для понимания пушкинских намеков. Приведем на этот счет лишь один пример.

8 сентября 1826 г. поэт по вызову императора Николая I прибыл в Москву, где провел два месяца, после чего уехал обратно в деревню уже вольным человеком. В письме к Вяземскому 9 ноября он запрашивал: «Что наши? Что Запретная Роза? Что Тимашева? Как жаль, что я не успел завести благородную интригу! Но и это еще не ушло» (XIII, 304).

Запретной Розой (под таким названием ей посвятил свое стихотворение Вяземский) именовали московскую красавицу Елизавету Петровну (урожденную Киндякову) по причине неудачного ее брака с немоцным и истаскавшимся кн. И. А. Лобановым-Ростовским. Ее тетке, поэтессе Екатерине Александровне Тимашевой (1798—1881), в русской литературе повезло несравненно больше. Ею восхищались Вяземский, Великопольский, Баратынский, Языков, Ростопчина. А также — и Пушкин:

Я видел вас, я их читал,
Сии прелестные созданья,
Где ваши томные желанья
Боготворят свой идеал.
Я пил отраву в вашем взоре,

В душой исполненных чертах,
И в вашем милом разговоре,
И в ваших пламенных стихах.
Соперницы запретной розы
Блажен бессмертный идеал,
Сто крат блажен, кто вам внушал
Не много рифм, но много прозы.

20 октября 1826.

(III, 32).

Рискованная двусмысленность последнего четверостишия намекала на то, что в Москве Екатерина Александровна жила вдали от своего мужа. Он мало соответствовал ее поэтическому идеалу, но по праву супруга вкусил блаженство.

Е. Тимашева родилась 25 июля 1798 г., — по свидетельству С. Д. Полторацкого, в г. Дорогобуже Смоленской губернии. Очевидно там прошли ее детство и юность, там же она вышла замуж за ротмистра Сумского гусарского полка, кавалера русских и иностранных орденов Егора Николаевича Тимашева; 9 июля 1815 г. С. Г. Волконский сообщил своей матери из Оренбурга: «Н. И. Тимашева ожидают <...> Он спешит на свадьбу в Дорогобуж. Егор Николаевич берет девицу из Загряжских, достойную и наилучше воспитанную»¹³. После этого молодая чета живет в Оренбурге, где Е. А. Тимашева породнилась с С. Г. Волконским. 21 марта 1816 г. он сообщил: «Я, матушка, <...> был восприимником у Вильгельмины Васильевны Рычковой; кума со мной — добронравная и прекрасная Тимашева»¹⁴.

Позже Екатерина Александровна перебирается в Москву, очевидно с целью дать достойное воспитание своим сыновьям. Муж ее проживает в Оренбурге (в 1823—1830 гг. он наказной атаман Оренбургского казачьего войска, в 1833—1844 гг. предводитель дворянства Оренбургской губ.); для московских знакомых поэтессы он посторонний человек (А. И. Тургенев пишет 11 февраля 1832 г. Вяземскому: «К Тимашевой приехал какой-то муж, или улан, или казак»)¹⁵, сама же она в центре внимания московского света. А. И. Тургенев называет ее царицей Тимашевой (письма от 11 января 1832 г.), а Вяземский пишет ему из Петербурга: «здесь много говорят о красоте <...> Тимашевой» (письмо от 1 января 1832 г.)¹⁶.

Преувеличивать поэтическое дарование ее не следует. И если Пушкин называл ее стихи «прелестными созданными», то только потому, что они звучали из уст прекрасной женщины, а в общем-то для него по-настоящему поэтичными были ее облик, ее живое очарованье.

По-видимому, Е. А. Тимашеву имеет в виду Е. А. Баратынский в обращенном к Пушкину стихотворении «Новинское», вошедшем в книгу «Сумерки».

Она улыбкою своей
Поэта в жертву пригласила,
Но не любовь ответом ей
Взор ясной думой осенила.
Нет, это был сей легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви — для вдохновенья¹⁷.

В комментариях к этому стихотворению справедливо отмечается, что, вероятно, оно «связано с первым появлением в Новинском осенью 1826 года вернувшегося из ссылки Пушкина». Баратынский упоминает о некой женщине, в ответ на кокетство которой Пушкин написал стихотворение, поэтически преобразующее житейскую сиюминутность. Ни одного другого произведения Пушкина, написанного осенью 1826 г. и обращенного к женщине, кроме «Я видел вас, я их читал...», мы не знаем. Показательно, что в ранней редакции стихотворения Баратынского первые строки звучали несколько иначе:

Как взоры томные свои
Ты на певце остановила,
Не думай, что мечта любви
В его душе заговорила...¹⁸

«Томность» — это примета Тимашевой, согласно отмеченная во всех мадригалах, ей посвященных. Ср. в другом стихотворении Баратынского: «Что ж грусть поет блестящая певица? / Что томны взоры красоты...»¹⁹ «Томны сны и сладки муки / Умили-тельной разлуки / И несбывшейся мечты»²⁰ упоминаются и Языковым. О том же пишут Великопольский и Ростопчина. Ту же черту отмечает в «созданиях» Тимашевой и Пушкин: «Где ваши томные желанья / Боготворят свой идеал».

В недавно найденной оренбургским краеведом С. Е. Сорокиной в РГИА тетради, где поэтесса переписала свои стихи для внука, читаем: «Боровшись целый век с судьбой, в минуты тяжкие не имея кому передать того, чем томилась душа моя, черная книга сделалась моим тайным поверенным, и чувства, мысли вливались в нее стихами». Альбом этот в свое время был тайной, скорее всего, только для мужа. В «черной книге» постоянно возрождались воспоминания Тимашевой о некоем Эдуарде, нанесшем ей в юности неисцелимую сердечную рану:

Не спрашивай, мой друг, кто был мой идеал,
Кто сердце озарил минутною красою,
Кто все прекрасное в себе соединял,
Кем жизнь любила я, гордилась в ком собою.
.....

Бесценный друг, не отвергай любви,
Прочти в душе моей, она полна тобою,
И счастье дивное — любимым быть — лови,
Лови, и дар небес не заменяй тоскою...

Послание Эдуарду несколько проясняет строки пушкинского стихотворения, как и мадригал, записанный Тимашевой в альбом Е. А. Римской-Корсаковой:

Блажен, кто с вашею душою
Свою навек соединит,
Кто очарует вас собою
И новым чувством озарит.
Блажен, кому судьбою чудной
В удел дано любимым быть,
Сто крат блажен, кто жизни трудной
Путь может с вами довершить.

1826-го 4 октября

В сущности, вот это стихотворение «переиграно» Пушкиным в его мадригале. А Запретная Роза — только ли Е. П. Лобанова-Ростовская? Едва ли так. В светских беседах своих Е. А. Тимашева была обычно склонна к куртуазно-религиозным двусмысленностям. В письмах к Вяземскому Екатерина Александровна кокетничала: «Кто теперь она? Оставьте меня, по крайней мере, в сладкой надежде, что место духовника никто не заменил» (26 января 1832); «Нет, мое духовенство не сердится на вас» (24 июня

1832). Ср. также в письме Вяземского к А. И. Тургеневу от 7 марта 1832: «Скажи Тимашевой, что когда мы встречаемся с Елисаветой Петровною (т. е. бывшей Запретной Розой, а ныне уже обретшей счастье в замужестве с А. В. Пашковым. — С. Ф.), мы на развалинах воспоминаний плачем о святом граде Иерусалиме»²¹.

Несомненно, бывшее наименование Елизаветы Петровны, Запретная Роза, галантно намекало на схожесть ее судьбы с Богородицей, Девой Марией. Собственно, выражение *santa rosa* в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный» можно перевести как «святая», «неприкосновенная», «целомудренная» роза. И подобный намек несомненно просвечивал в концовке стихотворения Пушкина «Я видел вас, я их читал...». Светская куртуазность скользит по опасной грани, ее, однако, не переступая. По крайней мере, Е. А. Тимашева вполне оценила тонкость посвященного ей мадригала и не оскорбилась им. Поэтически диалог ее с Пушкиным имел продолжение.

26 октября 1826 г. состоялся бал в честь возвращенного из ссылки поэта. «К 8 часам я в гостиной у Корсаковой (матери Е. А. Римской-Корсаковой. — С. Ф.), — вспоминала А. Г. Хомутова. — Там уже собралось множество гостей. Дамы разоделась и рассчитывали привлечь внимание Пушкина, так что, когда он вошел, все они устремились к нему и окружили его...»²² В своем послании к Хомутовой это празднество вспоминала и Тимашева:

Не знаю, друг, но страх безумный
Невольно душу оковал
С минуты той, что в зале шумной
Он первый раз очаровал.
Он говорил — я всей душою
Внимала чудный разговор
И удивлялась, как собою
Он поражал и мысль, и взор.
Его черты мысль озаряет,
Душой прекрасной взор блестит,
Свободной мыслью удивляет,
Высоким чувством он пленит.
Вот вам портрет, хотя неверный,
Того, кто страх в меня вселил.
Боюсь любезности примерной,
Боюсь, боюсь, — хоть очень мил.

1826-го 12 ноября

Как видим, замечание Пушкина о «благородной интриге» в его письме к Вяземскому было не лишено основания. Может быть, в так называемом Дон-Жуанском списке Ушаковского альбома упомянута и «соперница Запретной Розы». В конце «основного списка» перед Анной (Олениной) и Натальей (будущей женой поэта) значится «Катерина IV».

ЛИРИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ

В пушкиноведении нередко принято рассматривать пушкинскую лирику под знаком разнообразных циклов. Такого рода циклизация производится или путем несложного биографического подбора (так называемые «оленинский», «крымский», «михайловский» циклы, цикл стихотворений «о поэте и поэзии» и т. п.), или же исследователи настаивают на внутреннем единстве той или иной группы стихотворений, выбранной из необъятного моря пушкинской лирики. «Духовное перерождение Пушкина, начавшееся в Одессе в 1823 году, обусловило новое отношение к жизни, людям, страстям. <...> В эту пору открылось сердце Пушкина большой любви... Любовь Поэта запечатлелась в стихах... Так в течение времени складывался цикл стихотворений, внутреннее единство которого определялось индивидуальной неповторимостью чувства... В нем отразилась история этой любви... В цикл могут быть включены — „Ночь“ (1823), стихотворение 1824 года — „Разговор книгопродавца с поэтом“ (лирическое отступление в полной первой редакции), „Ненастный день потух...“, три стихотворения 1825 года — „Сожженное письмо“, „Желание славы“ и „Все в жертву памяти твоей“; „На холмах Грузии...“ (1829 — последняя редакция), прощальные стихи 1830 года: „Прощание“, „Заклинание“, „Для берегов отчизны дальней...“. Лирический цикл этот может и должен рассматриваться не биографически, но только поэтически»¹. При таком подходе, как нетрудно заметить, понятие «цикла» неизбежно гипертрофируется, сближается, по сути, с тем, что В. Г. Белинский называл «пафосом поэта», а собственно лирика включается в широкие межродовые связи. Так, Б. С. Мейлах считает: «Произведения кавказского цикла написаны в разные годы и относятся к разным жанрам: лирике, эпической поэзии, прозе... Существует ли внутренняя логика во всем комплексе произведений, связанных с темой Кавказа? Полагаю, что существует...»². И далее пушкинист рассматривает как части единого цикла поэму «Кавказский пленник» (1821), кавказские стихи 1829 года, «Путешествие в Арзрум» (1835). «Такого рода проблемно-художественное единство может быть названо, с

моей точки зрения, — считает Р. Поддубная, — циклом второго порядка в отличие от жанровых и проблемно-тематических циклов как единств первого порядка», — и рассматривает творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл³.

Столь широкая трактовка лирического цикла в творчестве Пушкина во многом обозначена Н. В. Измайловым в его статье «Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов» (1958), где впервые была поставлена задача конкретно-исторического изучения лирических циклов Пушкина, было высказано немало очень точных и перспективных суждений как об отдельных пушкинских циклах (в том числе раньше не замеченных), так и об общей методологии их анализа. В то же время, уже здесь наметилась тенденция трактовать лирический цикл в смысле «общих идейно-тематических и художественных линий, по которым развивалось лирическое (в широком смысле) творчество поэта»⁴. В таком плане рассматриваются Н. В. Измайловым в качестве циклов отделы прижизненных изданий лирики Пушкина, группа стихотворений Пушкина, напечатанных в журнале «Современник», и т. п.

В одной из работ о лирических циклах признается правомерность подобного самостоятельного объединения стихотворений в циклы, названные «читательскими» («читательские циклы создаются, конечно, за счет известной генерализующей способности нашего восприятия, но глубокие причины этой генерализации надо искать в самих произведениях, группирующихся в цикл»)⁵. Однако, как представляется нам, такой подход в крайних его выражениях ведет к размыванию границ конкретного историко-литературного понятия, к появляющейся иногда в литературоведении метафоризации научного термина и, в конечном счете, к субъективизму суждений (ведь в этих случаях тот или иной цикл набирается и конструируется исследователем, а далее изучается как более или менее жесткая конструкция якобы самого поэта).

Между тем сам Пушкин воспринимал лирический цикл как особое жанровое образование. Простое перечисление пушкинских (именно пушкинских, самим поэтом обозначенных и выстроенных) циклов приводит к весьма неожиданным результатам. Действительно, сколько он написал циклов? Всего два — «Подража-

ния Корану» и «Песни западных славян»? Также широко известен, хотя и не общепризнан, так называемый «Каменноостровский цикл» (1836)⁶. Но при этом почему-то забываются «Песни о Стеньке Разине». Лишь в последнее время впервые проанализирован цикл, на который обратил внимание еще Н. В. Измайлов, — «Стихи, сочиненные во время путешествия» (1829)⁷. И уж совершенно не обращалось внимания на хронологически первый пушкинский цикл, сохранившийся в тетрадах лицейских стихотворений и дважды воспроизведенный в печати: в IX т. посмертного издания сочинений Пушкина (1841) и М. О. Гершензоном в «Русских Пропиляях» (Т. 6. М., 1919). Состав этого цикла, озаглавленного «Элегии», таков:

- I. «Опять я ваш, о юные друзья...»
- II. Осеннее утро.
- III. Сну («Знакомец милый и старинный...»). (К Морфею).
- IV. «Любовь одна — веселье жизни хладной...»
- V. Месяц («Зачем из облака выходишь...»).
- VI. «Счастлив, кто в страсти сам себе...»
- VII. «Когда пробил последний счастью час...» (Разлука).
- VIII. Другьям («К чему, веселые друзья...»).
- IX. «Я Лилу слушал у клавира...» (Слово милой).

Итак, в творческом наследии Пушкина мы, оказывается, насчитываем шесть лирических циклов:

1. Элегии (1816—1817).
2. Подражания Корану (1824—1825).
3. Песни о Стеньке Разине (1825—1827).
4. Стихи, сочиненные во время путешествия (1829; 1836).
5. Песни западных славян (1833—1834).
6. Каменноостровский цикл (1836).

Следует при этом напомнить, что законченных поэм у Пушкина всего 11, сказок — 5, драматических произведений — 2 («Борис Годунов» и «Опыт драматических изучений» — так называемые «Маленькие трагедии»), повестей — 4 (опять же имея в виду как единое произведение «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»).

Для того же чтобы оттенить новое качество пушкинских лирических циклов, взглянем на родственные жанровые формы в поэзии пушкинского времени. В качестве циклов несколько ранее и во время Пушкина печатались произведения, объединен-

ные по жанровому или тематическому признаку. Это были прежде всего «Элегии», «Духовные стихотворения», «Идиллии» (ср. также «Думы» К. Ф. Рыльева) и т. п., образцы «простонародной поэзии» разных народов, в том числе и русского («Сербские песни» А. Х. Востокова, «Простонародные песни нынешних греков» Н. И. Гнедича). Особенно популярен был жанр антологии («Цветы, выбранные из греческой анфологии» Д. В. Дашкова, «Подражания древним» К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина). Следует также отметить дорожные, как правило, «заграничные» стихи (любопытно, что в русской поэзии этот жанр впервые был представлен в парадоксальной форме П. А. Вяземским: его «Зимние карикатуры» — своеобразная стихотворно-ироническая аналогия «Писем русского путешественника», обозревающего — взглядом европейца — российские впечатления). В каждом из этих случаев мы имеем дело лишь с жанрово-тематическим единством стихотворений, ряд которых мог быть и сокращен и продолжен, так как он не обладал замкнутой в себе структурой, строгой архитектурикой. Но тенденция более строгой организации цикла была, конечно, намечена уже в допушкинской поэзии. Известно, например, что Парни свои элегии расположил в качестве своеобразной «истории любви». Хронологический событийный ряд выдержан в книге исторических элегий Рыльева «Думы».

Строя свои лирические циклы, Пушкин, несомненно, ориентируется на предшествующий опыт поэзии, но придает им форму целостных, исчерпанных в себе произведений. Для того чтобы нагляднее пояснить этот тезис, воспользуемся примером из другого рода искусства.

Всем известна скульптурная группа укротителей коней на Аничковом мосту в Ленинграде (работы П. К. Клодта). На первый взгляд, это простейший ряд монументов, объединенных общей темой. Но достаточно обратить внимание на одну структурно значимую — казалось бы, мельчайшую — деталь, чтобы понять, что в этой скульптурной сюите есть не только общность темы, но и своеобразный сюжет. Подкованы или нет клодтовские кони? Оказывается, два из них без подков, а два с подковами. Осмыслив эту деталь, мы понимаем, что перед нами — история приручения коня человеком. Отсюда и особая выразительность двух других деталей, которые имеются во всех скульптурах: узды и шкуры. В первой из скульптур узда эта впервые наброшена на свободное животное, ко-

торое вот-вот, кажется, затопчет человека, прикрывающегося от копыта шкурой. На последней из скульптур человек твердо ведет коня под уздой, а шкура стала фактически уже седлом. Таким образом, в группе клодтовских укротителей запечатлены четыре фазы противоборства человека с конем (аллегорически — со стихией вообще), здесь не просто четыре «позы» (ряд которых может быть сокращен и продолжен), но хронологически (исторически) выстроенный, исчерпанный в себе сюжет.

Этот пример нам понадобится, повторим, только для наглядности. Все отмеченные в нем признаки строгой архитектурики мы можем проследить и в пушкинских лирических циклах (и напротив, их было бы напрасно искать в жанрово-тематических конгломератах стихов в допушкинской поэзии).

Так, самый первый из пушкинских циклов, «Элегии», может, на первый взгляд, показаться сложившимся достаточно случайно (ряд элегий, написанных одна за другой). Это и в самом деле стихотворения, созданные по большей части в 1816 году и посвященные разлуке с Екатериной Бакуниной, которая осенью возвратилась из Царского Села в Петербург: «До сладостной весны // Простился я с блаженством...» (I, 198). Данная житейская ситуация в элегическом ключе развивается как безысходно-трагическая, как вечная разлука с любимой. Следует подчеркнуть, что уже в конце 1816 года к стихотворениям такого рода Пушкин был склонен относиться с иронией:

И даже, — каюсь я, — пустынный согрешил, —
Я первой пел любви невинное начало,
Но так таинственно, с таким разбором слов,
С такою скромностью стыдливой,
Что, не краснея боязливо,
Меня бы выслушал и девственный К<озлов>.

(I, 233)

Тем не менее — в начале 1817 года — Пушкин собирает подобные стихотворения в единый цикл; вернее сказать, отбирает, так как некоторые стихотворения, также посвященные Е. Бакуниной, туда не попадают. Тогда же он пишет и зачин, элегию I, «Опять я ваш, о юные друзья...», наиболее трагическую по ощущению (в сущности, это уже ретроспекция, воспоминание о том, что некогда было пережито, начальная фаза всего выстроенного сюжета):

Отверженный судьбиною ревнивой,
Улыбку, смех, и резвость, и покой —
Я все забыл; печали молчаливой
Покров лежит над юною главой...

(I, 239)

Уже говорилось выше, что образцом для новейших элегиков во времена Пушкина служил Парни, который в своих элегиях изобразил историю любви, прошедшую через различные испытания. Но это были, так сказать, бусинки, нанизанные на единую нить, а не кольцо. В пушкинском же цикле элегий вся событийная основа прикована к одному мгновению: самой истории развития любовных отношений здесь совершенно нет. Вспоминается только разлука, которая затмила все прежние радости жизни, сделала бесцельным сам поэтический дар, коль скоро он уже не нужен любимой:

К чему мне петь? под кленом полевым
Оставил я пустынному зефиру
Уж навсегда покинутую лиру,
И слабый дар как легкий скрылся дым.

(I, 215)

В пятом, центральном стихотворении цикла, как и следует ожидать, наступает кульминация. Поэт в горести готов забыть самое светлое воспоминание: «Летите прочь, воспоминанья! // Засни, несчастная любовь!» (I, 209). Все последующие стихотворения, сохраняя меланхолическое настроение, свидетельствуют все же о возрождении героя, невольно (под наплывом новых жизненных впечатлений) преодолевающего исступленно-горестное одиночество (это, между прочим, предопределенно уже в первом стихотворении цикла: «Опять я ваш, о юные друзья...») и ощущающего сладость горьких воспоминаний:

Я Лилу слушал у клавира;
Ее прелестный, томный глас
Волшебной грустью нежит нас,
Как ночью веянье Зефира.
Упали слезы из очей,
И я сказал певице милой:
«Волшебен голос твой унылый,
Но слово милоя моей
Волшебней нежных песен Лилы»

(I, 213)

Согласно прямому смыслу этих строк, речь в них идет все о той же поглощенности героя меланхолическим чувством. Достаточно, однако, вспомнить начальную меру горести (ср.: «Перед собой одну печаль я вижу! // Мне страшен мир, мне скучен дневный свет...» I, 239), чтобы оценить поистине светлую грусть последних строк цикла.

Можно только поразиться, насколько в этих ранних, во многом ученических стихах, организованных в цикл, поэт «угадал себя». Все известные нам лирические циклы Пушкина (за исключением «Песен западных славян») рисуют духовное возрождение поэта.

В общем построении цикла (ср. саму этимологию термина: *kuklos* — круг) чрезвычайно важна особая переключка первого и последнего стихотворений. Именно их соотнесенность является наиболее отчетливым сигналом исчерпывающей композиции.

Характерной чертой пушкинского лирического цикла обычно является проекция в нем личных коллизий на судьбу иного лица. Так, в «Подражаниях Корану» проглядывается некий сюжет: изгнание Магомета в Медину (хиджра) и его победное возвращение в Мекку. Но это не простой событийный ряд, а именно лирическая тема. В период работы над циклом Пушкин сопоставлял свою судьбу с судьбой гонимого пророка, как об этом свидетельствует шутивная фраза в письме к Вяземскому от 29 ноября 1824 года: «Между тем принужден был бежать из Мекки в Медину, мой Коран пошел по рукам — и донныне правоверные ожидают его» (XIII, 125). Пушкину был близок поэтический смысл легенды о Магомете, согласно которой время самых тяжелых испытаний (изгнание из родного города, проклятье со стороны близких и родных — все это в полной мере испытал сам поэт) стало для пророка началом полнейшего торжества его учения.

Следует подчеркнуть, что сюжет в цикле всегда подчинен прежде всего не событийной, а лирической теме. Так, намечая в 1836 году издание своих стихотворений, Пушкин формирует из кавказских стихотворений 1829 года лирический цикл «Стихи, сочиненные во время путешествия» в таком составе:

1. Дорожные жалобы.
2. Калмычке.

3. «На холмах Грузии...»
4. Монастырь на Казбеке.
5. Обвал.
6. Кавказ.
7. Из Гафиза.
8. Делибаш.
9. Дон.

Нетрудно заметить, что центральные стихотворения здесь (3—6) «искажают» действительный маршрут путешествия: в строгой дорожной последовательности они должны были бы следовать в ином порядке: «Обвал» (долина Терека), «Монастырь на Казбеке», «Кавказ» (Крестовый перевал), «На холмах Грузии...» (Кайшаурская долина). Вполне очевидно, что Пушкин в цикле добивается контрастных сопоставлений («Калмычке» — «На холмах Грузии...», «Монастырь на Казбеке» — «Обвал», «Кавказ» — «Из Гафиза»). Тому же контрасту, как в этом, так и в других пушкинских циклах, подчинено сопоставление в них разных лирических жанров.

В архитектонике пушкинских циклов прослеживается строгая закономерность: количество стихотворений в них обычно кратно трем: «Элегии» — 9, «Подражания Корану» — 9, «Песни о Стеньке Разине» — 3. «Стихи, сочиненные во время путешествия» — 9, каменноостровский цикл — 6. Из этой закономерности выбивается только цикл «Песни западных славян» (16), но вспомним, что в черновой рукописи (ПД 961) под «Сказкой о рыбаке и рыбке» имеется помета «18-я песнь сербская».

Само это пристрастие к трехкратному членению понятно, — недаром Пушкин считал гениальным уже сам план «Божественной комедии» Данте. Такое влечение Пушкина к тройственной композиции подчинено, в конечном счете, формуле: тезис — антитезис — синтез, — чрезвычайно характерной для ясного, аналитического художественного мышления Пушкина. Недаром наиболее пушкинским ощущается стихотворение «К***» («Я помню чудное мгновенье...»), — состоящее из шести строф, объединенных по две, — где такая динамика торжествует в полной мере. Следует также иметь в виду ту особенность пушкинских циклов, которая уже отмечалась выше: в основе их — тема духовного возрождения, подспудно всегда осознаваемая как метафора «семя — растение — плод».

Лирические циклы Пушкина, принципиально важные в творческой эволюции поэта, заслуживают отдельного издания, подобно тому как издаются, например, его поэмы, сказки, драматические произведения, художественная проза.

* * *

«Песни о Стеньке Разине» Пушкина были впервые опубликованы лишь в 1881 г. по списку, принадлежавшему М. П. Погодину⁸. Что было известно ранее об этом оригинальнейшем пушкинском произведении?

Первое по времени упоминание о цикле сохранилось в дневнике того же Погодина, который под датой 12 октября 1826 г. записал о Пушкине: «...он у Веневитиных — читал песни, коими привел в восхищение. Вот предмет для романа: поэт в обществе. Наконец прочли „Годунова“. Вот история на сцене. Пушкин! Ты будешь синонимом нашей литературы»⁹. В своих воспоминаниях о С. П. Шевыреве Погодин позднее писал о том же вечере: «Ему (Пушкину. — С. Ф.) было приятно наше внимание. Он начал нам, поддавая пару, читать песни о Стеньке Разине, как он выплывал ночью на востроносой своей лодке, и предисловие к „Руслану и Людмиле“, тогда еще публике неизвестное»¹⁰.

«Песни» эти мы находим в списке стихотворений 1826—1827 гг., который набросан на черновике письма Пушкина к Бенкендорфу от 24 апреля 1827 г. (РП, с. 177) Последнему они были направлены на просмотр 20 июля 1827 г. «„Песни о Стеньке Разине“, — сообщал шеф жандармов поэту, — при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева» (XIII, 336).

«„Песни о Стеньке“ не пропущены», — кратко писал об этом Пушкин Погодину 31 августа 1827 г. (XIII, 342). В дневнике же А. Н. Вульфа со слов поэта отмечалось 16 сентября 1828 г.: «В „Стеньке Разине“ не прошли стихи, где он говорит воеводе Астраханскому, хотевшему у него взять соболью шубу: „Возьми с плеч шубу, да чтобы не было шуму“»¹¹.

Вот и все сколько-нибудь определенные сведения о пушкинском цикле, если не считать глухих известий современников о том, что Пушкин пишет (или даже написал) поэму «Стенька Ра-

зин»¹². После 1828 г. совсем нет никаких сведений о «Песнях». Пушкин не предпринял ни одной новой попытки опубликовать эти стихи, никогда более не отмечал их в списках своих произведений, даже не сохранил у себя автографов «Песен».

А между тем поэт питал неослабеваемый интерес к личности Степана Разина и в последующие годы. Этот интерес отразился в «Евгении Онегине»¹³, в «Истории Пугачева»¹⁴, в пушкинском плане статьи об исторических песнях¹⁵, в переведенных в июне—июле 1836 г. на французский язык для Леве-Веймара русских народных песнях (две из них — о Разине)¹⁶.

Насколько серьезны были пушкинские разыскания о Разине, свидетельствует записка к А. С. Норову: «Отсылаю тебе, любезный Норов, твоего Стенку¹⁷; завтра получишь Struys и одалиску. — Нет ли у тебя сочинения Вебера о России (Возрастающая Россия или что-то подобное)? А Пердуильонис, то есть Stephanus Rasin Don. Casacus perduellis publical disquisitionis J. I. M. Schurtfleish?» (XV, 94).

Записку эту следует датировать 1826—1827 гг., когда, возвратившись из ссылки, Пушкин живет у С. А. Соболевского, которого с Норовым сближают библиофильские интересы¹⁸. Она несомненно была написана именно в связи с «Песнями о Стеньке Разине». Здесь упоминаются четыре иностранные книги, в которых содержатся сведения о Степане Разине:

1) книга голландского парусного мастера Яна Янсена Стрюйса, который служил в 1669 г. в Астрахани и здесь видел казачьего атамана; «Путешествие Стрюйса» неоднократно в XVII—XVIII вв. издавалось на различных иностранных языках — в библиотеке Пушкина оно сохранилось в издании 1827 г., в переводе на французский¹⁹;

2) «Реляция...», полное название которой (во французском переводе) приведено в пушкинском примечании к «Истории Пугачева»: это первое по времени написания и наиболее полное по охвату событий сочинение очевидца о восстании донских казаков; особое значение данной книге придает приложенный к ней текст обвинительного приговора Разину²⁰;

3) книга «Стенко Разинъ донски козакъ изменникъ. Id est Stephanus Rasin Donicus Cosacus, perduellis, publice diequisitione exhibitus praesede ringo, D. XXXIX, Quintil Anno MDCLXXIV, 1674; 2-е изд. — Wittenberg, 1683»²¹;

4) книга Вебера «Возрастающая Россия» (Weber. Das veränderte Russland. Leipzig, 1729); здесь в переводе на немецкий также дан текст приговора, который считается наиболее близким к русскому оригиналу²².

В комментариях к записке Пушкина к Норову отмечается, что поэт брал из норовской библиотеки не только «Реляцию», но и «Путешествие» Стрюйса; здесь же читаем: «Что имел в виду Пушкин под одалиской — сказать не можем»²³.

Между тем, если относительно первой книги прямо сказано: «Отсылаю твоего Стенку», то из фразы: «завтра получишь Struys и одалиску» — вовсе не следует, что речь здесь идет о норовских книгах (из второй записки ясно, что Пушкин не только пользовался книгами Норова, но и давал ему свои). Вполне возможно, что в ответ на «Реляцию» Пушкин собирался послать свой экземпляр книги Стрюйса, а также первую из своих разинских песен — о персидской княжне («одалиске»).

О превосходном знакомстве Пушкина с литературой о восстании Разина по-своему свидетельствуют воспоминания П. Х. Граббе, который встречался в январе 1834 г. с Пушкиным и Н. Н. Раевским в Демутовом трактире: «Мы обедали и провели несколько часов втроем <...> Он (Пушкин) занят был в то время историей Пугачева и Стеньки Разина, последним, казалось мне, более. Он принес даже с собою брошюрку на французском языке, переведенную с английского и изданную в те времена одним капитаном английской службы, который, по взятии Разиным Астрахани, представлялся к нему и потом был очевидцем казни его. Описание войска (ибо, по многочисленности его, шайкою назвать нельзя), обогащенного грабежом персидских северных областей, любопытно; также праздника, данного Разиным на Волге, где он, стоя на своей лодке, произнес к этой первой из русских рек благодарственное воззвание, приписывая ей главные свои успехи и обвиняя себя, что ничего достойного не принес ей в жертву. При этих словах, к удивлению и ужасу всех присутствовавших, он схватил прекрасную пленную черкешенку, любовницу свою, покрытую драгоценными уборами, и сбросил в Волгу. В этом обращении разбойника к Волге много дикой поэзии, и, переложенное в пушкинские стихи с описанием происшествия, оно могло бы быть очень занимательно»²⁴.

Хотя воспоминания свои П. Х. Граббе писал спустя всего три года, в 1837 г., — разговор в Демутовом трактире о Разине передан им сбивчиво и неточно. Упомянутая здесь «брошюрка на французском языке, переведенная с английского», — это несомненно «Реляция», о которой говорилось выше. Но указание на то, что автором ее был капитан английской службы, не могло принадлежать Пушкину. Автор «Реляции» неизвестен; из приписки в конце «Реляции»: «Архангельск, сентября 13/23 1671 г. На корабле „Эсфирь“», — конечно же, не следует, что автор сообщения был капитаном этого корабля. Автор «Реляции», судя по его сочинению, несомненно был очевидцем казни Разина, но он вовсе не «представлялся Разину в Астрахани»: об астраханских событиях судил не по собственным впечатлениям, а по официальным документам и московским слухам. Не находим мы в «Реляции» и описания «войска», которого «шайкою назвать нельзя»²⁵. Эпизод с персидской княжной (у П. Х. Граббе она превращается в «прекрасную черкешенку» — вероятно, по странной контаминации с «Кавказским пленником») отсутствует в «Реляции», но имеется в «Путешествии» Стрюйса.

Можно понять, что разговор о Стеньке Раине в январе 1834 г., невнимательным свидетелем которого оказался мемуарист, касался широкого круга известий иностранцев о восстании Степана Разина, среди которых были и такие, кто был представлен Разину, например голландец Д. Бутлер, капитан русского корабля «Орел», сожженного разинцами при взятии Астрахани в 1670 г. (Бутлер, однако, не был очевидцем казни Разина — из Астрахани он бежал в Персию, где и пребывал в 1671 г.)²⁶.

Может быть, Пушкин в данном случае импровизировал, занятый замыслом романа о восстании Пугачева, где главным героем и должен был стать офицер, который «представлялся» Пугачеву, а позже был свидетелем его казни. Что же касается «Истории Пугачева», то она в это время была закончена и готовилась к печати.

Но как бы ни был неточен П. Х. Граббе, он не мог бы не вспомнить о стихах Пушкина, если бы они действительно были прочитаны в Демутовом трактире. Между тем, пересказав предание о Степане Разине и персидской княжне, поэт не счел нужным вспомнить свое произведение, созданное на этот сюжет несколько лет назад.

В чем же причина столь странного, последовательного умолчания Пушкина о своих «Песнях о Стеньке Разине» начиная с конца 1820-х годов?

Чтобы приблизиться к ответу на этот вопрос, необходимо представить пушкинский цикл о Стеньке Разине в контексте его творческих исканий определенного периода, а стало быть, попытаться с возможной точностью определить время создания этого цикла.

В собраниях сочинений Пушкина «Песни о Стеньке Разине» печатаются в разделе стихотворений 1826 г. Такая датировка аргументирована в наиболее развернутом исследовании, посвященном «Песням» и составившем раздел монографии Д. Д. Благого: «Если бы Пушкин писал и, в особенности, написал свои песни в конце 1824 г. или даже в 1825 г., едва ли он никак не упомянул бы о них в письмах к брату и к друзьям, с которыми, почти как правило, неизменно делился всем, что было в эту пору создано <...> Между тем первое упоминание о них мы имеем только по приезду Пушкина в Москву <...> Видимо, не были написаны „Песни“ и в первую половину 1826 г. (до середины июля). Иначе Пушкин, конечно, познакомил бы с ними Языкова во время пребывания последнего в Тригорском в июне—июле 1826 г. <...> Между тем Пушкин, по всем данным, Языкову во время пребывания его в Михайловском „Песен о Стеньке Разине“ не читал; не читал же, очевидно, потому, что они еще не были написаны. Языков не только никак о них в ту пору не упоминает, но значительно позже, в начале 1828 г., в качестве последней новости сообщает о распространившихся в Дерпте слухах, что Пушкин написал много нового, между прочим поэму „Стенька Разин“. Поэма „Стенька Разин“ — это, конечно, и есть „Песни о Стеньке Разине“, неточное известие о которых, очевидно, в связи с неудавшейся попыткой Пушкина — в июле—августе 1827 г. — опубликовать их, дошло только до Языкова»²⁷.

Самым сильным аргументом в данной системе обоснования датировки «Песен» является тот факт, что в 1828 г. Языков упоминает поэму Пушкина «Стенька Разин» как замысел, совершенно ему незнакомый. Однако, как отметила М. Г. Салупере, в 1832 г. о поэме Пушкина «Степан Разин» упоминал и С. П. Шевырев, также не связывая этот замысел с «Песнями о Стеньке Разине», хотя ему-то они были наверняка известны, так как он

присутствовал у Веневитиновых 12 сентября 1826 г., когда эти «Песни» были прочитаны Пушкиным. Отводя на этом основании датировку Д. Д. Благого, М. Г. Салупере датирует «Песни» осенью 1824—осенью 1825 г., находя некоторую общность мотивов «Песен» со стихотворением «Клеопатра»²⁸. Последнее утверждение исследовательницы нам представляется необоснованным, да и над стихотворением «Клеопатра», как показывает изучение тетради ПД, 835, Пушкин работал в октябре—ноябре 1824 г.

Что же касается начальной хронологической вехи возможной работы Пушкина над «Песнями о Стеньке Разине», то она устанавливается по письму поэта брату, написанному в первых числах ноября 1824 г.: «Знаешь ли мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма! Ах! боже мой, чуть не забыл! вот тебе задача: историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121).

Это первое упоминание Пушкина о Разине, замечательное во многих отношениях. Представляется несомненным, что наряду со сказками Пушкин в это время услышал и песни о народном герое, что и позволяло назвать его «единственным поэтическим лицом русской истории».

Две из таких песен сохранились в записи Пушкина:

В городе-то было во Астрахане
Появился детина незнамой человек.
Он щеголем по городу похаживает,
Черный бархатный кафтан наразмашечку надет,
Черна шляпа пуховая на его русых кудрях.
Свой персидский кушачок на правой руке несет.
Он [штабным офицерам] боярам государевым не кланяется
К [Губернатору] астр<аханскому> воеводе под суд нейдет
Как увидел молодца [Губернатор] воевода со крыльца,
Закричал [Губернатор] воевода громким голосом своим:
«[Вы] Ой, есть ли у меня слуги верны молодцы?
Вы сходите, приведите удалого молодца».
Как поймали молодца во царевом кабаке,
Приводили удалого к [Губернатору] воеводе на двор.
[Стал Губерн<атор>] А как стал воевода его спрашивать:

«Ты скажи, скажи, детина незнамой человек,
Чьего рода, чьего племени, чей отеческой сын?»

Иль из нашего городу, из Астр<ахани>?
Иль с Дону казак иль казацкий сын?
«Я не с вашего городу, не Астр<ахани>,
Я не с Дону казак, не казацкий сын.
Я со Камы со реки, Сеньки Разина сынок.
Взялся батюшка у вас завтра в город побывать.
Ты умеи его принять, умеи подчивати».
Рассердился Губерн<атор> на удалого молодца,
Закричал тут Губ<ернатор> гром<ким> голосом своим:
«Что есть ли у меня слуги верны молодцы?
Вы возьмите, отведите уд<алого> м<олодца>;
Посадите удалова в белу-каменну тюрьму».

Как по утренней заре, вдоль по Каме по реке,
Вдоль по Каме легка лодочка идет,
Во лодочке гребцов ровно 200 молодцов.
Посреди лодки хозяин С<енька> Р<азин> отоман.
Закричал тут хозяин громким голосом своим:
«А мы счерпаемте воды изо Камы со реки».
[И мы] Мы исчерпнули воды изо Камы со реки,
[Как наш хозяин] Припечалился хозяин С<енька> Р<азин> а<таман>:
«Знать-то знать, что мой сыночек во неволюшке сидит,
Во неволюшке сидит
В белокаменной тюрьме».
«Не печалься, наш хозяин, С<енька> Р<азин> ата<ман>:
Белукаменну тюрьму по кирпич<ик>у разберем,
Твоего милого сын<очка> из неволи уведем,
Астр<аханского> Губ<ернатора> под суд возьмем».

(РП, с. 409—411)²⁹

Во многом именно эти народные песни послужили своеобразной моделью для пушкинских песен о Стеньке Разине.

Для датировки последних первостепенное значение имеет вопрос об источниках пушкинских произведений. Некоторые исследователи склонны утверждать, что, хотя первая и вторая из пушкинских песен могут восходить к письменному источнику, не исключена возможность того, что Пушкину были известны и устные предания на те же сюжеты, причем возникновение его интереса к личности Разина нередко относят еще ко времени путешествия Пушкина в 1820 г. с Раевскими. Само посещение

на Дону станицы Старый Черкасск, откуда был родом народный герой, позволяло считать, что здесь поэт мог впервые услышать предания о Разине, которые впоследствии, в Михайловском, он и обработал. При этом обычно вспоминают о не дошедших до нас пушкинских «замечаниях на черноморских и донских казаков», о которых он пишет в письме к Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г., допуская, что в них Пушкин не мог не вспомнить о Разине. «Можно предположить, что „Замечания“, — считает Т. Г. Цявловская, — возникли в связи с крестьянскими волнениями в Екатеринославской губернии и на Дону, о которых Пушкин не мог не слышать, проезжая по этим местам»³⁰. Если так, то упоминание о крестьянской войне под предводительством Разина в пушкинских «замечаниях» было бы, конечно, вполне уместно.

Однако весь контекст письма поэта к Л. С. Пушкину позволяет судить о «замечаниях» как о сочинении этнографического содержания. Ср.: «Видел я берега Кубани и сторожевые станции — любовался вашими казаками. Вечно верхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных людей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за ними тащилась заряженная пушка, с зажженным фитилем. Хотя черкесы нынче довольно смирны, но нельзя на них положиться; в надежде большого выкупа — они готовы напасть на известного русского генерала. И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасть на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению. Когда-нибудь прочту тебе мои замечания на черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу о них ни слова» (XIII, 18).

В том же ключе упомянуты казаки и в первой южной поэме Пушкина — «Кавказский пленник» (см. «Черкесскую песню»).

В пушкиноведческой литературе встречаются указания о том, что о Разине Пушкин не мог не узнать, посетив Старый Черкасск в начале июня 1820 г. См., например: «Пушкин и Раевские осмотрели в Старом Черкасске „все, что там есть достойного“. Посетили они и старинный войсковой собор. В галерее этого собора висели цепи. По преданию, в них был закован схваченный царскими войсками Степан Разин»³¹. На самом же деле цепи в этом соборе были повешены значительно позже, в 1860-е годы. Едва

ли казаки, знакомившие с городом семейство важного генерала, вспоминали о своем земляке, имя которого ежегодно предавалось в церквях анафеме.

Одна деталь, как нам представляется, со всей несомненностью свидетельствует, что в ноябре 1824 г. Пушкин имел еще довольно смутное представление о Разине: в письме к брату он называет его Сенькой вслед за Ариной Родионовной, напевшей поэту песни о славном казаке. Записав эти песни, Пушкин начинает править текст, устрояя из него явные анахронизмы (вместо «губернатор» пишет «воевода», вместо «штабные офицеры» — «бояре государевы»); при этом имя героя, Сенька, в тексте остается неизменным.

Судя по тому, что в последующих письмах к брату Пушкин не повторяет своей просьбы, какой-то исторический источник о Разине поэту вскоре был прислан. Вряд ли это были иностранные издания, частично упоминавшиеся выше: они были в России труднодоступны. Однако под рукой у Л. С. Пушкина все же оказался печатный источник о Разине. Незадолго до того А. О. Корнилович поместил в журнале «Северный архив» выдержки из «Путешествия» Стрюйса, касающиеся пребывания Разина в Астрахани в 1669 г., после персидского похода. Очевидно, именно этот журнал и был прислан поэту в Михайловское. Здесь внимание его могло привлечь следующее предание: «В другой раз он (Стрюйс. — С. Ф.) видел его (Разина. — С. Ф.) на шлюпке, раскрашенной и отчасти покрытой позолотой, пирующего с некоторыми из своих подчиненных. Подле него была дочь одного персидского хана, которую он с братом похитил из родительского дома во время своих набегов на Кавказ. Распаленный вином, он сел на край шлюпки и, задумчиво поглядывая на реку, вдруг воскликнул: „О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, а я, неблагодарный, ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебя жертву“. С сим словом схватил он несчастную персиянку, которой все преступление состояло в том, что она покорилась буйным желанием разбойника, и бросил ее в волны. Впрочем, Стенька приходил в подобное иступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. Вообще он соблюдал порядок в своей шайке и строго наказывал прелюбодеяние»³².

Этот рассказ и послужил источником первой из пушкинских песен о Стеньке Разине:

Как по Волге-реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка,
Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые,
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин,
Перед ним красная девица,
Полоненная персидская царевна.
Не глядит Стенька Разин на царевну,
А глядит на матушку на Волгу.
Как промолвит грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
С глупых лет меня ты воспоила,
В долгу ночь баюкала, качала,
В волновую погоду выносила,
За меня ли молодца не дремала,
Казаков моих добром наделила.
Что ничем тебя еще мы не дарили».
Как вскочил тут грозен Стенька Разин,
Подхватил персидскую царевну,
В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонилась.

(III, 23)

Как становится очевидным при сравнении пушкинской песни с рассказом Стрюйса, из этого рассказа заимствуется лишь сюжетный ход, при полном изменении и обстановки, и мотивировки поступка героя. Работая над песней, поэт обращается и к другим источникам, позволяющим ему воссоздать поэтический образ народного героя.

В полном соответствии с разинским фольклором пушкинское стихотворение открывается динамической сценой, переносится на просторы реки. Здесь Пушкин несомненно отталкивается от песни, записанной от Арины Родионовны (ср.: «Вдоль по Каме легка лодочка плывет, // Во лодочке гребцов ровно 200 молодцов. // Посреди лодки хозяин С<енька> Р<азин> отоман. // Закричал тут хозяин громким голосом своим...»), а также от народной драмы «Лодка», известной ему еще с кишиневской поры и отраженной в пушкинском сюжете поэмы о разбойниках.

Близка к драме и широко распространенная народная песня, родство с которой поэт словно угадывает в предании, поведен-

ном Стрюйсом. Это песня «Разбойничья лодка», которая могла быть известна Пушкину по чулковскому изданию:

Что по той ли речке Керженке
Как плывет тут легка лодочка.
Хорошо лодка изукрашена,
Что расшита легка лодочка
На двенадцатеры веселочки.
На корме сидит атаман с ружьем,
На носу сидит есаул с багром,
По краям лодки добры молодцы,
Посреди лодки красна девица,
Разбойническая пленница,
Атаманова полюбовница.
Она плачет, что река льется,
Возрыдает, что ключи кипят.
Как возговорит красна девица:
«Ты прости, прости, отец и мать,
Ты прости, прости, и род-племя,
Уж мне с вами не видатися!
Я досталася разбойникам,
Не нажить уж мне своей воли»³³.

Это позволяет наметить чисто пушкинский генезис первой песни о Стеньке Разине, которая вписывается в круг таких его произведений, как поэма о разбойниках, баллада «Жених», сон Татьяны в пятой главе романа «Евгений Онегин».

В преданиях о Степане Разине мы нередко встречаем обычный балладно-сказочный мотив о погубленной разбойником девице. Приведем примеры.

«Вышел на большую поляну, вдруг увидел себе добычу, лет семнадцати девицу. Он подошел к ней, сказал: „Здравствуй, красная девица! что ты время так ведешь? Сколько я шел и думал, такой добычи мне не попадалось. Ты — первая встреча!“ . Девка взглянула, испугалась такого вьюноши: увидела у него в руках востру саблю, за плечом — ружье. Стенька снял шапку, перекрестился, вынул шашку из ножны и сказал: „Дай бог помочь мне и булатному ножу!“ . Возвилася могучая рука с вострою шашкою кверху. Снял Стенька голову с красной девушки, положил ее в платок и понес к атаману. „Здравствуй, тятенька! Ходил я на охоту, убил птичку небольшую. Извольте посмотреть“ . Атаман, выходя, взглянул в платок: на нем окровавленная голова, красивое лицо. „Вот, Стеня, люблю за то!“ . Поцеловал его в голову. „Я

тебя награждаю своим вострым булатом, с ним я ездил семьдесят пять лет, а теперь ко мне кончина приходит“»³⁴.

«И задумал Стенька переправиться в отдаленную дорогу, на Балхинско черное море, на зеленый Сиверский остров; и думает Стенька про свою молодую жену, княгиню: „Куда ж я ее возьму с собой? Неужели мне, удальцу, там жены не будет?“ <...> Плыли они пугину, молода его жена и сказала: „Куда ты меня завезешь?“ — „А не хошь ты со мной ехать, полетай с платка долой!“ Словом, ее огорошил — княгиня полетела вплоть до дна»³⁵.

Здесь изображено, так сказать, немотивированное, врожденное злодейство, ставящее Разина вровень с обычными сказочными разбойниками.

Несколько иначе оформляется предание о потоплении персидской княжны. У Стрюйса поступок Разина снижен бытовой мотивировкой («Стенька приходил в подобное исступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти...»). Однако в казачьих преданиях этот поступок Разина истолкован с точки зрения старых обычаев, вызванных кочевой, полной опасностей жизни, о чем вспоминал между прочим в «Истории Пугачева» Пушкин: «Сохранилось поэтическое предание: казаки, страстные к холостой жизни, положили между собой убивать приживаемых детей, а жен бросать при выступлении в новый поход» (IX, 7).

П. И. Якушкин записал это предание в версии, широко ныне известной по популярной песне Садовникова «Из-за острова на стрежень» («Казаки <...> стали толковать: что такое с атаманом случилось, пить не пьют, сам в круг нейдет, все со своей любовницей-султанкой возится...» и пр.)³⁶.

Н. И. Костомаров приводит такое предание: «Плыл (говорит народ) Стенька по морю на своей чудесной кошке, играл в карты с казаками, подле него сидела любовница, пленная персиянка. Вдруг сделалась буря, — товарищи и говорят ему: „Это на нас море рассердилось, брось ему полонянку“. Стенька бросил ее в море — и буря утихла»³⁷.

В пушкинской же песне то же предание истолковано не как разбойничье злодейство, не как вынужденная уступка силам обстоятельств, а как щедрый и добровольный дар природе, вспоившей и вскормившей героя: он жертвует самым дорогим для себя, тем самым становясь вровень с могучей стихией.

Не зная даже различных версий данного предания, поэт угадывает его древнюю — доразинскую, конечно, — мифологическую основу, которая обнажается в одной из самых ранних записей легенды о потоплении Разиным княжны, сохраненной в «Записках» Фабрициуса (опубликованы впервые в 1968 г.). Здесь этот случай отнесен ко времени пребывания Разина на Яике (1668), перед началом персидского похода: «Но сначала Стенька весьма необычным способом принес в жертву красивую и знатную татарскую деву. Год назад он полонил ее и до сего дня делил с ней ложе. И вот перед своим отступлением (т. е. перед персидским походом. — С. Ф.) он поднялся рано утром, нарядил бедняжку в ее лучшие платья и сказал, что прошлой ночью ему было грозное явление водяного бога Ивана Гориновича, которому подвластна река Яик; тот укорял его за то, что он, Стенька, уже три года так удачлив, столько захватил добра и денег с помощью водяного бога Ивана Гориновича, а обещаний своих не сдержал. Ведь когда он впервые пришел на своих челнах на реку Яик, он пообещал богу Гориновичу: „Буду с твоей помощью удачлив — то и ты можешь ждать от меня лучшего из того, что я добуду“. Тут он схватил несчастную женщину и бросил ее в полном наряде в реку с такими словами: „Прими это, покровитель мой Горинович, у меня нет ничего лучшего, что я мог бы принести тебе в жертву, чем эта красавица“. Был у вора сын от этой женщины, его он отослал в Астрахань к митрополиту с просьбой воспитать мальчика в христианской вере и послал при этом 1000 рублей»³⁸.

Этот рассказ едва ли был известен поэту; тем отчетливее проявляется его пронизательность, его понимание, что бытовая мотивировка, указанная Стрюйсом, мельчит характер народного героя, «единственного поэтического лица русской истории».

Важно подчеркнуть, что в песне, заключающей цикл, поэтическая натура Разина подчеркнута еще сильнее. Дар героя по достоинству оценен стихией, которая сторицей воздает ему, возвращая и персидскую княжну:

Что не конский топ, не людская мольвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливаётся.
Зазывает меня, Стеньку Разина,

Погулять по морю, по синему:
 «Молодец удалой, ты разбойник лихой,
 Ты разбойник лихой, ты разгульный буян,
 Ты садись на ладьи свои скорые,
 Распусти паруса полотняные,
 Побегу по морю по синему.
 Пригону тебе три кораблика:
 На первом корабле красно золото,
 На втором корабле чисто серебро,
 На третьем корабле душа-девица».

(III, 24—25)

Справедливо отмечалось, что песня эта, сотканная из обычных мотивов русской народной поэзии, не имеет сюжетного аналога ни в устной традиции, ни в письменных источниках. Важно, однако, отметить, что в сущности в ней использован зеркальный сюжет по отношению к первой из песен, основанной на рассказе Стрьюса. В этом же рассказе Пушкин почерпнул заключительный мотив третьей своей песни, используя его так же отраженно. Ср. у Стрьюса: «О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности». В той же последовательности (только с заменой «разных драгоценностей» «душой-девицей») Пушкин перечисляет дары в третьей своей песне. И в данном случае Пушкин следует за народно-поэтической традицией: «...согласно великорусским песням, — замечал М. Е. Соколов, — удалый добрый молодец обыкновенно имеет под руками три корабля: „первый тот корабль — с красным золотом, другой тот корабль — с чистым серебром, а третий — с крупным жемчугом“»³⁹. Замена третьего компонента этой постоянной формулы «душой-девицей»⁴⁰ создает некий метасюжет, объединяющий первую и третью песню: щедрый дар героя природе — щедрое воздаяние природы герою.

Когда же были написаны эти песни?

В ноябре 1824 г. Пушкин запрашивал у брата «сухое историческое известие» о Разине. Вероятно, вскоре оно было прислано. Однако к созданию своих «песен», стилизованных под народные, Пушкин, на наш взгляд, приступил несколько позже.

В феврале 1825 г. в Михайловское дошла книга Н. И. Гнедича «Простонародные песни нынешних греков», снабженная обширным введением и содержащая переводы двенадцати «песен клефтических» (т. е. разбойничьих). «Песни греческие, — отклик-

нулся на них Пушкин, — прелесть и *tour de force*⁴¹. Об остроумном предисловии можно бы потолковать? Сходство песенной поэзии обоих народов явно — но причины?». Здесь же Пушкин писал: «Я жду от вас эпической поэмы. Тень Святослава скитается не воспетая, писали вы мне когда-то. А Владимир? а Мстислав? а Донской? а Ермак? а Пожарский? История народа принадлежит поэту» (XIII, 145). В данном перечне отсутствует имя Степана Разина — оно не вписывается в этот ряд, так как выпадает из официальной истории, которая и возможна в «эпической поэме». Но намечая галерею героев, Пушкин не мог не вспомнить о проклинаемом церковью и властями донском казаке, которого считал «единственным поэтическим лицом русской истории».

Во введении к песням греков внимание Пушкина привлекли рассуждения о некоторых поэтических приемах (одушевление природы, отрицательные сравнения и т. д.), общих и для новогреческих песен, и для простонародных русских. Сходство это Гнедич объяснял тем, что издавна «дух русский или все равно славянский зашел к народу греческому»⁴².

Пушкин признавал это сходство, но причину его усматривал в чем-то другом. В письме к брату от 14 марта 1825 г. он писал: «Гнедича песни получил. На днях буду писать ему с претензиями» (XIII, 152). В чем именно? Ответ на этот вопрос мы находим в статьях и набросках Пушкина 1825 г., где он попытался определить истоки национальной самобытности литературы. «Климат, образ правления, вера, — считал он, — дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих какому-нибудь народу» (XI, 40).

Очевидно, именно в подобии некоторых обстоятельств (климата, образа правления, веры) Пушкин и видел причины совпадения приемов народной поэзии. О том, что такого рода параллели между Грецией и Русью проводились Пушкиным, свидетельствуют его замечания «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»: «Г-н Лемонте напрасно думает, что владычество татар оставило ржавчину на русском языке. Чуждый язык распространяется не саблею и пожарами, но собственным обилием и превосходством <...> Предки наши, в течение двух ве-

ков стоня под татарским игом, на языке родном молились русскому богу, проклинали грозных властителей и передавали друг другу свои сетования. Таковой же пример видели мы в новейшей Греции» (XI, 32).

Заслуживает внимания и суждение Пушкина, высказанное чуть выше: «В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему (славяно-русскому языку. — С. Ф.) свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе звучный и выразительный, отседа заемлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для общения наших мыслей» (XI, 31).

Данные пушкинские замечания в чем-то созвучны введению Н. И. Гнедича к «Простонародным песням нынешних греков». По крайней мере, именно с весны 1825 г. мысли о самобытности, народности русской литературы особенно занимают Пушкина, и, вероятно, первым толчком к ним как раз и послужила книга, изданная Гнедичем, причем как сами песни, так и теоретические выкладки, им предпосланные (к которым Пушкин имеет серьезные «претензии»).

Нам представляется, что своеобразным откликом на простонародные песни греков стали пушкинские «Песни о Стеньке Разине».

Показательна сама словесная переключка между письмом Пушкина к Гнедичу и последней пушкинской песней о Стеньке Разине: «Когда Ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы <...> Сиж у моря, жду перемены погоды» (XIII, 145). В письме к брату, написанном вслед за письмом к Гнедичу, Пушкин упоминает также, как нам кажется не случайно, «атамана Греча и есаула Булгарина» (XIII, 148). Такой перенос в эпистолярный шуточно преобразованных своих поэтических образов очень характерен для творческой практики Пушкина.

Хронологическая локализация работы Пушкина над «Песнями о Стеньке Разине» (конец февраля — начало марта 1825 г.) позволяет в свою очередь соотнести их и с житейскими размышлениями Пушкина той поры, и с его творческими исканиями.

Отмеченная в письме к Гнедичу фраза: «Сиж у моря, жду перемены погоды» — это один из устойчивых мотивов переписки Пушкина; ср. в письмах к Д. М. Шварцу от 9 декабря 1824 г. и к В. И. Туманскому от 13 августа 1825 г.: «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из своего гнезда...» (XIII, 129). Этот мотив отражает долго лелеемую надежду Пушкина, зародившуюся еще в Одессе, — о побеге за границу⁴³. Об этом он прямо писал в одной из онегинских строк («Придет ли час моей свободы» и пр. — VI, 25) и вспоминал в стихотворении «К морю»:

Не удалось навек оставить
Мне скучный неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег...

(II, 332)

Об этом он не перестает думать и в Михайловском, продолжая в конце октября 1824 г. начатое еще в Одессе стихотворение, обращенное к брату:

Презрев и пени⁴⁴ укоризны,
И зовы сладостных надежд,
Иду в чужбину прах отчизны
С дорожных отряхнуть одежд...

(II, 349)

Брату на этот счет были отданы какие-то распоряжения, о чем упоминается в письме к нему от 20 декабря 1824 г., в многозначительно подчеркнутых словах: «Мне дьявольски не нравятся петербургские толки о моем побеге. Зачем мне бежать? здесь так хорошо! Когда ты будешь у меня, то станем толковать о *банкире*, о *переписке*, о *месте пребывания Чедоева*. Вот пункты, о которых можешь уже осведомиться» (XIII, 130—131).

Несомненно на пресечение тех же слухов направлено и замечание Пушкина в письме к В. Ф. Вяземской от 24 марта 1825 г.: «Пушин напрасно рассказал вам о моих тревогах и предположениях, которые оказались ошибочными. Я не поддерживаю никаких сношений с Одессой и мне совершенно неизвестно, что там происходит» (XIII, 156, 534; подлинник по-французски). Намек этот тем более внятен для княгини, что она была некогда в

Одессе посвящена в мысли поэта о побеге и готова была содействовать ему.

Теперь у Пушкина возникает новый план: под предлогом необходимости лечения от аневризма перебраться в Ригу: оттуда бежать за границу было легче. В конце апреля 1825 г. он обращается с просьбой к Александру I о разрешении поездки в Ригу и вскоре получает отказ. С тех пор мысль о побеге за границу у Пушкина уже не возникает.

Как нам представляется, в общем русле раздумий о своем «поэтическом побеге» из-под пера Пушкина выходят строки о Стеньке Разине:

А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливается,
Зазывает меня, Стеньку Разина,
Погоулять по морю, по синему...

(III, 24—25)

Герой этой песни, несмотря на остраненность от поэта, несет в себе лирическое начало в той же степени, как и герой цикла «Подражания Корану», над которым Пушкин работает в октябре 1824—мае 1825 г.

На соотносительность с новогреческими песнями в переводе Гнедича указывает, как нам кажется, сам сюжет пушкинской песни о русском разбойнике. Он однотипен с начатой Пушкиным в октябре 1824 г. балладой «Жених» (убийство разбойником девушки), но противопоставлен последней из «песен клефтических», в примечаниях к которой переводчик подчеркивал: «Суровые люди, клефты, отличаются добродетелями, достойными душ образованных. Поведение их в отношении к женщинам заслуживает внимания. Им часто случается приводить в плен дочерей или жен турецких, даже греческих, и держать их несколько дней в своей власти среди гор и лесов дремучих, пока не получают выкупа. Но ни капитан, ни его паликар никогда не позволят себе нанести малейшее оскорбление пленнице. Капитан, который осмелится оскорбить ее, будет немедленно оставлен паликарами; рассказывают, что один был за это умертвлен ими, как человек навсегда себя обесчестивший и недостойный повелевать храбрыми. Сия благородная черта нравов и чувствований клефтов видна в песне „Скиллодим“»⁴⁵.

Следуя своему убеждению («Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих какому-нибудь народу»), Пушкин, воссоздавая художественный мир русской разбойничьей песни, придерживается народно-поэтической традиции.

Как нам представляется, весной 1825 г. Пушкин написал только две песни — «Как по Волге-реке, по широкой» и «Что не конский топ, не людская молвь», которые по аналогии с двумя песнями о «Сеньке» Разине, записанными от Арины Родионовны, составили своеобразную двухчастную балладу о щедром даре Степана Разина могучей природе и чудесном ответном даре природы. В то время Пушкину не могло еще быть знакомо предание, составившее содержание второй песни этого цикла, «Ходил Стенька Разин».

Предание это было напечатано Погодиным в «Москвитянине» в 1841 г., но, очевидно, оно было известно издателю журнала к моменту его знакомства с Пушкиным после возвращения последнего из ссылки в 1826 г. Вспомним, что Погодин — единственный из современников поэта — оказался чрезвычайно внимательным к пушкинскому поэтическому циклу. Как уже говорилось выше, именно он в своем дневнике и мемуарах сообщил достоверные сведения об этом произведении (в отличие от Шевырева и Языкова, упоминавших о замысле пушкинской поэмы о Степане Разине, и даже от Вульфа, который помнил «Песни» не сами по себе, а в связи с запрещением Бенкендорфа их печатать). Погодину Пушкин рассказал о недопущении «Песен» в печать. Только Погодин и сохранил «Песни о Стеньке Разине» для потомства. Учитывая все это, мы и предполагаем, что, прослушав пушкинские песни о Разине, написанные в Михайловском, он же поведал поэту еще одно предание о народном герое.

В отрывке из «хронографа» (точнее, летописи), оказавшемся в распоряжении Погодина, рассказывалось о пребывании Разина в Астрахани в 1669 г., после возвращения из персидского похода, когда власти пытались заключить мир с мятежным атаманом, используя его войско в государственных целях: «И егда указ государев пришел об сем в Астрахань, тогда воевода повелел тому Разину со всеми судами притти в Астрахань, и егда он в Астрахань прииде, тогда воевода читал ему милостивый и про-

стителный указ царев. И принят он от воеводы был честно, где он и сам воеводу многими драгими персидскими дарами одарил, и тако пребывая пред градом Астраханью, стоял со всеми своими, припасаяся в Москву итти.

И между тем воевода Астраханский, видя у Разина многие богатства и драгие вещи, овогда ласканием, а иногда и грозою от него получил, что уже тому Разину было и небезобидно. Уже он часто ему упоминал, чтоб он ево вскоре отправлял в Москву, но воевода той, завидуя богатствам его, день ото дня продолжал его отправление. И некогда тому воеводе случилось быть на судне при веселом подпитии; Разин той в то же время имел при себе богатую шубу дорогих соболей, такоже покрытую дорогою персидскою парчою, которая воеводе зело понравилась, начати ее просити, он, Разин, ему на то досадно отвеща, понося его лакомства. Но воевода ему тако сказал: когда ему той шубы не подарит, то он знает, что с ним сотворить, якобы в приезде его, Разина, в Москве тамо может он, воевода, добро и зло ему, Разину, устроить. И тако той Разин хотя и нехотя, но якобы принужден ту шубу ему отдать; с великим ярим сердцем и злою мыслью скинув с себя тою и отдав ему, рек еще: возьми, брат, шубу, только не было в ней шуму»⁴⁶.

В отступление от исторической истины этот эпизод в изложении хрониста становится поворотным пунктом: возмущенные жадностью воеводы, казаки поднимают восстание и идут походом на Москву. Характерно предпосланное публикации примечание редактора: «Благодарим усердно достопочтенного любителя русских древностей за сообщение этого драгоценного отрывка: история России является в новом свете, если истинно показание хроногрфа, носящее, впрочем, все признаки современной достоверности. В Разине Россия имела бы второго Ермака, но стеклись враждебные обстоятельства, и он, совратясь с пути, получил достойную казнь разбойника»⁴⁷.

Пушкин в своей песне о Стеньке Разине дает нарочито мирное истолкование происшествию. Пушкинская трактовка тем более знаменательна, что ему несомненно были знакомы народные песни о расправе разбойников с астраханским губернатором (ср., например, концовку второй песни о Разине, записанной в Михайловском), одна из которых входила в собрание Чулкова:

Что повыше было города Царицына,
Что пониже было города Саратова
Протекала, пролегла мать Камышинка-река

.....
Ах! что возговорят молодцы, бурлаки-удальцы:

«Еще что-то на воде у нас белеется».
Забелелися тут флаги губернаторские:
Ково ждали, пожидали, тово ляд и несет.
Астраханский губернатор догадается.
«Ах! вы гой еси, бурлаки, люди вольные,
Вы берите цветно платье губернаторское,
Вы берите все диковинки заморские,
Вы берите ли вещицы астраханские!»

.....

«Нам не дороги вещицы астраханские,
Дорога нам буйная твоя головушка!»
Как срубили с губернатора буйну голову,
Они бросили головку в Волгу матушку-реку,
И что сами молодцы посмеялися ему:
«Ты добре ли, губернатор, к нам строгий был;
Ах! ты бил ли нас, губил много, в ссылку посылал,
Ах! ты жен, наших детей на воротах расстрелял»⁴⁸

Принимая все это во внимание, нельзя не оценить нарочитого изменения Пушкиным и тональности, и самого смысла легендарного рассказа о шубе: под пером поэта отданная жадному воеводе шуба служит знаком своеобразного компромисса героя с властями — мудрого его величия, умения подняться над мелочной обидой и подавить невольный гнев. Нам представляется, что едва ли такая трактовка была возможна для Пушкина михайловской поры. Достаточно напомнить, что в марте—апреле 1825 г. он работает над стихотворением «Андрей Шеньев», в котором герой, идущий на казнь, восклицал:

Пей нашу кровь, живи, губя:
Ты все пигмей, пигмей ничтожный.
И час придет... и он уж недалек:
Падешь тиран! Негодованье
Воспрянет наконец. Отечества рыданье
Разбудит утомленный рок...

(II, 401—402)

Получив известие о смерти Александра I, Пушкин писал 4—6 декабря П. А. Плетневу: «Душа! я пророк, ей-богу пророк! Я

„Андрея Шенье“ велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.» (XIII, 249).

Иное дело — позиция Пушкина после возвращения из ссылки, когда он заключает мир с правительством. Право же, разинская шуба невольно вспоминается, когда мы читаем переписку Пушкина с Бенкендорфом той поры — хотя бы то письмо поэта от 22 марта 1827 г., в котором он отвечает на выговор шефа жандармов по поводу непредоставления в «высочайшую цензуру» его стихотворений: «Стихотворения, доставленные бароном Дельвигом вашему превосходительству, давно не находились у меня <...> Вследствие высочайшей воли я остановил их напечатание и предписал барону Дельвигу прежде всего предоставить оные вашему превосходительству» (XIII, 325—326). Однако этот разумный компромисс с самого начала для Пушкина подразумевал непосягательство властей на внутреннюю свободу, непререваемое сохранение чувства собственного достоинства, своего рода «идейную автономию», что, конечно, правительству казалось подозрительным.

Недаром, прочитав «Песни о Стеньке Разине», тот же Бенкендорф, хотя и отметил их «поэтическое достоинство», прежде всего выразил неудовольствие стихами «Возьми себе шубу, да не было бы шуму».

Таким образом, время создания второго стихотворения и окончательного оформления всего цикла можно определить промежутком между 12 сентября 1826 г. (чтение у Веневитиновых «Песен о Стеньке Разине», первой и третьей по окончательному счету) и 20 июля 1827 г.⁴⁹, когда цикл, уже включающий стихи о шубе, был передан на просмотр Бенкендорфу. Ожидая ответа шефа жандармов, Пушкин 15 августа 1827 г. в Михайловском пишет свое программное стихотворение «Поэт», вторая строфа которого, как нам кажется, созвучна общей идее всего цикла о «единственном поэтическом лице русской истории»:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепетается,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира

Не клонет гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

(III, 65)

Как известно, иллюзии поэта о возможности сохранения своей свободы путем мирного соглашения с властями достаточно быстро развеялись. Этим, на наш взгляд, и объясняется, что после 1828 г. Пушкин никогда не вспоминал «Песен о Стеньке Разине», не включал их в списки своих произведений, предполагаемых для печати, не сохранил даже их текстов. Поэтическая натура Разина в пушкинском цикле раскрывалась нарочито парадоксально: в сущности, все три «песни» объединены идеей дара (щедрый дар Волге, мудрый дар воеводе, щедрый дар природы герою), раскрывающей широту натуры Степана Разина. Однако ознакомление с историческими источниками о восстании Степана Разина (см. письмо к Норову) обнаружило односторонность его трактовки народного героя. В творческой эволюции Пушкина «Песни о Стеньке Разине» остались первым подступом его к теме, получившей позднее воплощение в «Истории Пугачева» и в «Капитанской дочке».

БОЖЕСТВЕННЫЙ ГЛАГОЛ

В своем творчестве Пушкин постоянно обращался к священным текстам. Нередкие вольные его замечания при этом никогда не исключали серьезного отношения к нравственным истинам, там запечатленным.

Так обстоит дело и со стихотворением «Свободы сеятель пустынный...»

Впервые Пушкин обнаружил его в письме из Одессы к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г., процитировав предварительно свою оду на смерть Наполеона, кончавшуюся строками:

«...Хвала! Ты русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал...

Эта строфа не имеет смысла, она писана в начале 1821 года — впрочем, это мой последний либеральный бред, я закалялся и написал на днях подражание басни умеренного демократа И.<исуса> Х.<риста> (Изыде сеятель сеяти семена своя):

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...
Паситесь, мирные народы!¹
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

(XIII, 79)

Что касается смысла «либерального бреда», то он проясняется записью Пушкина начала 1821 г. (даем ее в переводе с французского):

«О<рлов> говорил в 1820 году: „Революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция тут, конституция там. Господа государи, вы поступили глупо, свергнув с престола Наполеона“» (XII, 118).

Подражание же «басни» вызревало достаточно долго (вовсе не «на днях») — впервые ее тема была намечена в неоконченном послании к В. Ф. Раевскому в начале 1822 г.²

...Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.

Очевидно, летом 1823 г. во Второй кишиневской тетради (л. 43) он вновь вернулся к этой теме в трудно давшемся черновике стихотворения, которое начиналось строками «Мое беспечное незнание / Лукавый демон возмутил...» Концовка черновика на л. 42 с трудом поддается реконструкции. Возможно, строки здесь выстраивались так³:

Вы правы мудрые народы
К чему свободы вольный клич
Стадам не нужен дар свободы
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

В конце же 1823 г. этот набросок стал основой двух самостоятельных стихотворений: «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...», — которые обычно оцениваются в качестве пика тяжелейшего духовного кризиса Пушкина. Однако, кризис к этому времени был уже преодолен. Принципиально важным стало разделение двух тем, слитых воедино как в послании В. Ф. Раевскому, так и в наброске «Мое беспечное незнание...»: в самом деле, поэт, обуреваемый демоном сомнения и отрицания, не мог быть «свободы сеятелем». Теперь эти темы были отодвинуты в прошлое, как два завершённых этапа — «либерального бреда» и «влечения к лукавому»⁴. Важно было и то, что «дух сомненья» в ту пору уже был объективирован в заглавном герое романа в стихах.

В начале второй главы романа (ПД 834, л. 24 об.) в ироническом применении к характеристике Евгения Онегина возникает формула «свободы сеятель пустынный»:

Свободы сеятель пустынный
Ярмо он барщины старинной
Оброком легким заменил
И раб судьбу благословил.

(VI, 265)

Однако мысль, промелькнувшая в первой из этих строк, Пушкину показалась слишком значительной, и на следующей странице рабочей тетради он всерьез к ней возвратился⁵, отвлекшись на время от онегинского текста:

Свободы сеятель пустынный
Я вышел утром до звезды
В порабощенные бразды
Бросать живительное семя
Но потерял я только время
Благие мысли и труды
Паси<тесть> м<удрые народы>

Тогда же окончательный текст нового стихотворения был переделан в Третьей кишиневской тетради (ПД 833, л. 26 об.) и вскоре сообщен в письме А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г.

Стихотворение Пушкиным было сориентировано на топосы Священного Писания, впрочем, истолкованные отнюдь не канонически.

В Послании апостола Павла к Ефессянам читаем: «И Он поставил одних Апостолами, других пророками, иных Евангелистами, иных пастырями и учителями» (Еф. 4, 11).

Под пастырями в Библии подразумеваются правители — ср.: «Буду пасти их на хорошей пажити, и загон их будет на высоких горах Израилевых; там они будут отдыхать в хорошем загоне и будут пастись на тучной пажити, на горах Израилевых <...>

И поставлю над ними одного пастыря, который будет пасти их, раба Моего Давида; он будет пасти их и он будет у них пастырем» (Иез. 34, 14, 23; ср.: Иер. 3, 15; 23, 1—5).

Сеятель же — это учитель, наставник⁶.

Нельзя не заметить, что Пушкин саркастически заземляет высокий библеизм «стадо» (там — Богоизбранный народ), более того — в развитии образа безропотного стада использует стихи из пророчества Исаии, в которых заключено предсказание о пришествии Мессии:

«Он истязуем был, он страдал добровольно и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец пред стри-гущим его безгласен...» (Ис. 53, 7).

Столь же своеобразно использована в стихотворении и притча о сеятеле, имеющаяся во всех синоптических евангелиях:

«Вышел сеятель сеять семя свое; и когда он сеял, иное упало при дороге и было потоптано, и птицы небесные поклевали его;

А иное упало на камень и взошед засохло, потому что не имело влаги;

А иное упало между тернием, и выросло терние и заглушило его;

А иное упало на добрую землю и взошед принесло плод сториичный...»

Вот что значит притча сия: семя есть слово Божие;

А упавшее при пути, это суть слушающие, к которым потом приходит диавол и уносит слово из сердца их, чтобы они не уверовали и не спаслись;

А упавшее на камень, это те, которые, когда услышат слово, с радостью принимают, но которые не имеют корня, и временем веруют, а во время искушения отпадают;

А упавшее в терние, это те, которые слушают слово, но, отходя, заботами, богатством и наслаждениями житейскими подавляются и не приносят плода;

А упавшее на добрую землю, это те, которые, услышавши слово, хранят его в добром и чистом сердце и приносят плод в терпении...» (Лук. 8, 5—8, 11—15; ср.: Мат. 13, 308, 19—23; Мар. 4, 3—8, 14—20).

Пушкин вроде бы не дифференцирует три первых варианта судьбы обращенного к людям слова («Сеятель слово сеет» — Мар. 4, 14), исключая лишь четвертый — благодостный. Впрочем, «порабощенные бразды», очевидно, означали метафору поля, заглушенного тернием⁷. Эпитет же «пустынный» заставляет вспомнить пророчество Исаии:

«Глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте в степи стези Богу нашему» (Ис. 40, 3).

Отсюда — образ следующей строки: «вышел рано до звезды», — ср.:

«Пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят:

Где родившийся царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему...

Увидевши же звезду, они возрадовались радостью весьма великою,

И вошедши в дом, увидели Младенца с Мариєю, Матерью Его...» (Мат. 2, 1—2, 1—11).

Прослеженная выше творческая история стихотворения объясняет достаточно резкий переход в нем от одной картины к другой: сначала речь идет о сеятеле, далее же говорится о пастве. Пушкин осваивает здесь свой излюбленный впоследствии прием монтажа — сопоставления «встык» картин-кадров.

Как видим, пушкинское «подражание» далеко отошло от оригинала. «Умеренным демократом» Пушкин, очевидно, называет в данном случае Христа потому, что тот уповал на то, что до некоторых людей (согласно притче о сеятеле, в одном случае из четырех) слово Его все же может дойти. В пушкинской «басне» и такой надежды нет.

Но само это стихотворение для Пушкина — уже ретроспекция. В марте 1824 г. он снова обратился к наполеоновской теме в стихотворениях «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» и «Зачем ты послан был и кто тебя послал...», второе из которых обрывается на строках:

Рекли *безумцы* (курсив наш. — С. Ф.): нет свободы,
И им поверили народы.
И безразлично, в их речах,
Добро и зло — все стало тенью, —
Все было предано презрению,
Как ветру предан дольний прах.

В марте же 1824 г. Пушкин напишет стихотворение «Торгуя совестью пред бледной нищетой», подражание притче, обнаруженной в Коране (сура «Корова», ст. 266—267):

«О вы, которые уверовали! Не делайте тщетными ваши милостыни попреком и обидой, как тот, кто тратит свое имущество из лицемерия перед людьми и не верует в Аллаха в последний день. Подобен он скале, на которой земля: но постиг ее ливень и оставил голый. Они не владеют ничем из того, что приобрели: ведь Аллах не ведет прямым путем людей неверных!»

А те, которые тратят свое имущество, стремясь к благоволению Аллаха и по укреплению от своих душ подобны саду на холме: его постиг ливень, то — роса...»⁸

Недаром в окончательной редакции этого стихотворения нет слова «милостыня», о которой, по сути дела, идет речь в первоисточнике. Пушкин сближает свое подражание с притчей о сеятеле:

...подобно ниве тучной,
О сеятель благополучный,
Сторицею воздаст она твоим трудам.

(ср.: «А иное упало на добрую почву и взошед принесло плод сторичный» — Лук. 8, 11).

* * *

Первое по времени авторское упоминание о стихотворении «Пророк» мы находим в намеченном Пушкиным в апреле—августе 1827 г. списке произведений, предназначенных им для печати (РП, с. 177). Здесь значится, в частности, «Великой скорбию томим» (отметим вариативность первой строки стихотворения, предполагающую наличие некоей ранней редакции текста).

17 ноября 1827 г. М. П. Погодин пометил в своем дневнике: «Восхищался стихами Пушкина из Исаии»⁹.

В мае—июне 1828 г. несомненно то же произведение значится в другом авторском списке произведений, — теперь уже под названием «Пророч.<ество>» (РП, с. 179). Вскоре после этого оно было наконец опубликовано в журнале «Московский вестник» (1828. Ч. 7. № 3) с заглавием «Пророк», а позже без изменений вошло во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1829), открывая там годовую рубрику 1826-го г.

Совокупность этих данных (наиболее авторитетных), как видим, не дает еще оснований для точной датировки стихотворения, несмотря на годовую рубрику «Стихотворений Александра Пушкина». Условность последней в ряде случаев вполне очевидна; так, например, стихотворение «Стансы» («В надежде славы и добра...»), открывающее рубрику 1827-го г., помечено в автографе (ПД 86) 22-м декабря 1826 г.

Традиционная датировка «Пророка» 1826-м годом, повторенная во всех без исключения комментариях, более основывается на позднейших мемуарных свидетельствах, напрямую связывающих замысел стихотворения с реакцией поэта на известие о рас-

праве над декабристами. В 1851 г. П. В. Нащокин рассказывал П. И. Бартеневу, что, когда в Михайловское за Пушкиным приехал фельдъегерь (3 сентября 1826 г.), поэт «тотчас схватил свои бумаги и бросил в печь: тут погибли его записки и некоторые стихотворные пиесы, между прочим стихотворение «Пророк», где предсказывались совершившиеся уже события 14 декабря»¹⁰. С. А. Соболевский пометил против этого сообщения: «„Пророк“ приехал в Москву в бумажнике Пушкина»¹¹. Тот же мемуарист, описывая жилище, отмечал: «...вот то место, где он выронил (к счастью — что не в кабинете императора) свои стихотворения о повешенных, что с час времени его так беспокоило, пока они не нашлись!!!»¹².

Комментарий В. Э. Вацуру к данному свидетельству дает почти полный свод мемуарных сведений о стихотворении «Пророк»:

«С ссылкой на Соболевского его (это свидетельство. — С. Ф.) повторил П. А. Ефремов, добавив, что листок отыскался на квартире Соболевского после приезда Пушкина из дворца и заключал «Пророка», с первоначальным текстом последней строфы:

Восстань, восстань, пророк России!
Позорной ризой облекись,
Иди — и с вервием на выи... и т. д.

(РС, 1880, № 1, с. 133). Эту версию подтвердил А. П. Пятковский, слышавший ее от А. В. Веневитинова, который рассказывал, что Пушкин захватил стихотворение на аудиенцию из Михайловского, имея в виду, в случае неблагоприятного исхода, вручить его императору (РС, 1880, № 3, с. 673—675); последние строки, по Веневитинову, читались: «И с вервием вокруг смиренной выи К царю ... явись». Вариант этого рассказа — у Шевырева <...>¹³. Со слов Погодина и Хомякова Бартенев записал еще один вариант концовки: «Иди, и с вервием вокруг шеи» (рукой Соболевского (?): «выи ? К У. Г. явись» <...> Дополнительные данные в письме Погодина Вяземскому от 29 марта 1837 г.: «„Пророк“ он написал, ехавши в Москву в 1826 году. Должны быть четыре стихотворения, первое только напечатано („Духовной жаждою томим“ etc.)»¹⁴.

В. И. Есипов, приведя рассказ Соболевского о потере пушкинского стихотворения у него на квартире, полагает, что мемуарист ошибся и его воспоминания «не могут быть признаны достаточ-

но достоверными: ситуация с отысканием стихов в его квартире не поддается логическому объяснению», «его воспоминания утратили прежнюю отчетливость и ему стало казаться, что Пушкин приехал из дворца прямо к нему». По мнению Есипова, «такой рассказ предполагает, что поэт после высочайшей аудиенции приехал прямо к Соболевскому. На самом деле все было совершенно иначе»¹⁵. Но Соболевский этого не утверждал, да и выронить листок со стихами на его квартире можно было и побывав предварительно у дяди. Очевидно, поэт потерял крамольные стихи там, где их показывал, — у своего друга.

В. В. Пугачев впервые обратил внимание на мемуары поляка Ю. Струтынского, который воспроизвел рассказ Пушкина о событиях 1826 г.: «помню, что, когда мне объявили, — якобы вспоминал в 1830 г. поэт, — приказание государя явиться к нему, душа моя вдруг омрачилась — не тревогою, нет! — но чем-то похожим на ненависть, злобу, отвращение. Мозг ощетинился эпиграммой, на губах играла насмешка, сердце вздрогнуло от чего-то похожего на голос свыше, который, казалось, призывал меня к роли стоического республиканца, Катона, а то и Брута...»¹⁶

Воспоминания Струтынского были опубликованы в Кракове в 1878 г., т. е. до указанных выше сообщений Ефремова и Пятковского, а значит, восходят к независимому от них источнику — неважно, к подлинной ли беседе поэта (сильно, конечно, беллетризованной) или же к слухам, дошедшим в свое время до мемуариста.

И, наконец, следует еще учесть многозначительное замечание А. С. Хомякова, высказанное им в письме к И. С. Аксакову в 1860 г.: «„Пророк“, бесспорно великолепнейшее произведение русской поэзии, получил свое значение, как вы знаете, по милости цензуры (смешно, а правда)»¹⁷.

Совокупность данных свидетельств позволяет, как нам кажется, безусловно признать наличие ранней редакции стихотворения, которое, вероятно, в то время не имело заглавия, начиналось строкой «Великой скорбию томим» и заключалось четверостишием о «пророке России». Из разных вариантов этого четверостишия следует отдать предпочтение версии Соболевского, так как только он, пожалуй, мог видеть пушкинский автограф. М. В. Строганов, на наш взгляд, совершенно справедливо связывает описание пророка в этом четверостишии с обликом юродивого¹⁸. Ср.: «в то са-

мое время Господь сказал Исаии, сыну Амосову, так: пойдя и сними вретиче с чресл твоих и сбрось сандалии с ног твоих. Он так и сделал: ходил нагой и босой» (Ис. 20, 2). Что же касается «позорной ризы» и «вервий на выи», то эти атрибуты также вполне согласуются с обликом юродивого и могли быть подсказаны Пушкину библейским текстом: «Отряси с себя прах; встань, пленный Иерусалим! Сними цепи с шеи твоей, пленная дочь Сиона!» (Ис. 52, 2).

Датировка ранней редакции стихотворения временем 24 июля (в этот день Пушкин узнал о казни пяти декабристов) — 8 сентября 1826 г. (ср. свидетельство Шевырева о том, что поэт «дорогою обдумывал это сочинение») нам представляется наиболее вероятной. Датируя в издании своих стихотворений «Пророка» 1826-м г., Пушкин, очевидно, имел в виду раннюю редакцию стихотворения, окончательно обработанного почти двумя годами позже.

Б. В. Томашевский без всякой мотивировки датировал стихотворение «Пророк» точной датой: 8 сентября 1826 г.¹⁹ Вероятно, он ориентировался при этом все на то же свидетельство Шевырева и относил завершение «обдумывания» к самому последнему этапу дороги поэта в Москву. Попытка истолковать предложенную Томашевским дату второй половиной того же дня — после свидания с Николаем I — абсолютно некорректна не только по чисто психологическим причинам (невозможно представить себе, что, явившись из дворца, Пушкин в этот же день занялся переделкой стихотворения о пророке), но и по существу трактовки этим ученым данного стихотворения — ср., например: «За время жизни в Михайловском Пушкин не писал стихотворений на религиозные темы, кроме „Подражаний Корану“ и „Пророка“»; «„Пророк“ — стихотворение с которым он уехал из Михайловского в Москву»; «„Пророк“ представляет собою законченную обработку темы, поставленной еще в „Подражаниях Корану“, — о проповеднической роли поэта — глашатая великих человеческих истин»²⁰.

Впервые попытку истолковать предложенную Томашевским дату в качестве следствия разговора поэта с императором сделал Пугачев, считавший: «Еще раньше „Стансов“ и стихотворения „Друзьям“ эта идея (о грядущих реформах «по манию царя». — С. Ф.) высказана в стихотворении „Пророк“, написанном, по мне-

нию Б. В. Томашевского, 8 сентября 1826 г., т. е. в день разговора с императором. Томашевский был единственным текстологом, назвавшим эту дату. Он никак не обосновал ее. По-видимому, в тогдешнее время исследователь не рискнул приоткрыть свои мысли»²¹.

Без ссылки на Пугачева такая же трактовка «Пророка» недавно изложена Л. М. Аринштейном, прибегнувшим, однако, к прямой фальсификации.

«Под стихотворением „Пророк“, — утверждает Аринштейн, — стоит дата „8 сентября 1826“ <...>

Вот, собственно, что произошло 8 сентября 1826 г., когда уставший, невыспавшийся, изнервничавшийся и уже готовый разделить участь декабристов опальный поэт неожиданно оказался воскрешен к полнокровной жизни и был щедро осыпан милостями нового государя <...> Вот на это-то умонастроение, как на один из глубинных смыслов стихотворения „Пророк“, и указывает священная для поэта дата „8 сентября“ <...>

Кстати, дату под стихотворением „Пророк“ <...> никто никогда не оспаривал и не изменял. Ее просто отсекали от стихотворения и переместили в комментарий. Комментарии читают не все и не часто... <...>

О ключевом значении даты 8 сентября под стихотворением „Пророк“ Б. В. Томашевский говорил в присутствии автора книги академику М. П. Алексееву в начале 1950-х годов именно в связи с работой над комментарием ко 2-му тому малого академического собрания сочинения А. С. Пушкина, однако сохранить дату под текстом стихотворения в те времена, когда готовилось это издание, было невозможно»²².

Как известно (в том числе, конечно, и Аринштейну), никакой даты под стихотворением «Пророк» не проставлено ни в прижизненных публикациях, ни в дошедших до нас списках этого произведения. Автограф его тоже не сохранился. Если разговор между Томашевским и Алексеевым не выдуман, то смысл его, несомненно, автором книги извращен. Глава о михайловском творчестве Пушкина писалась Томашевским в последние годы, после того, как в комментарии первого и второго издания Полного собрания сочинений поэта была указана дата «8 сентября 1826».

Кроме писарской копии, изготовленной для несостоявшегося издания в 1836 г.²³, известен только один список стихотворения

«Пророк»²⁴. Он был выполнен первоначально Шевыревым в таком виде:

Духовной жаждою томим
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился:
И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подземный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
Как труп в пустыне я лежал
И Бога глас ко мне воззвал:

Впоследствии этот список был исправлен Погодиным в полном соответствии с первой публикацией в «Московском вестнике».

Д. Д. Благой считал, что не дописанное Шевыревым последнее четверостишие (хотя шевыревский список и заканчивался двоеточием) мыслилось в качестве раннего варианта о «пророке России» (именно потому, считал ученый, Шевырев и не решился записать опасный текст)²⁵. Едва ли это так. Ведь уже в перечне стихотворений, намеченном Пушкиным в 1827 г., значилась некая ранняя редакция «Пророка» (открывающаяся строкой «Великой скорбию томим»), но ориентированная на издание, т. е. в цензурном отношении вполне благополучная. Стихотворение могло быть записано Шевыревым по памяти, не сохранившей, однако, точного текста концовки. Тем удивительнее допущен-

ная в списке перестановка четверостишия «И он мне грудь рассек мечом», нарушающая четкую вертикаль (очи — уши — язык — сердце) и постепенное нагнетание боли. Не является ли это следом постепенной авторской переработки начальной редакции? Может быть, стихотворение, с которым поэт явился к императору, выглядело так:

Великой скорбию томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
Восстань, восстань, пророк России,
Позорной ризой облекись,
Иди, и с вервием вокруг выи
К у<бийце> г<нусному> явись.

В гипотетической ранней редакции стихотворения Пушкина сильнее (в силу ее краткости) звучит мотив, отмеченный Н. И. Черняевым: согласно легенде, архангел Гавриил (Джебраил) рассек грудь Мухаммеда и, вынув сердце, очистил его от скверны²⁶. Тем самым переключка этого стихотворения с «Подражаниями Корану», тяготение к которым «Пророка» было уловлено и Н. Ф. Сумцовым²⁷, проявлялась более отчетливо.

Доработку стихотворения, по-видимому, следует отнести к концу 1827 г., когда оно стало известно Погодину. Действительно, только в окончательной редакции мотивы книги Исаии определяют весь «сюжет», изложенный Пушкиным. Обычно считается, что оттуда в стихотворение перешли лишь «явление шестикрылого серафима, „уголь горящ“ в его руке, прикосновение им к устам пророка»²⁸. Но ведь у Пушкина все не так: серафим является на перепутье и огнем очищает сердце пророка (так произошло с Мухаммедом). Сходный мотив имеется в псалме Давида: «Воспламенилось сердце мое во мне; в мыслях моих возгорелся огонь; я стал говорить языком моим» (Пс. 38, 4). Из Исаии же Пушкин по-своему, в сущности, развил следующие стихи: «И услышал я голос Господа, говорящего: кого Мне послать? и кто пой-

дет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня. И сказал Он: пойд и скажи этому народу: слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего, и ушами с трудом слышат, и очи свои сомкнули, да не узрят очами, и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтобы Я исцелил их» (Ис. 6, 8—10).

В соответствии с этим Пушкин именно так описывает преобразование всего человека, томимого «духовной жаждой». Трактующее обычно как «величайшее творение русской религиозной лирики»²⁹ стихотворение Пушкина в сущности нетрадиционно с точки зрения христианской ортодоксии. В самом деле, пушкинский Пророк вовсе не один из пророков в ряду других. Подобно Иисусу Христу, он смертью смертью пострадал, способен обходить не только земли, но и моря, а главное — наделяется силой нести людям Слово Божие: «угль, пылающий огнем», данный по воле Бога, предопределил дар «Глаголом жечь сердца людей».

Такой образ Пророка, возможно, был предопределен оттачиванием замысла Пушкина от жизнеописания Мухаммеда — ведь его устами гласит сам Аллах. Об этой разительной особенности Корана И. Ю. Крачковский писал: «Главный эффект — божество в первом лице; неслыханное новшество сравнительно с Торой и Евангелием. В Ветхом завете изложены речи Иеговы, но говорящий всегда хронист; речи — цитата. В Евангелии Христос говорит по ходу рассказа, цитирует не Иегову, а закон и пророков. Нововведение — Аллах сам дает себя услышать и сам исполняет отрывки своей «книги», пророк — только посредник. Иногда роль нарушается, и неожиданно бог говорит о себе в третьем лице»³⁰. Эта особенность Корана была осознана Пушкиным, он специально подчеркнул: «В подлиннике Аллах везде говорит от своего имени, а о Магомете упоминается только во втором и третьем лице» (II, 358).

Вчитываясь же в книгу «пятого евангелиста» (так иногда именуют Исаию), Пушкин мог почерпнуть в ней пророчество о приходе в мир Мессии: «Итак Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил» (Ис. 7, 14). В отличие от библейского канона, герой пушкинского стихотворения не Сын Божий, а творение Божие, смертный человек, с очищенным Богом сердцем, обновленный во всех чувствах и наделенный даром Божественного слова.

Кажется, только В. С. Соловьев почувствовал нечто неладное в стихотворении и несколько главков в своей статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» посвятил опровержению религиозной трактовки пушкинского «Пророка». «По мысли некоторых критиков, — возражая на это, замечает философ, — в этом стихотворении вовсе нет речи о поэзии и о призвании поэта: „Пророк“ Пушкина принимается ими за действительного, в собственном смысле пророка, причем иные признают его пророком библейским, другие относят его к Корану и видят в нем самого Мухаммеда»; «повеление, которое ему свыше дается, имеет характер отвлеченно-нравственный, безразлично-универсальный <...> Но в чем же эта воля?

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей...

Но каким же глаголом — глаголом *о чем?* Ведь приобретенное пророком знание о морских гадах и прочем, хотя бы самое глубокое и проникновенное, не имеет *жгучего* свойства, а ни на какое другое содержание проповеди нет намека»³¹.

Здесь налицо вольное или невольное выхолащивание смысла написанного Пушкиным. По Пушкину, в глаголе (слове) пророку открыта вся истина о мироздании. И слово это, как прямо сказано у Пушкина и чего не хочет замечать философ, — *жжет*. Да, оно поистине универсально, подобно Божиему откровению: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог <...> В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (Ин. 1, 1—4).

Полнейшее овладение образностью избранной им культуры позволяет Пушкину говорить ее языком, творчески и свободно создавать мифы. Обычно для демонстрации этой его способности указывают на стихотворение «Рифма» («Эхо, печальная нимфа, скиталась по берегу Пеня...»). Но в том же ряду и стихотворение «Пророк». Важно только в его трактовке принимать во внимание и другую универсальную особенность лирики Пушкина: она нередко несет в себе драматургическое остранение. Странно было бы впрямую уподоблять Пушкина герою, например, его стихотворения «Паж, или Пятнадцатый год» («Пятнадцать лет мне скоро минет...»). То же качество следует различать и в стихотворении «Пророк», которым Пушкин в 1836 г. недаром предпологал открыть раздел «Вольных подражаний восточным стихотворениям».

Шестнадцатую лицейскую годовщину Пушкин отметил стихами:

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!¹²

Можно увидеть в этом послании перифраз строк из Книги Екклесиаста:

«Итак иди, ешь с веселием хлеб твой, и пей в радости сердца вино твое, когда Бог благоволит к делам твоим.

<...>

Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей...

<...>

Ибо человек не знает своего времени. Как рыбы попадают в пагубную сеть, и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них...» (Ек. 9: 7, 9, 12).

Но есть в пушкинском стихотворении и более внятный след Священного писания.

Лицейское послание 1827 года появилось вскоре в печати. Нам представляется, что это стало результатом целой серии точно рассчитанных пушкинских уловок.

Сначала стихотворение было помещено в журнал «Славянин» (1830. Ч. 15. № 13) с подписью-криптонимом «П.» и в несколько измененной редакции:

К товарищам молодости

Бог помощь вам, друзья мои,
В успехах дел и царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви.
Бог помощь вам, друзья мои,
Влачить удел тоски и горя

Во дни войны, в открытом море
И в мрачных пропастях земли.

(III, 619—620)

Считается, что стихотворение было опубликовано в журнале без ведома автора и по неисправному списку. Едва ли, однако, дело обстоит так. По всей вероятности, и заголовок, и глухая подпись, и измененные строки — все это было результатом автоцензуры, предпринятой Пушкиным с далеко, как увидим ниже, идущими намерениями. В журнальной редакции опорными стали упоминания об «успехах» «царской службы» и о «днях войны». Стихотворение на высочайшее рассмотрение не подавалось и без помех прошло общую цензуру. Очевидно, в случае возможного последующего запроса свыше, у Пушкина была готова ссылка на недавний подобный же прецедент: на публикацию в альманахе «Северные цветы на 1828 год» стихотворения «Не знаю где, но не у нас...»³³.

Формируя в 1832 году третью часть своих стихотворений, Пушкин включил туда лицейское послание, уже освободив его от автоцензурных уловок. Теперь впрок, наверное, был заготовлен аргумент о том, что стихи ранее были опубликованы в неисправном виде и потому-де их было необходимо снова напечатать. Сохранилось глухое свидетельство П. А. Плетнева о том, что «за окончание 2-го куплета „И в мрачных пропастях земли“ Пушкину были сделаны внушения, которые в связи с официальным делом, возникшим о стихах Андрея Шенье, могли вызвать стихотворение „Предчувствие“»³⁴. Тут налицо какая-то путаница стареющего мемуариста. Расследование об элегии «Андрей Шенье» и стихотворение «Предчувствие» («Снова тучи надо мною / Собрался в вышине...») относятся к 1828 году, и если бы тогда власть предержавшие обратили внимание на лицейское послание 1827 года, оно не смогло бы появиться в «Славянине». В свою очередь, и журнальная публикация, как вполне очевидно, нареканий на Пушкина не вызвала, иначе бы в книгу «Стихотворения Александра Пушкина» (ч. 3) его невозможно было бы включить. «Внушения», очевидно, последовали лишь по выходе этого издания, тем более что именно в нем произведение было помещено в весьма многозначительный контекст. Вообще-то в книге был принят хронологический принцип размещения стихотворений под годо-

выми рубриками, но завершалась она разделом «Разных годов». Первые семь из помещенных в последнем разделе стихотворений представляли собою по сути дела лирический цикл, повествующий о судьбе гонимого поэта и о верности его идеалам юности:

I. Узник.

II. К Языкову (Михайловское, 1824).

III. Зимний вечер.

IV. 19 октября 1827.

V. (26 мая 1828) «Дар напрасный, дар случайный».

VI. (1828) «Каков я прежде был, таков и ныне я».

VII. Анчар (1828).

Далее следовали (без обозначения годов при заглавиях) стихотворения «Подъезжая под Ижоры», «Собрание насекомых», «Приметы». Создается впечатление, что они служили своеобразной маскировкой указанного цикла, годовые вехи которого обозначали неуклонно прямое направление жизненного пути поэта.

Открывало цикл стихотворение «Узник», впервые здесь напечатанное и для этой книги специально переработанное. Тема изгнания продолжена в послании к Языкову («Теперь один, в глухом изгнании, Влаху томительные дни...») и в стихотворении «Зимний вечер». Стихотворение «Дар напрасный, дар случайный», как известно, в свое время вызвало укоризненное стихотворное же внушение митрополита Филарета («Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана...»), и Пушкин был вынужден отреагировать на это посланием «В часы забав иль праздной скуки» — последнее в книге открывало рубрику стихотворений 1830 года. Однако этикетность этого послания становилась в книге вполне очевидной в связи с тем, что Пушкин вовсе не отказывался в ней от строк, написанных в день своего двадцатидевятилетия якобы «в часы забав и праздной скуки». А вслед за ними в цикле встало стихотворение «Каков я прежде был, таков и ныне я», также впервые напечатанное только здесь и в «Содержании» обозначенное как «Отрывок из Андрея Шенье» (это можно было расценить как воспоминание о процессе по поводу элегии «Андрей Шенье»). Заключался цикл стихотворений (датированных в заглавии) балладой «Анчар» — о мертвящей силе несправедливой власти. А центральное место заняло стихотворение «19 октября 1827», звучащее вполне недвусмысленно в силу развитой в трех предшествующих произведениях темы заточения, изгнания.

«Каков я прежде был, таков и ныне я...» Когда Пушкин писал лицейское послание, он, конечно же, помнил высочайшее увещевание, переданное ему в письме А. Х. Бенкендорфа 23 декабря 1826 года в ответ на «Записку о народном воспитании»:

«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 предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному...» (XIII, 314—315).

Почему же стихотворение безболезненно прошло цензуру и не вызвало позже роковых последствий для поднадзорного поэта?

По-видимому, прежде всего потому, что к пушкинскому тексту цензору было трудно придаться, так как «крамольное» второе четверостишие воссоздавало топос из Священного писания: «Иже не бе достоин (весь) мир в пустынях скитающесе и в горах и в вертепах и в пропастях земных» (Евр. 11:38). Это апостольское послание читается во время службы мучеников общей, в неделю первую Великого Поста и в неделю Святых Отец. Заметим также, что именно Послание к евреям вспоминал Пушкин в письме к А. А. Дельвигу от 20 февраля 1826 года: «...но так и быть: апостол Павел говорит в одном из своих посланий, что лучше взять себе жену, чем идти в геенну и во огонь вечный» (XIII, 262), — ср.: «Брак у всех да будет честен и ложе непорочно; блудников же и прелюбодеев судит Бог» (Евр. 13:4); здесь же: «Помните узников, как бы и вы с ними были в узах...» (Евр. 13:3). В том же смысле «пропасти» упоминались и в «Изборнике 1076 года», и у Иоанна экзарха Болгарского³⁵.

С некоторыми вариациями этот топос отозвался в молитвах: в молитве, заключающей «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона: «сущаа в работе, в плонении, в заточении, в путех, в плавании, в темницах, в алкоте и жажди, в наготе, вся помилуй, вся утеши, вся обрадуй, радость твори им и телесную и душевную»³⁶, в литургии Василия Великого: «Помяни, Господи, иже в пустынях и горах, и вертепах, и пропастях земных <...> плавающим сплавай, путешествующим сшествуй, вдовицам

предстани, сирых защиты, плененных избави, недугующих исцели, на судищи, в рудах, и в заточении, и в горьких работах и всякой скорби, и в нужде и в обстоянии сухих»³⁷, в тропаре кресту и молитве за царя и отечество: «Спаси, Господи, и помилуй <...> сущия в болезни и печалех, бедах же и скорбех, обстояниих и пленениих, темницах и заточениих, изряднее же в гонениях...»

Тот же топос мы находим и в «Четьях-Минеях», которые, как известно, особенно внимательно читал Пушкин. Так, под датой 21 января у Димитрия Ростовского помещено Поучение св. Ксенофонта: «...и наипаче не забывайте скитающихся Бога ради в пустынях, горах, вертепах и пропастях земных».

И в Послании апостола Павла, и в Поучении св. Ксенофонта речь шла о первых христианах, вынужденных скрываться от гонителей веры в пустынных местах (в том числе в пропастях, т. е. ущельях). Современники же Пушкина под влиянием молитв воспринимали «пропасти» как синоним «темницы» (каторги). Ср. в «Размышлениях о Божественной литургии» Н. В. Гоголя: «И обо всех до последнего христианина в это время молится иерей, где бы христианин ни находился — в пути ли он, в дороге, в плавании, путешествии, страдает ли он в недуге, томится ли он в заточении и пропастях земли»³⁸.

Сюжет пушкинского лицейского послания 1827 года в ХХ веке получил неожиданное продолжение.

Известно, насколько священ был культ Пушкина в среде русской эмиграции первой волны, особенно у выпускников Александровского лицея. В их стихотворениях варьировались темы пушкинских лицейских посланий и прежде всего, конечно, — тема гонимых:

...Но времена промчались
И буря нас по свету размела...
Немало нас в изгнаньи, на чужбине,
Немало там, под игом сатаны,
Но верим мы, что живы и поныне
Заветы славные Лицейской старины!³⁹

Не нам судить тяжелую утрату,
Не нам роптать на строгий приговор;
Поможем же и лицеисту-брату
Перенести мученья и позор;

Осуждены на горькую разлуку
Пусть плачем мы у вавилонских рек...⁴⁰

Очевидно, лицеисты-изгнанники не подозревали, что их сокурсников не миновали на родине и «пропасти». О этом вспомнил позже А. И. Солженицын: «...или в том же (1925. — С. Ф.) году где-то в Париже собираются лицеисты-эмигранты отметить традиционный „пушкинский“ лицейский праздник. Об этом напечатано в газетах. Ясно, что это — затея смертельно раненного империализма. И вот арестовываются все лицеисты, еще оставшиеся в СССР, а заодно и „правоведы“ (другое такое же привилегированное училище)»⁴¹.

В 1960-х годах в Дубровлагере перечитал стихотворение «19 октября 1827» не лицеист, но тонкий стилист и литературовед Андрей Синявский и обиделся на Пушкина: «Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до чего Пушкин хорош. Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и „мрачные пропасти земли“, и „заботы царской службы“. В пропастях, как известно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику — милость, беглому — лес, царский слуга — лови и казни. Так что ли? Да (со вздохом) — так»⁴².

Сколь же страшен Гулаг, способный притупить не только эстетическое чувство, но и христианскую веру! Пусть Синявскому неведом новозаветный топос пушкинского стихотворения (в комментариях он не отмечен), но как истовый христианин не уловил высшую меру пушкинского благословления: «Бог помочь»? Как не вспомнил слово Христово: «Яко да будете сынове Отца вашего, иже есть на небесех: яко солнце Свое сияет злыя и благия и дождит на праведныя и на неправедныя» (Мф. 5:45).

Уместно вспомнить и аналогичное рассуждение из «Книги толкований» протопопа Аввакума, написанной в пустозерских «пропастях земных»: «Так же был миленкой Мефоди-ет с двумя разбойникама закопан в землю, яко и боярня Морозова Феодосья. В Боровске с прочими, в земле сидя, яко кокушка кокует. Кокуй, бедная, небось ничего, венцы мнози над тобою! <...> Так же бы нам надобно царю тово Алексея Михайловича постричь, беднова, да пускай поплачет хотя небольшое время. Накудесил мно-

го, горюн, в жизни сей. <...> Но спаси его, Господи, ими же веси судьбами своими, Христе, за молитв кокушек тех бедных, сидящих в земле...»⁴³

И, конечно же, стихотворение Пушкина строится по законам художественным. В параллелизме его двух четверостиший вовсе нет равенства, уподобления. Оно движется по нарастающей. Сравним аналогичное по архитектонике пушкинское стихотворение:

«Все мое», — сказала злато;
«Все мое», — сказал булат.
«Все куплю», — сказала злато;
«Все возьму», — сказал булат.

(III, 452)

Достаточно переставить тут местами две последние строки — и смысл сказанного изменится на противоположный. Так и в лицейском послании: «В мрачных пропастях земли». Здесь не один из равно намеченных планов, но высшее откровение, высшая мера сочувствия.

Любовную лирику Пушкина принято анализировать прежде всего с точки зрения, кому посвящено то или другое стихотворение. Между тем они зачастую не имеют в виду определенного адресата. Характерно, например, что никто из комментаторов не пытался определить героиню стихотворения «Зимнее утро», написанного осенью 1829 г. в тверском имении П. И. Вульфа. Пейзаж, воссозданный в стихотворении, как общепризнанно, точно рисует окрестности села Павловского. Однако нельзя вообразить, что в это время в одной комнате с молодым поэтом проживала некая женщина, о которой идет речь:

...Еще ты дремлешь, друг прелестный,
Пора, красавица, проснись,
Открой сомкнуты негой взоры,
Навстречу северной Авроры
Звездой Севера явись.

(III, 183)

В других случаях убежденность в непременно адресовании пушкинской лирики приводит к совершенно невероятным предположениям. Так, стихотворение «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» нередко объявляется посвященным жене поэта, что было бы величайшей бестактностью. Но на одном из списков произведения (автографа не сохранилось) имеется дата «19 января 1830» (см. III, 1203)¹. Как убедительно доказала Н. М. Ботвинник, оно представляет из себя опыт антологической лирики, ответ-«возражение» на эпиграмму Павла Селенция (VI в. н. э.), известную в вольном переводе К. Н. Батюшкова².

В конце 1810—1820 гг. Пушкин редко прибегал к собственно переводам из антологии, вступая в своеобразное соревнование с особо почитаемым им в то время А. Шенье, признанным мастером антологического жанра.

Так, в комментарии к стихотворению «Дориде» (1820), обычно отмечается, что заключительный стих здесь заимствован из XXV-ой элегии А. Шенье. Но достаточно внимательно прочитать

пушкинское стихотворение, чтобы понять, что ситуация разделенной любви (так у А. Шенье) здесь поставлена под сомнение:

Я верю, я любим: для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая, Харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность.

(II, 137)

В противовес прямому смыслу первой фразы нагнетание при-мет любви здесь представляется излишним, если оно не призвано заглушить сомнение, обозначенное в первой же строке: «для сердца *нужно* верить»... Вероятно, в подтексте всего стихотворения таится тревожный вопрос: неужели все это не больше, чем изощренное кокетство? Очевидно, не случайно в произведении используется почти то же название, что и в стихотворении «Дорида», написанном годом ранее:

В Дориде нравятся и локоны золотые,
И бледное лицо, и очи голубые....
Вчера, друзей моих оставив пир ночной,
В ее объятиях я негу пил душой;
Восторги быстрые восторгами сменялись,
Желанья гасли вдруг и снова разгорались;
Я таял; но среди неверной темноты
Другие милые мне виделась черты,
И весь я полон был таинственной печали,
И имя чуждое уста мои шептали.

(II, 82)

Вероятно, стихотворения «Дорида» и «Дориде» представляют собою своеобразную антологическую дилогию, сюжетно почти зеркальную. Мы недаром упоминаем в данном случае о сюжете, казалось бы, противопоставленном самой природе лирического рода литературы, в том числе и антологическому жанру, который тяготеет к изображению прекрасного мгновения. Однако, по справедливому замечанию В. А. Грехнева, запечатленная здесь «ми-молетность отнюдь не фрагментарна: исторгнутая из потока времени, она производит впечатление полновесной «капли» бытия»³. Следует только уточнить, что сам «поток времени» скуп, но выразительно схвачен обычно в зачине пушкинской антологической

миниатюры. Все лишнее, необязательное в этом сюжете, требовательно отсекается, по закону совершенства (ср. афоризм Сент-Экзюпери: «Прекрасное — это не то, к чему нельзя ничего добавить, а то, от чего нечего отнять»).

Показательна в этом отношении творческая история стихотворения «Дионея», которое было впервые опубликовано в журнале «Новости литературы» (1825, кн. XII, № 4) в ранней редакции, в основном совпадающей с беловым автографом в Третьей кишиневской тетради (ПД 833, л. 9 об.):

Антологический отрывок

Подруга милая! я знаю, отчего
Ты с нынешней весной от наших игр отстала;
Я тайну сердца твоего
Давно, поверь мне, угадала:
Кларис в тебя влюблен; он молод — и не раз
Украдкой вдвоем я замечала вас;
Ты слушала его, в безмолвии краснея,
Твой взор потупленный желанием горит...
И долго после, Галатея!
Улыбку нежную лице твое хранит.

(II, 684)

Вскоре, однако, в книге «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1826) произведение появилось в существенно переработанном виде:

Дионея

Хромид в тебя влюблен: он молод и не раз
Украдкой вдвоем мы замечали вас;
Ты слушаешь его в безмолвии краснея;
Твой взор потупленный желанием горит,
И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лице твое хранит.

(II, 200)

Стихотворение не просто сокращено, оно коренным образом переосмыслено. В первой редакции событие преломлено через восприятие ревливой подруги, обиженной более всего на то, что Галатея пытается утаить сердечную тайну. В окончательном варианте никакой тайны нет, а главное — здесь изменены имена героев. В черновом автографе (ПД 831, л. 34, 39 об.) девушка зва-

лась то Неэрой, то Кризиидой и наконец — Хризиидой, в белом автографе и журнальной публикации — Галатеей. Юноша был первоначально назван Кромидом, потом — Кларисом и в итоге — Хромидом. То есть по именам (но не по содержанию!) пушкинское стихотворение сориентировано на элегический фрагмент А. Шенье:

Хромида юного зову, приди, любимый;
Бела я и стройна, с Дианой мы сравнимы
По гордости, красе. Когда в вечерний час
Иду я, пастухи с меня не сводят глаз,
Как будто с божества, мой ловят взор напрасно
И тихо говорят: «О, как она прекрасна!»
Неэра, не стреми свой путь по лону вод,
Богиней можешь стать, и будет мореход
Храним, когда гроза бушует все сильнее,
Неэрой белою и белой Галатеей.

(Перевод Е. П. Гречаной)⁴

Пушкин, как видим, меняет ситуацию на противоположную: угадывает счастливую, разделенную любовь.

Имя Chromis у А. Шенье не несло в себе никакого семантического ореола. Не так — в русском языке: условное имя Хромид неизбежно вызывало неуместное, казалось бы, в антологической пьесе представление о физическом увечье, — вероятно, врожденном (ср. далее: «он молод»). Несомненно поэтому, Пушкин первоначально старался избежать подобного намека: Кромид, Кларис — имена столь же нейтральные, как и французское Chromis.

Почему же окончательный текст он начинает словом «Хромид», семантическое мерцание которого накладывается и на следующие строки?

Очевидно, это вполне просчитанный поэтический ход. Антологическая лирика открывала в реальной, сиюминутной жизни ее изначальную и вечную красоту. И подобное чудо запечатлено не только в «Нереиде» («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду, / На утренней заре я видел Нереиду...»), но и в «Дионее».

Не случайно, думается, в окончательном тексте исчезло имя Галатеи: оно вызывало в памяти миф о Пигмалионе, любовь которого одушевила холодный мрамор. Такое возможное сближение Пушкину, вероятно, показалось нежелательным. В ранней редакции стихотворения взгляд художника пронизательно заметил

воплощенную в реальные приметы потребность любви (недаром здесь упоминалось о весне — поре любви). В этом суть, и не столь уж важно, кому довелось явиться перед Галатеей в вешнюю пору. Хромид же не случаен, он — не проекция ее пробудившегося чувства, он воистину достоин ее любви.

Мысль об этом воплощена в звучном ассонансе, кольцом обрифмовывающем короткое стихотворение Пушкина: «Хромид...» — «...хранит».

По сути дела, тот же поэтический ход — в стихотворении Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка»:

...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?⁵

Впрочем, не совсем тот: у Пушкина нет горечи вопроса...

Уместно в связи со стихотворением «Дионеея» коснуться темы автобиографизма лирики Пушкина, — отнюдь не для того, чтобы пытаться отождествить Дионеею с какой-либо современницей поэта. Нетрудно определить, кто именно из хромых приходил на ум поэту в момент окончательной отделки стихотворения. Это были, вероятно, Николай Тургенев (ср. в так называемой десятой главе «Евгения Онегина»: «Хромой Тургенев им внимал...») и, конечно, Байрон, чьим любовным победам ни в коей мере не препятствовало их физическое увечье. Однако и сам Пушкин в опосредованном виде мог ощущать себя Хромидом, как это становится понятным по прорвавшемуся признанию в послании к Юрьеву:

А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,
Взращенный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний;
С невольным пламенем ланит
Украдкой дева молодая,
На Фавна иногда глядит.

(II, 139—140)

Надо ли напоминать, что Фавна изображали обычно в виде юноши с козлиными ногами?..

* * *

Стихотворение «Я вас любил, любовь еще, быть может...» (1829) сочетает в себе необыкновенную простоту и естественность словесного строя с неожиданной силой эмоционального воздействия. За ним закрепилась репутация безобразного произведения, освобожденного от обычных средств лирической выразительности. Предельно открытое для читателя, произведение остается камнем преткновения для исследователей.

Гениален пуант этого шедевра. Впрочем, нечто подобное мы находим и в других пушкинских стихотворениях. Ср., например, черновой набросок одесской поры:

Все кончено: меж нами связи нет.
В последний раз — обняв твои колени⁶,
Произносил я горестные пени.
«Все кончено», — я слышу твой ответ.
Обманывать себя не стану <вновь>,
Тебя тоской преследовать не буду,
Про<шедшее>, быть может, позабуду —
Не для меня сотворена любовь.
Ты молода, душа твоя прекрасна,
И многими любима будешь ты...

(II, 309)

Второе стихотворение с тем же ходом развития лирической темы появилось восемь лет спустя:

К * * *

Нет, нет, не должен я, не смею, не могу
Волнениям любви безумно предаваться;
Спокойствие мое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться;
Нет, полно мне любить; но почему ж порой
Не погружуся я в минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдет передо мной
Младое, чистое, небесное созданье,
Пройдет и скроется?.. Ужель не можно мне,
Любуясь девою в печальном сладострастье,
Глазами следовать за ней и в тишине
Благославлять ее на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей,
Веселый мир души, беспечные досуги,

Все — даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.

(III, 288)

В первом из этих стихотворений речь идет о страстной любви, во втором — раскрывается целомудренное чувство, но в равной степени и горечь оборванной связи, и мечтательное «печальное сладострастье» не усугублены ревностью.

Как и в стихотворении «Я вас любил...»

Но в сопоставлении с ними последнее, — кажется, еще более выигрывает.

Может быть, все дело — в трижды повторенном рефрене-заклинании, нагнетающем тоску неразделенного чувства, а вместе с тем подготавливающим парадоксальный пуант?

Таков действительно «механизм» лирической миниатюры, но и только. Он наглядно обнажен, но все же не оставляет впечатления изысканности альбомного мадригала, комплиментарного остроумия, рассудочной галантности.

Между прочим, именно в этом однажды походя обвинил Пушкина Н. А. Добролюбов, рассуждая о стихотворениях Ивана Никитина:

«...рутина нашей воздушной, прилизанной, идеальной любви слишком сильно завладела им (Никитиным — С. Ф.). Он силится подражать тому, как „господа“ изображают страдания и горечь жизни, не замечая того, что господа эти большею частью сами на себя напускают муки <...> посмотрите, как виден здесь именно человек, только рефлектирующий, не живой, потерявший всякую решимость <...> Читая такое стихотворение, так и припоминаешь себе альбомные побрякушки: „Я вас любил, любовь еще, быть может...“ или „Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...“ и т. п. Не так выражается истинное чувство живой и сильной природы»⁷.

Так и кажется, что критик помнит только первую строку пушкинского стихотворения, запаматовав весь его текст:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

(II, 188)

В отличие от двух приведенных выше пушкинских стихотворений, это — воссоздает гораздо более сложные взаимоотношения двух людей. Ответного чувства у героини изначально не было, но не было и безразличия. Иначе почему бы ее *тревожила* его любовь, почему *печалилась* она? У героя же раньше была не только робость, но и *ревность*. Почему же ревность ныне преодолевается? Вполне очевидно, что-то произошло не с ним, а с ней, в ее жизни. Наверное, она впервые по-настоящему полюбила другого; может быть, — готовится вступить в брак (вспомним концовку стихотворения «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...»). Таковы очертания намеченного сюжета. В стихотворении, по верному наблюдению А. К. Жолковского, хотя и «преобладает не настоящее время, а прошедшее», но «в I строфе — три временные плана, обеспечивающие постепенность перехода «страсти» к «сдержанности»: прошлое (*любил*), настоящее (*угасла не совсем*), будущее (*пусть не тревожит*)»; «на собственное чувство герой смотрит как бы со стороны, отчужденно, делая о нем осторожные, «объективно-научные» предположения (*быть может*) так, как будто непосредственной связи с ним не имеет»⁸.

Действительно, «я» в стихотворении — это не только герой, но и рассказчик. В стихотворении доминирует эпический тон, возвышающийся над ситуацией. Ср., например, горько-ироничную стилизацию И. Бродского, где подобная же ситуация остается непережитой, остро-актуальной:

Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к черту на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложно
с оружием. И далее, виски:
в который вдарить? Портила не дрожь, но
задумчивость. Черт! Все не по-людски!
Я вас любил так сильно, безнадежно,
как дай вам Бог другими - - - но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит — по Пармениду — дважды
сей жар в крови, ширококостный хруст,

чтоб пломбы в пасти плавилась от жажды
коснуться — «бюст» зачеркиваю — уст!⁹

Стихотворение же Пушкина, в сущности, — повесть, или лучше сказать (имея в виду неожиданную концовку), новелла. Поэтическая форма сокращает ее до предела в силу акцентированности почти каждого слова средствами стиха.

«Стихотворение поражает уже самым отбором грамматических форм, — замечает Р. Якобсон. — Оно содержит 47 слов, в том числе 29 флексивных, из них 14, т. е. почти половина, приходится на местоимения, 10 на глаголы и только пять остальных на существительные отвлеченного, умозрительного характера. Во всем произведении нет ни одного прилагательного, тогда как число наречий достигает десяти. Местоимения противопоставлены остальным изменяемым частям речи, как насквозь грамматические, чисто реляционные слова, лишённые чисто лексического материального значения. Все три действующие лица обозначены в стихотворении единственно местоимениями: я *in recto*, а вы и другой *in oblique*»¹⁰.

Уже в подсчеты эти следует внести некоторые уточнения. Из пятидесяти слов стихотворения¹¹ разнокачественных (новых) лексем здесь, не считая служебных, и того меньше — всего три десятка. Тем самым выделяется ряд опорных понятий, своего рода — сюжетных доминант. Отсутствие обычных в поэзии Пушкина «отчетистых», по выражению Гоголя, эпитетов — факт почти беспрецедентный (автор не отвлекается на описания). Тем большее значение приобретают глаголы, причем действие передается не абстрактно, но качественно расцвечено наречиями. За «абстрактными» же местоимениями стоят вполне конкретные лица. Это самоочевидно для «я» и «вы» и в меньшей степени — для «другого», который может быть любим другим. Но выявленная выше сюжетность все-таки позволяет и здесь предположить известного рассказчику человека, иначе почему бы было нужно ныне подводить итоги?¹² Ведь вполне понятно, что, несмотря на зарок более не любить ее, автор невольно проговаривается — с самой первой строки, которая заканчивается раздумчивым «быть может» (ср. энергичное «может быть»), а далее следует перенос (*enbajement*), явно затянувшийся в следующей строке, сказуемое в которой появится не сразу и тут же опять будет оговорено: «...угасла не совсем».

Р. Якобсон, вслед за А. Слонимским, считает, что «послание оставляет открытым путь для двух разнородных интерпретаций последнего стиха. Он может быть понят как заклинательная развязка послания, но с другой стороны окаменевшее речение «дай вам Бог», несмотря на императив, причудливо сдвинутое в придаточное предложение, может интерпретироваться как своего рода «нереальное наклонение», означающее, что без сверхъестественного вмешательства другую такую любовь героине встретить едва ли придется»¹³.

Первая интерпретация концовки, на наш взгляд, неточна (это не заклинание, а пожелание), а вторая — вообще некорректна. Мы уже узнали, что герой отныне ничем не хочет печалить любимую. Так может ли он помыслить под занавес об угрозе, затаить камень за пазухой?

Взрывная сила последней фразы (эпилога) — в нарушении (для читателя!) логического хода мысли: «Я вас любил так...» — после этого ожидается: «...как никто вас никогда не сможет полюбить». А вместо этого (автор же с самого начала имеет в виду Другого) — самозабвение, высшее, бескорыстное проявление любви.

Нас не должно поражать проникновение в лирику законов повествовательного жанра, именно законов, а не прозаических, скажем, подробностей (бытовых реалий). Стихотворение начисто очищено от них, и не случайно.

В «Романе в письмах» (стихотворение «Я вас любил...») написано в период работы над романом) мы находим следующее рассуждение героини, Саши:

«Чтение Ричардсона дало мне повод к размышлениям. Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внучек! Что есть общего между Лавласом и Адольфом? между тем роль женщин не изменяется. Кларисса, за исключением церемонных приседаний, все же походит на героиню новейших романов. Потому ли, что способы нравиться в мужчине зависят от моды, от минутного мнения <...>, а в женщинах они основаны на чувстве и природе, которые вечны» (VIII, 48; в вариантах: «а женщина, осужденная жертва...» — VIII, 561).

Любопытная деталь: в определении адресата пушкинского стихотворения Б. П. Городецкий опирается на сохранившиеся в черновиках французские письма Пушкина к Каролине Собаньской¹⁴. Как

определила А. А. Ахматова, эти письма перекликаются отчасти с излияниями Адольфа, героя одноименного романа Бенжамена Констана. Там герой флиртует с Эллеонор для самоутверждения, а потом тяготится связью с ней и губит героиню. В стихотворении же «Я вас любил...» (чего нельзя сказать о письмах поэта к Собаньской) побуждения героя не зависят «от моды, от минутного мнения», они воистину «основаны на чувстве и природе, которые вечны». По сути дела, Пушкин воссоздает в стихотворении идеальный мужской характер и вместе с тем существенно переигрывает традиционные романские коллизии. Его герои достойны друг друга, но разведены судьбой. Несколько иначе та же фабула «романа не встречи» будет развита в «Евгении Онегине».

Аналогично определяет Л. Я. Гинзбург одно из лермонтовских стихотворений:

«„Завещание“ — ступок повести, возможной только в стихах, с судьбой героя, с образами отца, матери, с образом героини, вмещающимся в три строчки:

Пустого сердца не жалея,
Пускай она поплачет,
Ей ничего не значит»¹⁵.

Такой конкретности у Пушкина в данном случае нет, как и нет ролевого представления лирического героя (у Лермонтова — «кавказца»). Здесь другие образные средства.

Все стихотворение настраивается по камертону зачина «Я вас любил». Повторенная трижды, а в концовке парадоксально преобразованная, фраза эта сразу же выделена целым комплексом поэтических средств.

В произведении использован пятистопный ямб, и потому слова, стянутые в первые две стопы, оказываются особым образом акцентированными цезурой. Метрическая схема определяет логические ударения. Зачин поэтому нельзя интонировать: «Я вас любил», — но лишь: «Я вас любил» или «Я вас любил» — первый из этих вариантов в свободной речи более естественен, но при этом приобретает особый смысл использованная здесь инверсия, что удваивает логическое ударение: я вас любил. Следует к тому же учесть, что именно три слова ключевой фразы в дальнейшем будут много раз повторены в каждой строчке стихотворения или прямо, или косвенно (любил — любовь — она — ничем — любимой).

Стихотворное обращение на *вы* воссоздает особый психологический климат взаимоотношений героев¹⁶. Обычно поэт обращается к любимой на *ты*, даже если реальные отношения с ней остаются вполне светскими. Поэзия позволяет переступить грань условных приличий, обнажить язык сердца, что отмечено в пушкинском стихотворении «Ты и вы»:

Пред ней задумчиво стою;
Свести очей с нее нет силы;
И говорю ей: «как вы милы!»
И мыслю: «как тебя люблю!»

(III, 103)

«Вы» у Пушкина обычно появляется в альбомных мадригалах как знак этикетности, куртуазности. Иногда *вы* оттеняет ироническую интонацию любовных излияний («Эйфельд», «Подъезжая под Ижоры...»). В стихотворении «Кокетке» *вы* возводит границу, непроницаемую для излишних притязаний:

Оставим юный пыл страстей —
Вы старшей дочери своей,
Я своему меньшому брату.

(II, 224)

В стихотворении же «Я вас любил...» все иначе. Его невозможно воспринять как прямое обращение к любимой (вспомним зарок: «я не хочу печалить вас ничем»); это внутренний монолог-воспоминание, воссоздающий повесть безответной любви. Конечно же, не угасшей, — как бы ни хотел в том убедить себя лирический герой. Исчерпана лишь надежда. Но и про себя, по-прежнему, герой обращается к любимой нежно и трепетно. Не «она», не «ты», а «вы»¹⁷. Абстрактное местоимение одухотворено.

Казалось бы, одна лишь столь отточенная инструментовка ключевого слова возводит барьер для иноязычного читателя, подтверждает пресловутый тезис о непереводаемости Пушкина.

Но неужели только русскому человеку доступно раскрытое в пушкинском стихотворении чувство? Если же нет, то и другой язык — своими средствами — способен такое чувство выразить. Приведем на этот счет лишь один пример — из практики переводов пушкинской лирики на вьетнамский язык:

«Тюи Тоан мастерски использовал в своем переводе своеобразие местоименной системы родного языка, в котором личное местоимение «я» можно перевести более чем двадцатью словами (в зависимости от возраста, профессии, родства, положения, чувства и пр. говорящего). Из этих слов выбрано «Той», которое (только во вьетнамском языке это и возможно одним словом передать) характеризует чистоту отношений, близких и целомудренных, глубоких и незавершенных»¹⁸.

А вот свидетельство крупнейшего американского пушкиниста, профессора Томаса Дж. Шоу, — из газетного интервью, данного им в ходе Первой международной Пушкинской конференции «Пушкин и мировая культура» (1991):

— Профессор Шоу, скажите, пожалуйста, как вы пришли к Пушкину?

— О, это очень интересная история. Во время второй мировой войны я служил во флоте США. Шел 1944 год, интерес к русским возрастал, многие начали изучать русский язык. Я — тоже. На третьей неделе занятий кто-то принес мне русскую книжку. Это были стихи. Я открыл наугад сборник и с трудом, слово за словом, перевел по словарю:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем...

Да как же, прочтя такое, не заниматься автором всю жизнь!..

БОЛДИНСКИЕ ОЗАРЕНИЯ

Комментируя текст онегинской первой главы, Ю. М. Лотман замечает: «Строфы, посвященные планам побега за границу, обдумывались Пушкиным в Одессе <...> Маршрут, намеченный в XLIX строфе, близок к маршруту Чайльд-Гарольда, но повторяет его в противоположном направлении»¹. Несомненно личное признание прорывается в поздней рецензии Пушкина на «Фракийские элегии» В. Теплякова: «В наше время молодому человеку, который готовится посетить великолепный Восток, мудрено, садясь на корабль, не вспомнить лорда Байрона и невольным соучастием не сблизить судьбы своей с судьбою Чальд-Гарольда. Ежели, паче чаяния, молодой человек еще и поэт и захочет выразить свои чувствования, то как избежать ему подражания? Можно ли за то его укорять? Талант неволен, и его подражания не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство, в смиренности своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» (XII, 82).

Пушкину не довелось сесть на корабль, отплывающий в дальние страны. Но мысль об этом не оставляла его в Михайловском, и именно там его творчество обогатилось новым качеством, которое было определено Ф. М. Достоевским как «всемирная отзывчивость». «Поэтический побег» такого рода в Михайловском и в самом деле был чрезвычайно разносторонним: «Ночной зефир» (Испания), «Подражания Корану» (Аравия), «Андрей Шень» (Франция), «Клеопатра» (Африка), «С португальского» (Бразилия), «Сцена из Фауста» (Германия) — тут представлены все континенты земного шара. Вольтер, Данте, Шекспир, Гете, Байрон, Мицкевич (ряд этот можно продолжить и дальше) были близки пушкинской музе, постоянно обращавшейся к мировым сюжетам. За внешними колоритными чертами иной духовности он прозревал мир земной красоты и нравственной истины, общей для всего человечества. И это открытие, в свою очередь, укрупняло чрезвычайно острою для Пушкина проблему национального своеоб-

разия. Русская культура оценивалась им в кругу иных национальных культур без всякого пристрастия и самоуничужения.

Органическое единство (мировое и национальное) качество творчества Пушкина по сию пору, однако, остается камнем преткновения для иностранного читателя. Тематически и сюжетно многие пушкинские произведения кажутся вторичными, зависимыми от признанных всемирных гениев, его же несомненное влияние на получивших общемировую известность русских писателей оценивается нередко как «чисто внутреннее дело» русской культуры.

Между тем, осознавая себя гражданином мира, Пушкин никогда не терял (выражаясь его же словами) «надежды на собственные силы, надежды открыть новые миры, стремясь по следам гения». Пушкинские «подражания», в сущности, и предстают такими открытиями.

Это с особой силой проявилось, в частности, в болдинской лирике поэта.

Феномен пушкинской Болдинской осени (1830) уникален в мировой культуре. Само потрясающее изобилие творческого урожая свидетельствовало о новом озарении. Словно удивляясь, что все ему доступно, Пушкин испытывает разные жанры, из болдинского уединения поэтическим воображением уносит в иные страны и эпохи, в иные культурные просторы, осваивая их свободно и свободно.

Новое качество пушкинского творчества наглядно проявляется при сравнении михайловских и болдинских стихотворений, тематически парных: «Зимний вечер» и «Бесы», «Вакхическая песня» и «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Буря» и «Царскосельская статуя», «Ночной зефир» и «Я здесь, Инезилья...», «Под небом голубым страны своей родной...» и «Закливание»...

Снова попав в невольное деревенское заточение, поэт заново переживает намеченное ранее, пять-шесть лет тому назад, когда уже многое было угадано. Так в стихотворении «Ночной зефир...» Пушкин, воссоздавая экзотический испанский пейзаж, прикасался к иному сознанию, которое проявлялось все отчетливее с каждым новым куплетом. В болдинском же стихотворении «Я здесь Инезилья...» иное «я» заявлено сразу же, и все произведение строится как нарастающий конфликт, обрываясь в его зените.

Лирические произведения болдинской поры нередко подчинены драматургическим законам. Поэт разыгрывает ту или иную роль в полном соответствии с «предполагаемыми обстоятельствами» («Паж, или Пятнадцатый год», «В начале жизни школу помню я...», «Стамбул гяуры нынче славят...», «Пью за здравие Мери...»). Но эти роли не навязаны поэту, он избирает их сам, угадывая в ином сознании нечто личное, как это, например, раскрывается в стихотворении «Цыганы», которое помечено в подзаголовке «С английского» и действительно представляет собою вольный перевод из Барри Корнуоля, акцентирующий давние личные впечатления. В то же время подзаголовок, очевидно, принципиально важен для Пушкина — не столько во имя заповеди «не укради», сколько в качестве озарения — неожиданной встречи, пересечения с иным сознанием.

* * *

Болдинская осень открывается в творчестве Пушкина одним из самых трагических его произведений — стихотворением «Бесы», творческая история которого достаточно необычна.

Замысел этот волновал поэта, по крайней мере, в течение двух лет. Первый черновой набросок стихотворения, сделанный в 1828 году, мы находим во Втором альбоме (ПД 838, л. 88). Годом позже черновые строки «Бесов» появятся в Первой арзрумской тетради (ПД 841, л. 122 об.—121). Очевидно, уже в Болдине был выполнен Пушкиным не дошедший до нас черновик, после чего на отдельном листке первая беловая редакция стихотворения (тут же окончательно доработанная) записывается под названием «Шалость» (ПД 125). Странное название!

Первый след подобного замысла В. А. Грехнев обнаружил¹ в письме Е. А. Баратынского Пушкину (февраль—начало марта 1828 г.): «Василий Львович пишет романтическую поэму. Спроси о ней у Вяземского. Это совершенно балладное произведение. Василий Львович представляется мне парнасским Громобоем, отдавшим душу романтическому бесу. Нельзя ли пародировать балладу Жуковского?»²

К тому времени о поэме В. Л. Пушкина «Капитан Храбров» Баратынский, вероятно, знал только по слухам. На самом деле в

ней, в ряду многочисленных выпадов против романтиков, нетрудно найти и шутовскую стилизацию «под Жуковского»:

Заснул я крепко. Вот мой сон:
Мне чудилось, что на кладбище,
Умерших вечное жилище,
Куда-то был перенесен;
Брожу, а вечер наступает;
На небе молния сверкает,
И гром раскатисто гремит,
Сова хохочет, жук жужжит,
И мышь крылатая летает.
И что ж? Могила предо мной
С ужасным треском расступилась.
И в длинном саване явилась
Тень бледная...³

Пародийный смысл этого пассажа тут же автором прояснен:

Я, право, обойтись не мог,
Чтоб не представить привиденья;
Романтики того же мненья,
Что тот поэт не удалец,
Кому не явится мертвец.⁴

В том же году пародировал Жуковского (это отмечено В. А. Грехневым) и Баратынский в стихотворении «Бесенок»:

Слышал я, добрые друзья,
Что наши прадеды в печали,
Бывало, беса призывали:
Им подражаю в этом я.
Но не пугайтесь: подружился
Я не с проклятым сатаной,
Кому душою поклонился
За деньги старый Громобой;
Узнайте: ласковый бесенок
Меня младенцем посещал
И колыбель мою качал...⁵

Тогда же и П. А. Вяземский пишет свои «шалости» под названием «Зимние карикатуры», в одной из которых словно предвещаются пушкинские «Бесы»:

...Снег сверху бьет, снег веет снизу,
Нет воздуха, небес, земли;
На землю облака сошли,
На день насунув ночи ризу.

.....
 Тут выскочит проказник леший,
 Ему раздолье в кутерьме:
 То огонек блеснет во тьме,
 То перейдет дорогу пеший.

.....
 Тут к лошади косматый враг
 Кувыркнется с поклоном в ноги,
 И в полночь самую с дороги
 Кибитка на бок — и в овраг...⁶

Несколько позже, давая в сатирических куплетах различные ипостаси «русского бога», Вяземский также прежде всего вспоминает:

Бог метелей, бог ухабов,
 Бог мучительных дорог,
 Станций — тараканьих штабов,
 Вот он, вот он русский бог.⁷

В таком контексте возник и замысел пушкинских «Бесов». И все же, почему у него-то — «Шалость»?

Если начальной пружиной замысла послужило напоминание о балладах Жуковского, то, по-видимому, и Пушкин подшучивал над ним (напомним, что в 1828 году Пушкин несколько переработал поэму «Руслан и Людмила», оставив в неприкосновенности пародийный эпизод посещения Ратмиром «замка 12 дев»). Что же касается зимней дороги, то описание ее воистину не удавалось «балладнику» (над чем в свое время потешался А. С. Грибоедов) — ср.:

Слышат шорох тихих теней:
 В час полуночных видений,
 В дымке облака толпой,
 Прах оставя гробовой
 С поздним месяца восходом,
 Легким, светлым хороводом
 В цепь воздушную свились,
 Вот за ними понеслись,
 Вот поют воздушны лики:
 Будто в листьях павилики
 Вьется легкий ветерок;
 Будто плещет ручеек...⁸

В 1827 г. в «Московском Телеграфе» (№ 5) было напечатано стихотворение Жуковского «Лалла-Рук», которым он еще шесть

Метели.
 Бесе

*мраке тьме? вост тьме;
 Революция мира
 Обступилась восток и запад;
 Восток и запад, восток и запад.
 Тьма, тьма и тьма и тьма
 Колосовидная зима на снегах...
 Ура-ра
 Восток и запад, восток и запад
 Восток и запад, восток и запад
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!
 Тьма, тьма, тьма, тьма!*

8. «Бесы», белой автограф с поправками, ПД 125.

17 сент. 1830
1830 г. 1 сент. 1830

3

Стамбулду гяуры нынче славят
эт шавурал кавалери мифри.

Кем мисе эндемек фажетлер,

и гурет мундусу а мавр саратлер.

Стамбулду гяурулар мундусу дуну.

Стамбулду мундусу олу мундусу

и мавр мундусу гяурулар мундусу

мундусу мундусу мундусу —

Стамбулду дуну мундусу мундусу

мундусу а мундусу мундусу

Стамбулду мундусу олу мундусу

и мундусу мундусу мундусу.

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу.

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу

и мундусу мундусу мундусу.

9 Автограф стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят», ПД 917

лет назад откликнулся на представление живых картин в Берлине на сюжет одноименной поэмы Т. Мура. Вел. кн. Александра Федоровна в них изображала героиню, а вел. кн. Николай Павлович (к 1827 г. уже император Николай I) — Амариса¹⁰. Право же, в стихотворении Жуковского «милый сон, души пленитель, гость прекрасный с вышины» немногим отличался от «полуночных видений» в балладе «Людмила» — ср.:

Я смотрел — а призрак мимо,
Увлекая душу вслед,
Пролетел невозвратно,
Я за ним его уж нет!
Посетил, как упование,
Жизнь минуту озарил;
И оставил лишь преданье,
Что когда-то в жизни был

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты ¹¹

Здесь не только тот же размер, но и та же строфа, что и в пушкинских «Бесах». А размер этот, как доказано М. Л. Гаспаровым, имел свой семантический ореол как у Пушкина, так и у Жуковского: «4-стопным хореем у Пушкина написаны все стихотворения о дороге <...> и половина стихотворений о зиме»; «после 1828—1830 гг. 4-стопный хорей для Пушкина становится носителем экзотики (русской простонародной — или иноземной), носителем «чужого голоса», и в этом Пушкин следовал (но по-своему!) за Жуковским, который от французской легкой поэзии (так и в ранней поэзии Пушкина) переводил этот размер к семантике более серьезной и высокой <...>, опираясь не на французскую, а на немецкую традицию. В Германии 4-стопный хорей (по признаку песенности) стал ходовым размером протестантских духовных песен и в этом жанре привык к высоким темам»¹².

Балладное начало (конечно, преобразованное), во многом откликающееся на традиции Жуковского, давно замечено в «Бесах» исследователями. Но в противовес абстрактной «пленительной сладости» поэтических средств Жуковского, Пушкин насыщает свое стихотворение народной демонологией. Однако, по-видимому не случайно, мелькнувший в первоначальной редакции сказочный сюжет:

Что за звуки!.. аль бесенок
В люльке охает больной;
Или плачется козленок
У котлов перед сестрой

(III, 830) —

оказывается снятым. Больного бесенка нельзя не пожалеть, а сказка (в данном случае «Сестрица Аленушка и братец Иванушка») всегда таит в себе счастливую развязку. И намек нет на это в «Бесах». Взгляд поэта погружен в темные стихии жизни, а из них есть ли выход? Начатое как шалость, как первоначально полушутливый спор с «небожителем», стихотворение Пушкина при окончательной отделке зазвучало не просто всерьез, но трагически, и раннее его заглавие поэтому зачеркнуто. Однако в перспективе творчества Пушкина — стихотворение «Бесы» не безысходно. В «Капитанской дочке», как показал Г. П. Макогоненко¹³, Пушкин вспомнит болдинское стихотворение, но в снежной замети произойдет встреча двух героев, которая определит их странную дружбу, столь же удивительно сказочную, как и сказочно устремленную к добру¹⁴.

* * *

17 октября 1830 г. в Болдине Пушкин пишет два, казалось бы, совершенно непохожих одно на другое стихотворения: «Стамбул гяуры нынче славят...» и «Заклинание» («О если правда, что в ночи...»). Второе из них он при жизни не публиковал, первое же, несколько переработанное и усеченное, — включил в текст «Путешествия в Арзрум», где в связи с арзрумскими впечатлениями попутно заметил: «Между Арзрумом и Константинополем существует соперничество, как между Казанью и Москвою. Вот начало сатирической поэмы, сочиненной янычаром Амином-Оглу.

Стамбул гяуры нынче славят...» (VIII, 478) и пр.

Историческая основа поэмы в остранинно-восточном стиле прояснялась в строках, отброшенных при публикации в «Путешествии в Арзрум»:

Алла велик!

К нам из Стамбула

Пришел гонимый янычар —
Тогда нас буря долу гнула,
И пал неслыханный удар.
От Ращука до старой Смирны,
От Трапезунда до Тульчи,
Склика псов на праздник жирный,
Толпой ходили палачи;
Треща в объятиях пожаров,
Валились дома янычаров;
Окровавленные зубцы
Везде торчали; угли тлели;
На кольях, скорчась, мертвецы
Оцепенелые чернели.
Алла велик, — Тогда султан
Был духом гнева обуян.

(III, 248)

Речь здесь шла о расправе султана Махмуда с янычарами:

«Махмуд, которому пришлось долго скрывать свою ненависть к янычарам, тем не менее не стал дожидаться Адрианопольского трактата <...> Ободренный взятием Мисолунги, подерживаемый улемами, которых янычары восстановили против себя своим безбожием, ободряемый высшими сановниками империи, которым муфтий сообщил о своих намерениях, султан издал 28 мая 1826 года указ о формировании регулярного корпуса *акинджы* (солдат действительной службы) <...> Главный штаб янычар, который султану удалось привлечь на свою сторону, подчинился без особого сопротивления. Но с унтер-офицерами и рядовыми дело обстояло иначе. 12 июня началось новое строевое учение, а 15-го вспыхнуло восстание. Бунтовщики разграбили дворец великого везира и некоторых других высших сановников, требуя предания их смерти. Махмуд, принявший уже заранее все меры предосторожности и ничуть не испугавшийся бунта, приказал развернуть против мятежников *санджак-и-шериф* (знамя пророка) и отбросил их к площади Этмейдан, где окруженные со всех сторон янычары были безжалостно истреблены картечью и ружейным огнем. В тот день погибло от 6000 до 7000 янычар; множество других, взятых в плен, было казнено в следующие дни <...> А так как через несколько месяцев (в августе—октябре) некоторые из побежденных стали устраивать в столице поджоги, то султан приказал

отрубить еще несколько голов, — и победа осталась за законом»¹⁵.

Если перед нами действительно начало поэмы, то ее сюжетная перспектива намечена строками: «...к нам из Стамбула Пришел гонимый янычар». Очевидно, он должен был стать главным героем, возмутителем чистоты арзрумских нравов, — возможно, «осквернителем гарема». То есть в воображении Пушкина мерцал план, в чем-то перекликающийся с поэмой Байрона «Гяур». О том, что эта байроновская поэма приходила на память Пушкину 17 октября 1830 г., свидетельствует стихотворение «Закливание», помеченное той же датой. Имя умершей возлюбленной, Леила, откликнувшееся в этом стихотворении («Я тень зову, я жду Леилы» — III, 246), пришло именно из этой байроновской поэмы (ср. также первую строчку «сатирической поэмы Амин-Оглу»: «Стамбул гяуры нынче славят...»).

Принято считать, что пушкинское стихотворение «Закливание» возникло как вариация одноименного стихотворения Барри Корнуоля («An Inocation»), которое Пушкин нашел в сборнике английских поэтов, взятом с собою в Болдино:

«Если в этот мглительный и тихий час духи имеют власть покидать свои светлые жилища и на ветрах ночи являться и становиться видимыми человеческому глазу, подобно смертным —

Приди ты, утраченная Марселля...» и пр.¹⁶

Но не вызывает сомнения тот факт, что Пушкин угадал в этом стихотворении парафраз строк из заключительной части поэмы Байрона «Гяур»¹⁷.

«...И вот тогда, говорю я тебе, отец, тогда увидел я — ее; да, она опять жила — и светилась сквозь свой белый саван, как светится сквозь то бледное серое облако звезда, на которую я смотрю теперь, как смотрел тогда на нее, бывшую когда-то и оставшуюся и теперь еще прекраснее звезды. Я вижу ее слабый мерцающий свет; завтра ночь будет еще чернее, но прежде, чем засветится эта звезда, я превращусь уже в тот безжизненный предмет, которого страшатся живые. Я брежу, отец, потому что душа моя стремится к конечному пределу. Я увидел ее, монах! и я вскочил, забывши о всех наших минувших скорбях, и, покинув ложе, я бросился вперед, чтобы прижать ее к моему настрадавшемуся сердцу. Прижать — но что же я прижал? В моих объятиях не было живого сердца, которое билось бы, отвечая моему... но Леила, ведь твой же был то облик!»¹⁸

Байроновского текста не было перед глазами Пушкина в Болдино, но он, конечно же, хорошо помнил его. В 1820 г., в Кинешине, он начал переводить поэму «Гяур»; влияние ее угадывается в общей мысли и отдельных строках «Бахчисарайского фонтана» (1821—1823); наконец, дальним предвестием «Закливания» звучат строки начатой в 1821 г. поэмы «Таврида» (в дальнейшем этот замысел развился в «Бахчисарайский фонтан»):

...Любви! Но что же за могилой
Переживет еще меня?
Во мне бессмертна память милой,
Что без нее душа моя?..
Вы нас уверили, поэты,
Что тени тайною толпой
От берегов печальной Леты
Слетаются на брег земной,
Они уныло посещают
Места, где жизнь была милей,
И в сновиденьях утешают
Сердца покинутых друзей...

(II, 757)

Таким образом, во время Болдинской осени 1830 г. поэту вспоминались годы ссылки, впечатления далекой юности. Но в произведениях, написанных 17 октября 1830 г., откликается эхо и иных воспоминаний. Воссоздавая жуткую картину расправы над непокорными в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят...», Пушкин цитирует свое стихотворение «Какая ночь! Мороз трескучий...», начатое три года назад и посвященное Москве времен опричнины:

...Торчат железные зубцы,
С костями груди пепла тлеют,
На кольях, скорчась, мертвецы
Оцепенелые чернеют...

(III, 60)

Эта перекичка до некоторой степени объясняет странную обмолвку в «Путешествии в Арзрум» о «соперничестве между Казанью и Москвой». Предполагают, что в данном случае поэт намекал догадливому читателю на соперничество Петербурга и Москвы. Противостояние же последней с Казанью закончилось

в 1552 г. победоносным походом Ивана Грозного. Вероятно, воспоминание об этом царе, уподобленном турецкому султану в жестокости расправы со своими подданными, заставило поэта невольно вспомнить о Казани. Возможно, в черновике «Путешествия в Арзрум» (он до нас не дошел; в беловике же — так, как и в печатном тексте) стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...» помещалось со второй строфой включительно. Понятно, почему она не могла появиться в подцензурном тексте: упоминание о расправе с мятежниками в столице невольно возбуждало мысль о 14 декабря 1825 г. Намек на это несомненно существовал в стихотворении «Какая ночь! Мороз трескучий...», написанном в преддверии первой поездки освобожденного из ссылки Пушкина в постдекабрьский Петербург. В 1836 г., спустя десять лет после казни декабристов, Пушкин снова обратится к сходному замыслу («Альфонс садится на коня...»), стилизуя теперь свое произведение под перевод из романа Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагоссе».

Вот этот круг ассоциаций следует иметь в виду, приступая к истолкованию пометы, имеющейся в болдинском автографе стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...». Здесь тексту предшествует запись:

«17 окт. 1830»

предч. разб. ст.».

Запись эта, как справедливо уже отмечалось, сделана Пушкиным после изготовления белого автографа, задним числом. Что она означала? У. Викери предложил читать сокращенные слова как «предчувствую (ет) разбитие столицы», — соотнося их с первыми строками стихотворения, т. е. толкуя помету как предчувствие поэта о падении Стамбула¹⁹. Ему возражала Р. Е. Теренина²⁰, давшая варианты других, возможных, по ее мнению, расшифровок. Нам представляется, что У. Викери в общем правильно воспроизводит сокращенные слова, но неверно их толкует. Если мысль о неизбежном падении Стамбула достаточно отчетливо выражена в самом тексте произведения, то зачем было бы нужно дублировать ее еще и пометой, вписанной позже? Иное дело, если в помете имеется в виду другая, российская, столица («предчувствие: разбитая столица»). То есть помета в таком истолковании имеет ретроспективный смысл, отмечая трехлетнюю годовщину события, памятного Пушкину.

В первом письме из последекабрьского Петербурга, адресованном П. А. Осиповой (не позже 10 июля 1827 г.), Пушкин писал: «...что же мне вам сказать, сударыня, о пребывании моем в Москве и о моем приезде в Петербург — пошлость и глупость наших столиц равны, хотя и различны, и так как я притязую на беспристрастие, то скажу, что, если бы мне дали выбирать между обеими, я выбрал бы Тригорское, — почти как Арлекин, который на вопрос, что он предпочитает: быть колесованным или повешенным? — отвечает: я предпочитаю молочный суп» (XIII, 332; подлинник по-французски). «Колесованным» — Москва, Иван Грозный (Арлекину такая казнь даже неведома); «повешенным» — Петербург, Николай I. И вместе с тем — это «родная Турция», Стамбул (ср.: в письме к С. И. Тургеневу от 21 августа 1821 г.: «Поздравляю вас, почтенный Сергей Иванович, с благополучным прибытием из Турции чужой в Турцию родную» — XIII, 25). О том, насколько остро в пушкинском кругу ощущался оскверненный картечным расстрелом и виселицами Петербург, можно судить и по письму П. А. Вяземского жене от 20 июля 1826 г.: «Как герой романа Потоцкого, который, где бы ни был, что бы ни делал, а все просыпался под виселицами, так и я: о чем ни думаю, как ни развлекаюсь, а все прибывает меня невольно и неожиданно к пяти ужасным виселицам, которые для меня из всей России сделали страшное лобное место»²¹.

Понятно и то, почему в Болдино вспоминает Пушкин свой вторичный, после ссылки, приезд в столицу 17 октября 1827 г.: накануне, на станции Залазы, он неожиданно встретился со старым лицейским товарищем, В. К. Кюхельбекером, препровождаемым жандармом в Динабургскую крепость, — об этом сохранилась пушкинская дневниковая запись (см.: XII, 307).

Отзвук личных, выстраданных Пушкиным размышлений содержится, как нам представляется, и в особой переключке двух болдинских стихотворений, написанных в один и тот же день. О литературном их общем контексте (поэме Байрона «Гяур») говорилось выше. Но существовала между ними и иная связь, предопределенная памятным Пушкину неожиданным сближением.

Вести о казни вождей декабрьского восстания и о безвременной кончине в Италии одесской возлюбленной Амалии Ризнич дошли до ссыльного поэта в Михайловское, почти одновремен-

но. В рукописи стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...», посвященного памяти Ризнич, он пометил:

«Усл. о см. 25

У. о с. Р.П.М.К.Б.: 24», —

т. е. «Услышал о смерти Ризнич 25 июля 1826 г. Услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Муравьева-Апостола, Каховского, Бестужева-Рюмина 24 июля 1826 г.» (РП, с. 248).

Эти два трагических известия навсегда запечатлелись в памяти поэта в общей связке. Поэтому и 17 октября 1830 г., вспоминая в «Заклинании» о смерти возлюбленной, он по устойчивой ассоциации размышляет и о друзьях-декабристах.

* * *

В трактовке стихотворения «В начале жизни школу помню я...» до сих пор не преодолено недоумение, выраженное на заре двадцатого века в комментарии к венгеровскому изданию сочинений поэта: «По своему символическому характеру настоящий отрывок стоит одиноко среди произведений Пушкина, всегда простых и ясных — и как-то особо завлекает своею незаконченностью и таинственностью»²¹. Этому вторит и современный исследователь: «Стихотворение это — один из камней преткновения в пушкинской критике и выразительнейший пример удобопревратности интерпретаций, открывающихся полярно обратными, в каждом случае с известными основаниями»²².

Пределы различных интерпретаций художественного текста, конечно, безграничны, но прежде всего, по-видимому, нас должно интересовать собственно авторское его значение, основаниями которого служат история текста, комментарий (раскрытие реалий) и авторский же контекст.

Опубликовав стихотворение впервые (1841) под названием «Подражание Данте»²³, В. А. Жуковский тем самым дал первое его толкование, неоднократно потом обсуждавшееся в пушкиноведении. С другой стороны, Н. С. Кохановская интерпретировала произведение в биографическом ключе, в работах некоторых исследователей (Н. О. Морозов, М. А. Цявловский, Д. Н. Николитч)²⁴, низведенном до описания младенческих, московских впечатлений поэта, даже с конкретной расшифровкой реалий: «чужой сад» — сад Юсупова, «величаява жена» — тетка поэта Ан-

на Львовна или же гувернантка (известная нам лишь по имени) мисс Белли.

Однако уже апробированная впервые Пушкиным строфа (терцина) несомненно свидетельствовала о «присутствии» великого флорентийца в этом стихотворении. Из всех его трактовок наиболее перспективна, на наш взгляд, та, которая была предложена Д. Д. Благим²⁵, который считал, что Пушкин здесь задумал поэму о молодых годах Данте и ориентировался на его «Новую жизнь», где рассказывалось, в частности, о встрече будущего автора «Божественной комедии» с Беатриче на девятом году жизни. Действительно, в первоначальном черновике стихотворения (ПД 144) намечались строки:

Я помню деву, юности прекрасной
Еще не наступила ей пора.
Она была младенец...

Едва ли, однако, Пушкин замышлял поэму. В стихотворении «от первого лица» повествовалось о переломном моменте в юности Данте, и здесь эхом откликалось нечто личное, давнее, лицейское.

Следует при этом иметь в виду аллегоризм поэтики Данте, чутко воссозданный в произведении, ему посвященном. Отмечено, что «одна из самых употребительных фигур в произведениях Данте — персонификация. Фантастические образы наделяются свойствами живых лиц; они движутся, говорят, действуют»²⁶. Такова и «величаява жена» в стихотворении Пушкина.

Чувствуя аллегоризм этого образа, исследователи предлагали различные его трактовки. Нет смысла на них подробно останавливаться. Гораздо важнее соотнести смысл аллегории с творениями самого Данте. И действительно, в трактате «Пир», излагая историю своих духовных исканий, он писал: «...как только я утратил первую радость моей души... меня охватила такая тоска, что всякое утешение было бессильно...» Ища спасения, он обратился к книгам. «Изучив их, — продолжает Данте, — я правильно рассудил, что философия, повелительница этих наук и книг, — некое высшее существо. И я вообразил ее в облике благородной жены и не мог представить ее иначе как милосердной. Поэтому истинное зрение во мне любовалось ею столь охотно, что я едва мог отвести от нее взоры. И под действием воображения я стал

ходить туда, где она истинно проявляла себя, а именно в монастырские школы и на диспуты философствующих...»²⁷

Вот этот образ мог всплыть в памяти Пушкина в болдинскую пору и отождествиться с наставницей школы:

В начале жизни школу помню я,
Там нас детей беспечных было много;
Неровная и резвая семья;

Смиренная, одетая убого,
Но видом величавая жена
Над школою надзор хранила строго...

(III, 254)

Дополнительные краски для портрета Пушкин мог заимствовать из дантевской концоны «Мое три дамы сердце окружили...», где, рисуя аллегорические (персонифицированные) образы добродетелей, поэт, в соответствии с христианской традицией, отмечал их ветхие наряды: «боса, но видно — высокорожденна», «худой покров», «родные наши нищими бредут»²⁸. Но вместе с тем Пушкин подчеркивает: «видом величавая» — очевидно, не случайно повторяя определение, данное Пречистой в своем сонете «Мадонна». У Данте «благородная жена» (как и Беатриче в «Божественной комедии») также сближена с Мадонной.

«Полным святыни словесам» наставницы в стихотворении Пушкина противопоставлена красота «чужого сада» и особенно два мраморных идола в них:

Другие два чудесные творенья
Влекли меня волшебною красой:
То были двух бесов изображенья.

Один (Дельфийский идол) лик молодой —
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал —
Волшебный демон — лживый, но прекрасный...

Первый из античных богов здесь отчетливо назван: Дельфийский идол, то есть Аполлон. Второго, начиная с Д. С. Мережковского²⁹, принято обычно отождествлять с Дионисом, опираясь на позднейшее, Пушкину неведомое, ницшеанское противопостав-

ление аполлоновского и дионисийского начал в искусстве. Но думается, самое простое толкование тут самоочевидно: Пушкин имел в виду бога любви, Эроса.

Стихотворение «В начале жизни школу помню я...» помечено в автографе (ПД 144) октябрем 1830 г., а значит, хронологически сближено с белой болдинской редакцией последней онегинской главы, датированной 25-м сентября. Начало главы перекликалось с новым замыслом — ср.: «В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал» (в первоначальном наброске стихотворения: «Тенистый сад и школу помню я», «Как на гряде одной цветов семья») — и далее в романе в стихах:

В те дни... в те дни, когда впервые
Заметил я черты живые
Прелестной девы, и любовь
Младую взволновала кровь,
И я, тоскуя безнадежно,
Томясь обманом пылких снов,
Везде искал ее следов,
Об ней задумывался нежно,
Весь день минутной встречи ждал
И счастье тайных мук узнал.

В те дни — во мгле дубравных сводов
Близ вод текущих в тишине,
В углах лицейских переходов
Являться Муза стала мне...

(VI, 620)

Здесь уже содержатся некоторые темы, повторенные в ином колорите в стихотворении «В начале жизни помню школу я...»

Почему же Пушкин вновь обращается к старым темам? что не удовлетворяет его в найденных ранее решениях?

Для ответа на этот вопрос следует обратиться к общему контексту болдинского творчества Пушкина. Собственно, уже первый черновой набросок стихотворения «В начале жизни...» погружен в такой контекст. На обороте черновика (наверное, в тот же день) Пушкин работает над «Стихами, сочиненными ночью во время бессонницы», которые здесь обрываются строками:

Я понять тебя хочу,
Смутно смысла я ищу, —

впрочем, последняя строка пока зачеркивается.

Но ведь и Данте-отрок, по Пушкину, возвратясь в «школу», также пребывает в смуте:

Безвестных наслаждений ранний голод
Меня терзал — уныние и лень
Меня сковали — тщетно был я молод.

Средь отроков я молча целый день
Бродил угрюмо — все кумиры сада
На душу мне свою бросали тень...

«Великолепный мрак чужого сада» наводит на душу «сладкий некий страх». Однако и в «школе» ему не совсем уютно:

Меня смущала строгая краса
Ее чела, спокойных уст и взоров,
И полные святыни словеса.

Оба культурных пространства, в которых формируется будущий вдохновенный поэт, по-своему для него недостаточны.

Во-первых, школа. Как вполне понятно, монастырская — по первоначальному наброску, расположенная в «тенистом саду». Какой сад здесь имелся в виду?

«Чисто декоративным садом, — отмечает академик Д. С. Лихачев, анализируя символику средневековых садов, — был „вертоград“ <...> Вписанный в четырехугольник монастырских стен, он был окружен дорожками (дорожки пересекали его и крестообразно — по осям либо по диагоналям). В центре находился колодец, фонтан (символы „вечной жизни“), дерево или декоративный куст <...> В средневековой символике *hortus conclusus* (древнерусское: „сад заключенный“) имел два значения:

1. Богоматерь (непорочность); 2. рай, символизирующий вечную весну, вечное счастье, обилие, довольство, безгреховное состояние человечества. Это последнее и позволяет объединить образ рая с образом Богоматери»³⁰.

Во времена Данте уже возникали раннеренессансные сады с тенистыми аллеями, с шумом вод и листьев, с мраморными кумирами в них. Такой сад и изображен далее в стихотворении Пушкина. Пока для героя он «чужой», — манящий и пугающий.

В стихотворении запечатлен конфликт, психологический и историко-культурный, что было неизбежно на сломе эпохи, которую переживает Данте.

Неизвестно, как намеревался Пушкин дальше развивать сюжет, но коль скоро, при первом подступе к стихотворению, в его воображении мелькал образ Беатриче («девы, юности прелестной / Еще не наступила ей пора»), то, вероятно, в полном соответствии с поэтикой Данте Пушкин намечал триаду Мадонна (Мудрость) — Аполлон (Искусство) — Эрос (Любовь), которые слились в «Божественной комедии» в идеальном образе Беатриче, в чем-то родственной пушкинской Татьяне.

В стихотворении пока такого слияния нет. Именно разлад беспокоит поэта. Рядом со «Стихами, сочиненными ночью во время бессонницы» Пушкин помечает: «Зависть». Это уже новый замысел — вылившийся в Болдине 26 октября в драму «Мощарт и Сальери», в самом начале которой в новом ключе будет развита центральная тема стихотворения «В начале жизни помню школу я...»:

Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыки, были
Постылы мне; упорно и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке...

(VII, 121)

Здесь нет никаких аллегорий... Отрекшись начисто от высшей правды (ср. в стихотворении — «величавую жену»), презрев «праздные забавы» и «науки, чуждые музыке», во имя искусства самого по себе, Сальери обнищал духом. Ему кажется, что он подавил в себе мешающие искусству сомнения, но без них высокое беспокойство художника оборачивается низкой завистью.

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздню! — Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман, —

(III, 251)

скажет Поэт в стихотворении «Герой», написанном вскоре после трагедии «Моцарт и Сальери», и здесь вновь внятно отзовется дантевский образ «величавой жены», без заветов которой все ку-миры ложны и призрачны.

В поэтическом же завещании Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» два культурных пространства, намеченные в стихотворении «В начале жизни помню школу я...», сольются в лапидарной формуле: «Веленью *Божью*, о *муза*, будь послушна».

О ТЕКСТОЛОГИИ ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

Большая часть стихотворений Пушкина не была им при жизни опубликована. Понятно, что тексты именно этих произведений представляют эдизионную проблему, в некоторых случаях до сих пор до конца не разрешенную. Стихотворения такого рода можно разделить на три группы, каждая из которых обладает специфической сложностью.

Прежде всего, это тексты, дошедшие до нас в черновых рукописях. «Вполне закономерно, — констатирует Н. В. Измайлов, — что основные тексты, извлеченные из черновых рукописей, не остаются стабильными, но колеблются — или могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов. Здесь не должно быть ни упреков текстологам за «плохую» работу, ни раз установленных чтений; тем более такие тексты не могут быть названы «каноническими»¹.

«Не могут быть названы» — и в то же время фактически стали. Огромные тиражи пушкинских изданий канонизировали в читательском восприятии когда-то найденные редакторские решения, подчас гипотетические и далеко не безусловные.

Трудна уже предварительная оценка пушкинского текста: была над ним окончена работа или нет? Квази-незавершенность действительно является разительной приметой пушкинского творчества, требующей теоретического осмысления. Жанр «отрывка» характерен не только для его лирики², но и для драматургии («Сцена из Фауста»), художественной прозы («Отрывок»), критики и публицистики («Отрывки из писем, мысли и замечания»). Если же вспомнить авторскую оценку «Бахчисарайского фонтана» как «несвязных отрывков», творческую историю «Братьев разбойников», публикацию «Евгения Онегина» отдельными главами и т. п., то станет ясно, что мы имеем дело с универсальным приемом творческой практики Пушкина.

Важно отметить и то, что, будучи неотъемлемым качеством художественного мышления Пушкина, его пристрастие к «отрывку» оказывалось нередко чисто лабораторным занятием. Художник-новатор, он не уставал экспериментировать, вдохновенно за-

ниматься эскизами, не ставя перед собой заведомой цели «рукопись продать». Нагляднее всего это обнаруживается в его переводах ионациональных шедевров — как правило, нескольких десятков начальных их строк. «Орлеанская девственница» Вольтера, «Неистовый Роланд» Ариосто, «Гяур» Байрона, «Медок» Саути, «Филипп» Альфиери и т. п. — все эти произведения Пушкин, конечно, не собирался переводить целиком. Он осваивал их поэтическую природу, соревнуясь со своими предшественниками, вслушиваясь, как могли бы звучать на русском языке их строки, не теряя силы оригинала.

Впрочем, и такого рода эскизы иногда получали художественную законченность. Так появилось стихотворение «Сто лет минуло, как тевтон...», в котором первые строки из поэмы «Конрад Валленрод» приобрели под пером Пушкина не только вполне исчерпывающую, но отчасти и полемическую (по отношению к Мицкевичу) трактовку³.

Нельзя сбрасывать со счетов и давно вызревшее читательское восприятие некоторых из незавершенных пушкинских произведений как подлинных шедевров. Вспомним хотя бы такие стихотворения, как «Подруга дней моих суровых. », «Зачем ты послан был, и кто тебя позвал...», «Зорю бьют .. из рук моих.. », «О сколько нам открытий чудных...», «Была пора, наш праздник молодой...» и др.

Когда черновой автограф является единственным источником текста, мы сталкиваемся с необходимостью гипотетических решений в его трактовке, а иногда и введения редакторских конъектур, как словесных, так и композиционных.

В качестве классического примера словесной конъектуры приведем ту, о которой рассказывал на своих лекциях по пушкинской текстологии Б. В. Томашевский.

В черновой рукописи незаконченного «Романа в письмах» содержится такой эпизод:

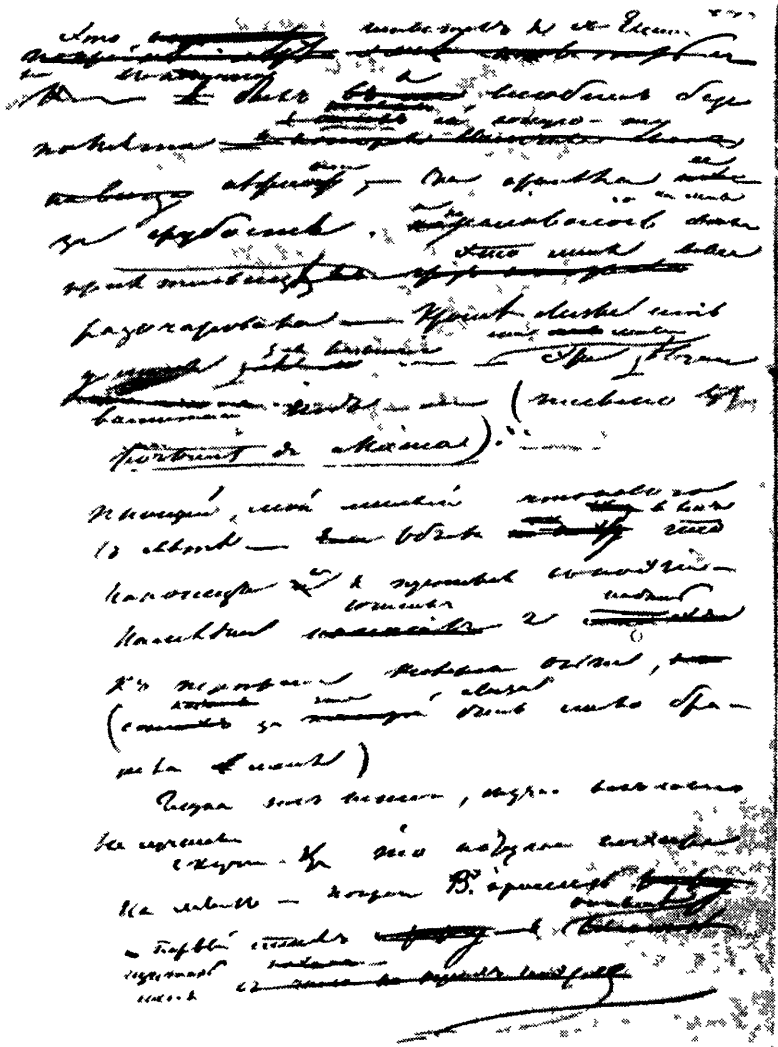
«Намедни сочинил я подпись к портрету княжны Ольги <...>

Глупа как ис< > скучна как со< >

Не лучше ли

Скучна как ис< . > глупа как со< >

То и другое похоже на мысль...» (см.: VIII, 56)



10 Из черновой автографа «Романа в письмах», ПД 841, л 105 об

Заклинание

Осмысленный про ...
 Увиденный когда ...
 И ...
 Смысл ...
 О ...
 ...
 ...
 ...

#25

~~...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...~~

11. «Заклинание», белой автограф, ПД 141.

Первое из недописанных слов вообще начертано неясно. Две буквы его можно прочесть по-разному — например, как «не».

Приступая к осмыслению двух редакций стиха, исследователь исходил из презумпции, что вся строка эта написана александрийским стихом (нетрудно, перебрав другие варианты, убедиться в том, что здесь возможна только такая конструкция). Следовательно, первое недописанное слово должно быть трехсложным, с безударным вторым слогом, другое же — трех- или четырехсложным (в строке была или мужская, или женская клаузула), но с обязательным ударением на третьем слоге. Оба слова должны были составлять оппозицию, действительную при перемене ее знака. После этих умозаключений «оставалось» только взять в руки словарь и переписать в две параллельные колонки все слова, удовлетворяющие сформулированным требованиям. А потом сравнить их между собой.

Сначала Б. В. Томашевский нашел такую пару: «нетопырь — соловей». И лишь потом, проверив еще одно возможное чтение первого слова (оно могло начинаться и буквами «ис...»), обнаружил более крепкую связку: «истина — совершенство». Проверим: «Глупа как истина, скучна как совершенство» и «Скучна как истина, глупа как совершенство» — то и другое действительно «похоже на мысль», в каждом случае парадоксально-остроумную.

Так с тех пор и печатается соответствующий пушкинский текст.

Впрочем, — заключал свой рассказ Борис Викторович, — может быть, кому-нибудь из присутствующих на лекции удастся найти более удачную конъектуру.

Пожалуй, еще сложнее «механизм» композиционной конъектуры.

Примером различных редакторских решений в расположении эпизодов пушкинского произведения могут служить публикации в разных изданиях так называемых «Набросков к замыслу о Фаусте».

В рукописях Пушкина сохранилось три группы записей, которые тяготеют к этому сюжету:

1) В Лицейской тетради — набросок, записанный позже окружающих его записей, на пробельном листе:

- Скажи, какие заклинанья
 Имеют над тобою власть?
- Все хороши: на все призванья

Готов я как бы с неба пасть.
Довольно одного желанья —
Я, как догадливый холоп,
В ладони по-турецки хлоп,
Присвистни, позвони, и мигом
Явлюсь. Что делать — я служу,
Живу, крижчу под вечным игом.
Как нянька бедная, хожу
За вами — слушаю, гляжу.

(II, 380)

2) Три отрывка, выполненные на одном листе, одновременно с черновым наброском перевода из А. Шенье «Покров, упитанный язвительною кровью» (1825):

— Вот Коцит, вот Ахерон,
Вот горящий Флегетон.
Доктор Фауст, ну смелее,
Там нам будет веселее. —
— Где же мост? — Какой тут мост,
На вот — сядь ко мне на хвост.

— Кто идет? — Солдат.
— Это что? — Парад.
— Вот обер-капрал,
Унтер-генерал.

— Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха-ха-ха,
Посмотри — уха,
Погляди — цари.
О, вари, вари!...

(II, 380)

3) Четыре фрагмента во Второй масонской тетради (январь 1825):

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
— Я бью. — Нельзя ли погодить?
— Беру. — Кругом нас обыграла.
Эй, Смерть! Ты, право, сплутовала.
— Молчи! Ты глуп и молоденек.
Уж не тебе меня ловить.
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить.

— Кто там? — Здорово, господа!
Зачем пожаловал сюда?
— Привел я гостя. — Ах, Создатель!...
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — все равно.
— Об этом думают двояко;
Обычай требовал, однако,
Соизволения моего,
Но, впрочем, это ничего.
Вы знаете, всегда я другу
Готова оказать услугу...
Я дамой... — Крой! — Я бью тузом...
— Позвольте козырь. Ну пойдём...

— Так вот детей земных изгнать?
Какой порядок и молчанье!
Какой огромный сводов ряд.
Но где же грешников варят?
Все тихо. — Там, гораздо дале.
— Где мы теперь? — В парадной зале.

— Сегодня бал у Сатаны —
На именины мы званы.
Смотри, как эти два бесенка
Усердно жарят поросенка.
А этот бес — как важен он,
Как чинно выметает вон
Опилки, серу, пыль и кости.
Скажи мне, скоро ль будут гости?

(II, 381)

В каком порядке печатать эти отрывки, относящиеся к одному сюжету: договору Фауста с Мефистофелем и их путешествием в ад?

Д. Д. Благой⁴, пытаясь выстроить последовательность событий, идет на смелую композиционную конъектуру, располагая эпизоды (первый из них — из Лицейской тетради — им опускается) в таком порядке:

1. — Вот Коцит, вот Ахерон...
2. — Что козырь? — Черви. — Мне ходить...
3. — Кто там? — Здорово, господа...
4. — Сегодня бал у Сатаны...

5. — Так вот детей земных изгнанье?...

6. — Кто идет? — Солдат...

7. — Что горит во мгле?..

Б. В. Томашевский⁵ более осторожен, но тоже вводит конъектуру; для третьей группы набросков (из Второй масонской тетради) он устанавливает такой порядок:

— Так вот детей земных изгнанье?...

— Сегодня бал у Сатаны...

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить...

— Кто там? — Здорово, господа!...

Текст из Лицейской тетради действительно стоит несколько особняком и не связан по содержанию с посещением ада. Но и перемешивать отрывки из двух других автографов, на наш взгляд, нельзя: и в том и в другом случае мы, очевидно, имеем дело с двумя (не совмещающимися друг с другом) вариантами экспозиции. В первом — упоминается переправа в ад («Вот Коцит, вот Ахерон...»), пароль при входе в преисподнюю («— Кто идет? — Солдат...»), потом передается первое впечатление Фауста от подземного царства. Только после этого герои подходят к котлам грешников, где идет азартная игра Смерти с чертями. Следовательно, в третьей группе набросков необходимо ввести конъектуру, несколько отличную от предложенной Б. В. Томашевским. Эти отрывки следует расположить в издании в таком порядке:

— Сегодня бал у Сатаны...

— Так вот детей земных изгнанье...

— Кто там? — Здорово, господа...

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить...

Обратившись к автографу во Второй масонской тетради, мы поймем, почему там эта композиция «нарушена». Пушкин сначала пишет кульминационный эпизод с эффектной концовкой («Ведь мы играем не из денег, А только б вечность проводить»), а вслед за этим выстраивает один за другим предшествующие эпизоды, вплоть до входа Мефистофеля с Фаустом в ад, — как бы в зеркальном отражении.

Итак, первая (и наиболее значительная количественно) группа текстов, требующая специального текстологического обоснования, связана с трудностями трактовки рукописи.

Однако подчас, несмотря на вполне определенные данные автографа, в издательской практике по сию пору сохраняется инер-

ция первоначальных эдиционных решений, нарушающих окончательную авторскую волю. В качестве предварительного примера на этот счет укажем на анализ белого автографа стихотворения «Заклинание», предпринятый Н. И. Михайловой⁶. Начиная с посмертного собрания сочинений Пушкина (СПб., 1841. Т. 9), подготовленного В. А. Жуковским, это стихотворение вплоть до нашего времени всегда печатается в составе трех строф⁷. Но в автографе — а это единственный источник текста! — вторая строфа была Пушкиным вычеркнута. Однако Жуковский на автографе карандашом пометил для переписчика у второй строфы: «писать» и сбоку (карандашом же) пунктиром обозначил знак ее восстановления. Таким образом вторая строфа, согласно авторской воле, не должна засорять основной текст, место ее в разделе — «Другие редакции и варианты». Пушкинский же окончательный текст таков:

О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые
И с неба звездные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы —
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять людей, чья злоба
Убила друга моего,
Иль чтоб изведать тайны гроба,
Не для того, что иногда
Сомненьем мучусь... но тоскуя
Хочу сказать, что все люблю я,
Что весь я твой: сюда, сюда!

Понятно почему Жуковский восстановил вторую строфу: она была вполне обработанной и издателю показалось жалко ее опустить, тем более по своей поэтике именно эта строфа была Жуковскому наиболее близка. Однако, мы знаем, насколько требователен был к себе Пушкин, предпринимая окончательную правку своих произведений. Выразительным примером в этом отношении может служить стихотворение «Воспоминание», почти половина белого автографа которого при публикации автором была опущена.

Наконец, третья группа пушкинских произведений, тексты которых могут оставаться в отдельных деталях проблематичными, — это стихотворения, которые печатаются по сохранившимся неавторизованным спискам. Следует заметить, что в некоторых случаях пушкинское авторство таких произведений вообще остается проблематичным, несмотря на то, что во многих списках обозначено его имя; приписывание острополитических и скабрезных опусов его перу было широко распространено, о чем сам поэт шутливо заметил в «Воображаемом разговоре с Александром I».

В качестве примера удачной реатрибуции укажем на исследование И. В. Немировского, поставившего под сомнение пушкинское авторство наполненного обценной лексикой стихотворения «Рефутация господина Беранжера». До сих пор никем было серьезно не доказано и пушкинское авторство лицейской по происхождению поэмы «Тень Баркова». Несмотря на то, что в списках она ходила под именем Пушкина, сомнения на этот счет вполне правомерны прежде всего в силу чисто версификационной слабости этого произведения, едва ли возможной даже у раннего Пушкина (ср., например, его поэму 1814-го года «Монах»). Возможно, «Тень Баркова» — плод коллективного творчества; подобное озорство было распространенным в условиях закрытого мужского учебного заведения.

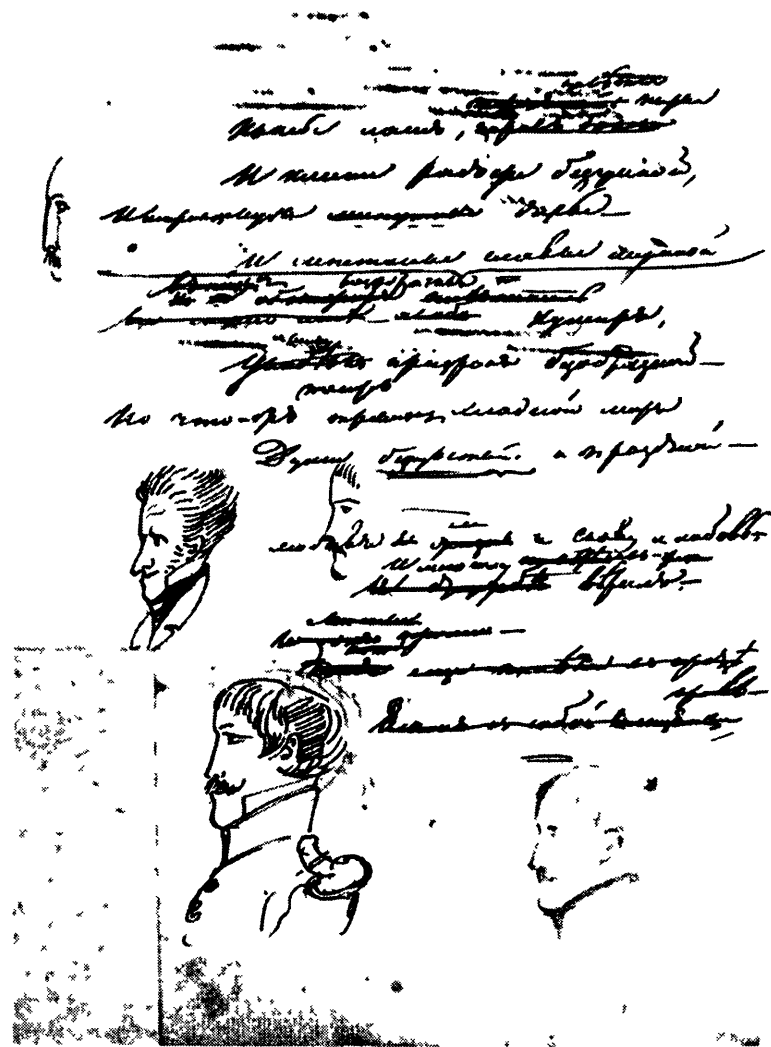
Весомым подтверждением пушкинского авторства служит авторитетность списков, исходящих из круга пушкинских знакомых, а также их прямые свидетельства на этот счет⁹.

Подробное рассмотрение авторитетности пушкинских текстов (всех трех намеченных групп) далее предпринято в следующих разделах данной главы.

* * *

Над стихотворением, обращенном к своему кишиневскому другу, В. Ф. Раевскому, Пушкин начал работать на л. 36 об. Второй кишиневской тетради (ПД 831)¹⁰, записав сразу же две первые строки послания, которые, вероятно, уже отложились в уме:

Красы лаис, пиров бокал
И клики радости безумной..



12. «В. Ф. Раевскому», черновой автограф, ПД 831, л. 36 об.

Я знал досуг, беспечных Муз удел
И наслажденье лени сонной.

Беловой характер данной записи свидетельствует о том, что существовал некий промежуточный черновик стихотворения, написанный, вероятно, на отдельном листке и до нас не дошедший. Существование этого промежуточного черновика также помогает объяснить некоторые особенности данного автографа в тетради ПД 831.

Пока же на л. 56 об.—57 записываются три строфы (вторая и третья уже начерно), а ниже, на правом поле л. 57, набрасывается прозаическая программа дальнейшего хода послания, которая после некоторых вставок и перестановок приобрела такой вид:

Муза —
Ко всему была охота
Ко всему охладел
ветренный я стал бесчув<ствен>
Хочу возобновить дружбу
любовь
труды
Как мертвец я охладел
Теперь пою утраты
и это смешно

В тот же день (судя по характеру почерка) начерно записываются на л. 57—57 об. еще три строфы и наброски двух следующих:

Разоблачив пленительный кумир
Я вижу
Как бьется лань пронзенная стрелой
И силится

Вполне возможно, эти наброски перешли на л. 57 об. из того же черновика (несохранившегося), где была обработана и строфа «Ты прав, мой друг — напрасно я презрел...», о которой шла речь выше. Наверное, там строфы, обозначенные на л. 57 об. лишь их зачинами, были записаны полностью, но теперь им было обозначено место в общем контексте послания. Именно в этом месте автографа мы находим пометы, свидетельствующие о тщательной работе Пушкина, который теперь пытается свести воедино строфы, наличествующие в трех черновых набросках послания: на л. 56 об.—57 об., на л. 36 об., а также в не дошедшем до нас

черновике, следы которого обнаруживаются в отделанных набело строфах, о которых уже шла речь.

Перечислим пушкинские пометы, попытавшись по аналогии с другими его черновыми автографами понять их смысл.

Под двустижием о лани прочерчена линия, идущая вдоль всей страницы — это в практике Пушкина обычно обозначает знак какой-то вставки текста, записанного в другом месте, сама же эта строфа очерчивается слева охватывающей линией, означающей знак ее переноса (однако, тема, здесь намеченная, осталась впоследствии неразвитой)¹³. В двустижии же о пленительном кумире зачеркиваются все слова, за исключением рифмующегося слова «кумир» — объяснение этому мы находим на л. 36 об. в ПД 831, где первоначально была записана данная строфа и где действительно все слова этого неполного двустижья подвергались неоднократным переделкам — за исключением неизменной рифмы «кумир».

Соответствующими цифрами и скобками намечается перекомпоновка двух строф на л. 57—57 об., предшествующих двустижью о пленительном кумире на л. 57 об.

Перекомпоновке подвергаются и строфы, записанные ранее на л. 36 об. — первая из них охватывается ниже скобкой, повторенной в уменьшенном виде под второй строфой (это означает, что два четверостишия переставлены местами)¹⁴. Третья же строфа на л. 36 об., очевидно, показалась Пушкину лишней: две последние строки в ней зачеркнуты, а первые две перекрыты рисунком, идущим по тексту, что также у Пушкина обычно значило перечеркивание¹⁵.

Высказывалось сомнение¹⁶ относительно включения строф с л. 36 об. в общий текст послания к Раевскому. Однако эта композиционная конъектура нам представляется вполне корректной по нескольким соображениям:

1) как уже упоминалось, здесь использована (а по сути дела выработана в результате первоначальных переделок) строфа, у Пушкина встречающаяся (это отмечено Б. В. Томашевским) лишь в послании к Раевскому;

2) безусловно тематическое совпадение строф на лл. 36 об. и ниже, в той же тетради, на л. 56 об.—58 — речь и там и там идет о былых обольщениях и нынешнем разочаровании в жизни; эта переключка отчасти обозначена и текстуально — упоминанием о «пленительном кумире»;

3) на л. 36 об. имеются наброски трех портретов В. Ф. Раевского¹⁷.

Мы считаем, что отмеченная выше работа Пушкина над переконпоновкой текста, записанного на л. 57—57 об., и была связана с добавлением новых стрóf, ранее записанных на л. 36 об.: последние (переставленные местами, что помечено двумя скобками) должны были следовать за стрóфой «Свою печать утратил резвый нрав...», как это и было намечено на л. 57 об. наброском (зачином) стрóфы

Разоблачив пленительный кумир
Я вижу...

И. Н. Медведева, впервые попытавшаяся восстановить полный текст стихотворения, стрóфу «Разоблачив пленительный кумир...» совершенно обоснованно поставила именно в указанном месте, но зато стрóфу «Красу лаис, заветные пиры...» (якобы «по смыслу») перенесла далеко вверх¹⁸. Однако нельзя не заметить, что в стрóфе «Красы лаис...» былые ценности («беспечных муз удел», «любовь», «и труд и вдохновенье») даются теперь в их негативном качестве («красы лаис», «клики радости *безумной*», «муз *минутные* дары», «лепетанье славы шумной»), а стало быть, место этой стрóфы — во второй половине стихотворения, посвященной поре разочарований и отрицания былых ценностей. Ср. в намеченном на л. 57 плане «теперь пою утраты...» На наш взгляд, эта стрóфа была перемещена (что, опять же напомним, отмечено двумя скобками) со смежной — «Ужели он казался прежде мне...», также вопросительной по интонации, хотя ни в той, ни в другой — у Пушкина в черновике (как обычно) и не проставлены вопросительные знаки.

Последняя стрóфа послания И. Н. Медведевой при публикации в «Литературной газете» воспроизведена так:

Везде ярем, секира иль венец,
Везде злодей иль малодушный,
А человек везде тиран иль льстец
Иль предрассудков раб послушный¹⁹. —

т. е. в третьей строке восстановлены зачеркнутые слова «А человек» и введены две конъектуры («везде» и «иль»). В Большом академическом издании эта строка дана с лакуной:

Тиран льстец
(II, 266)

В обоих случаях осталось неиспользованными незачеркнутое в черновике слово «предрассуждений», место которого, на наш взгляд, было ниже Пушкиным обозначено прочерком («тиран — льстец»). Несколько тавтологическая, казалось бы (а на самом деле остроумная, парадоксальная), трактовка понятий «злодей» и «малодушный» может быть истолкована так: злодей (он же тиран) — это льстец предрассуждений, малодушный — раб предрассудков. То есть для того, чтобы властвовать над неразумой толпой, нужно льстить ее предрассуждениям: тиран и раб таким образом парадоксально отождествлены, в сущности. Как нам кажется, такой ход мысли у Пушкина вполне возможен. Хотя в данном случае, конечно, и гипотетичен. Не забудем, что мы имеем дело с пушкинским черновиком, снимая последний его текстовый слой, который при перебеливании мог бы получить и более совершенную форму.

Следовательно, все стихотворение можно представить в таком виде (введя в него необходимую по смыслу пунктуацию, не вполне прописанную в черновике):

Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел
Дары природы благосклонной.
Я знал досуг, беспечных муз удел
И наслажденье лени сонной.
Я дружбу знал — и в жизни молодой
Ей отдал ветреные годы,
Я верил ей за чашей круговой
В часы веселий и свободы.
Я знал любовь — не мрачною [тоскою],
Не безнадежным заблуждением,
Я знал любовь прелестною мечтой,
Очарованьем, упоением.
Младых бесед оставя блеск и шум,
Я знал и труд, и вдохновенье,
И сладостно мне было жарких дум
Уединенное волнение.
Но все прошло! — остыла в сердце кровь.
В их нагоде я ныне вижу —
И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь,
И мрачный опыт ненавижу.

Свою печать утратил резвый нрав,
Душа час от часу немеет;
В ней чувств уж нет. Так легкий шум дубрав
В ключах кавказских каменеет.

Разоблачив [пленительный] кумир,
Я вижу призрак безобразной.
Но что ж теперь тревожит хладный мир
Души бесчувственной и праздной? —

Красы лаис, заветные пиры,
И клики радости безумной,
И мирных муз минутные дары,
И лепетанье славы шумной?

Ужели он казался прежде мне
Столь величавым, столь прекрасным,
Ужели в сей позорной глубине
Я наслаждался сердцем ясным?

Что видел в нем безумец молодой,
Чего искал, к чему стремился,
Кого ж, кого возвышенной душой
Боготворить не постыдился?

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины [свободной],
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородной.

<Везде> ярем, секира иль венец,
Везде злодей иль малодушный,
[Везде] тиран, предрассуждений льстец,
Иль предрассудков раб послушный.

* * *

История стихотворения Пушкина «Во глубине сибирских руд...» крайне запутана. Свидетельства современников и данные списков (самые ранние из них относятся к 1840-м годам) содержат противоречивые сведения о времени создания стихотворения и его появления в Сибири.

Напомним, что напечатано было послание впервые А. И. Герценом в «Полярной звезде» (1856. Кн. 2), а в России опубликовано почти на двадцать лет позже, в 1874 году²⁰.

Казалось бы, полную ясность в этот вопрос вносят «Записки» М. Н. Волконской, которая свидетельствовала: «...во время добровольного изгнания в Сибирь жен декабристов он (Пушкин, — С. Ф.) был полон искреннего восторга; он хотел мне поручить свое „Послание к узникам“ для передачи сосланным, но я уехала в ту же ночь, и он его передал Александре Муравьевой. Вот оно (далее цитируется целиком текст послания, — С. Ф.). Ответ князя Одоевского, государственного преступника, приговоренного к каторжным работам (цитируются три первые строфы «Ответа» Одоевского, — С. Ф.)»²¹.

Несколько иначе рассказывал о послании Пушкина Д. И. Завалишин: «что же касается до послания Пушкина к декабристам и до присланного им толкования, к кому относилось его стихотворение „О чем, приятель, ты хлопочешь!“, произведших сильное возбуждение революционного чувства и породивших у некоторых легковерных, после такого опыта, какой мы имели, несбыточные надежды, что в самом деле „братья меч им отдадут“ и что, следовательно, в России есть продолжатели их дела, то им скоро пришлось разочароваться, когда увидели, что не только братья не отдали им меча, но и сам автор вступил на тот путь, за который осуждал Жуковского, и в то время как писал к нам послание, писал стансы («В надежде славы и добра»), в которых клеймил именем „буйных стрельцов“²² тех самых людей, которых прежде возбуждал к крайним революционным мерам («Кинжал») своими стихотворениями, возбуждавшими ненависть и презрение к правительству, а своим посланием возбуждал к надежде, что последователи их „отдадут им меч“»²³.

Несколько странно, что, переходя от пристрастной характеристики Пушкина непосредственно к столь же неприязненной характеристике А. Одоевского, Завалишин не упоминает о его «Ответе», подобно другому декабристу, Н. В. Басаргину, который, процитировав в своих «Записках» пушкинское «Послание» (получение которого мемуарист относил к читинскому времени), далее пишет: «Здесь, кстати, помещаю прекрасные стихи покойного товарища нашего, поэта Одоевского...»²⁴ — и цитирует не «Ответ» (который здесь был бы, очевидно, более уместен), а стихотворение «Был край, слезам и скорби посвященный».

Таким образом, только в мемуарах Волконской эта пара стихотворений выстроена в той последовательности, которая потом

была безоговорочно принята всеми. Но ее «Записки» были написаны незадолго до смерти, последовавшей в 1863 году, и во всяком случае ее свидетельство должно быть откорректировано на основании других источников. В сознании же ссыльных декабристов два эти стихотворения, в нашей памяти возникающие одновременно, вовсе не находились в неразрывной связи. Странно и то, что, кроме Басаргина, Завалишина и Волконской, никто больше в мемуарах о сибирской каторге и ссылке не упоминает «Послания» Пушкина.

Главное заключается в том, что И. И. Пущин в своих воспоминаниях о Пушкине не разделяет версии, будто бы «Послание» привезла в Читку А. Г. Муравьева. И. И. Пущин пишет: «1828 года 5 января привезли меня из Шлиссельбурга в Читку... В самый день моего приезда в Читку призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором неизвестною рукою написано было „Мой первый друг, мой друг бесценный“ (далее цитируется все это стихотворение, помеченное датой «13 декабря 1826», — С. Ф.)... Наскоро, через частокол, Александра Григорьевна проговорила мне, что получила этот листок от одного своего знакомого перед самым отъездом из Петербурга, хранила его до свидания со мной и рада, что могла наконец исполнить порученное поэтом...»²⁵.

Отталкиваясь от этого свидетельства и привлекая некоторые дополнительные материалы, М. К. Азадовский высказал предположение, что «Послание в Сибирь» Пушкин написал несколько позже. Исследователь обнаружил письмо А. Е. Розена к М. А. Назимову от 13 июля 1881 года, в котором перечисляются подготовленные к печати стихотворения А. Одоевского и в их числе «Ответ Одоевского» на «Привет А. С. Пушкина (19 октября 1828 г.) „Не пропадет ваш скорбный труд и дум высокое стремление“»²⁶.

Казалось бы, точная дата написания «Послания в Сибирь» была наконец установлена. Но Н. Г. Ларионова, просматривая цензурные материалы, связанные с публикацией А. Е. Розеном стихотворений А. Одоевского, выяснила, что в поданную в цензуру рукопись было включено и «известное стихотворение Пушкина „В Сибирь. Послание друзьям в 1827 г., 14 декабря“»²⁷.

Надо сказать, что в некоторых списках «Послания в Сибирь» также имеются даты и пометы, вроде бы проясняющие историю

создания стихотворения. Особенно авторитетны тут, конечно, копии, сохранившиеся у ссыльных декабристов: И. И. Пущина, М. Н. Волконской, А. Е. Розена, В. И. Штейнгеля, Н. И. Лорера, хотя все эти списки и довольно поздние (самый ранний из них, пущинский, относится к началу 1840-х годов). В частности, при списке Н. И. Лорера помечено, что «стихи эти присланы Александром Сергеевичем Пушкиным в 1827 году Александре Григорьевне Муравьевой, рожденной графине Чернышевой, в Сибирь (тайно) чрез неизвестного купца»²⁸. Однако тот же Н. И. Лорер помечает, что стихотворение было получено в «Петровском заводе» (т. е. не раньше осени 1830 года!)²⁹. «Посланием в Петровский завод» стихотворение Пушкина озаглавлено и в некоторых других списках, а в одном из них помечено: «Послание Пушкина „Во глубине сибирских руд...“ написано в 1827 г., послано было в Петровский завод Иркутской губернии Верхнеудинского уезда. Подле него, в деревне Четы (т. е. Читы, — С. Ф.), построен был острог для ссыльных, известный под названием Четинского острога». Наряду с этой, столь же противоречивой, как и в списке Н. И. Лорера, версией далее сообщается, что «оба стихотворения («Послание» Пушкина и «Ответ» Одоевского. — С. Ф.) появились в рукописных списках в одно и то же время. Это рассказывали сибиряки»³⁰.

Среди различных версий по поводу пушкинского стихотворения особо выделяется свидетельство С. А. Соболевского, в высшей степени хорошо информированного о творчестве Пушкина. В 1850-е годы он переписал для П. И. Бартенева «Во глубине сибирских руд...» (в составе трех строф, с пропущенной 3-й), пометив над списком: «При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссыльным» — и добавив замечание по поводу выскобленного им в последней строфе слова «меч»: «В списке здесь поставлено: меч, но я твердо помню, что когда Пушкин мне эти стихи читал (а они сочинены им у меня в доме), то это было иначе. Пушкин тогда слишком был благодарен Государю за оказанные ему милости, чтобы мысль такая могла ему придти в голову»³¹. Публикуя это замечание, М. А. Цявловский недоуменно восклицал: «приписка Соболевского по поводу выскобленного им слова „меч“ в последнем стихе производит странное впечатление. Ведь это слово сам же он написал. „Меч“ имеется во всех известных нам списках, в том числе двух неопубликован-

ных списках, бывших в бумагах И. И. Пущина, причем один из них руки самого Пущина»³².

Тем не менее заподозрить С. А. Соболевского в сознательной неправде или мистификации мы не имеем решительно никаких оснований.

Заметим, что свидетельство об одновременной посылке стихотворения Пушкина вместе с «Цыганами» и 2-й главой «Онегина»³³ ранее вызывало сомнения («Цыганы» вышли в свет в мае 1827 года и не могли быть переданы поэтому отъезжавшей из Москвы в Сибирь А. Г. Муравьевой в начале 1827 года). Однако в исследовании М. К. Азадовского убедительно доказано, что Пушкин перед отъездом А. Г. Муравьевой не встречался с ней и лишь позже переслал через нее декабристам свои произведения.

Это, между прочим, позволяет по-новому прочесть «Ответ» А. И. Одоевского. На обложке изданных С. А. Соболевским «Цыган» имелась виньетка, обратившая внимание А. Х. Бенкендорфа и вызвавшая его запрос московскому жандармскому генералу А. А. Волкову, «кому принадлежит ее (виньетки, — С. Ф.) выбор — автору или типографу, потому что трудно предположить, чтоб она была взята случайно»³⁴.

Думается, что именно эта виньетка послужила основой образности «Ответа» Одоевского: здесь имеются и кинжал, и свиток, и цепь, и лавровая ветвь, и опрокинутая чаша со змеей, язвящей жалом. «Пламенные звуки» у Одоевского могли относиться и к строкам, посвященным Ленскому во 2-й главе «Онегина». Отмечу также несомненную реминисценцию в первой строке «Ответа» А. Одоевского: «Струн вещих пламенные звуки». Она, на мой взгляд, отсылает к «Слову о полку Игореве», напоминая о вещем Бояне, клавишем свои пальцы на струны; ассоциация «Пушкин — Боян» была привычна для русской поэзии (отсюда в следующей строке: «Но будь покоен, бард...»).

А как же трактовать замечание Соболевского по поводу слова «меч»? Нам кажется, только в том смысле, что в послании Пушкина, сопровождавшем посылку его книг, этого слова действительно не было. Согласно прямому смыслу воспоминаний И. И. Пущина, в 1827 году в Сибирь было передано иное пушкинское послание — «Мой первый друг, мой друг бесценный!...». Именно оно было написано (точнее, окончательно обработано) в доме Соболевского, где после ссылки жил Пушкин. Достаточно сопоста-

вить тексты стихотворений «Мой первый друг, мой друг бесценный!..» и «Во глубине сибирских руд...» (без последней строфы с «мечом»), чтобы увидеть их совпадение в главной мысли: «Да озарит он заточенье лучом лицейских ясных дней» — «Возбудит бодрость и веселье» и пр. Это подобие было тем яснее бывшим лицеистам (и лицам, близким к их кругу), что в первой строфе стихотворения «Во глубине сибирских руд...» откликнулась лицейская «Прощальная песня» А. А. Дельвига:

Храните, о друзья, храните
Ту ж дружбу с тою же душой,
То ж к славе сильное стремленье,
То ж правде — да, неправде — нет,
В несчастье — гордое терпенье
И в счастье — всем равно привет³⁵.

Не кажется поэтому слишком искусственным предположение, что Соболевский, спустя четверть века записывая для Бартенева стихотворение «Во глубине сибирских руд...», вспоминал свое первое впечатление от послания Пушкина к Пущину, которое назусть не помнил.

Таким образом, события, связанные с созданием стихотворения «Во глубине сибирских руд...», гипотетически можно осмыслить в следующей последовательности:

1. В мае 1827 года (после выхода из печати «Цыган») Пушкин пересылает стихотворение «Мой первый друг, мой друг бесценный!...» в Сибирь вместе со своими книгами.

2. Ознакомившись с полученным, А. И. Одоевский импровизирует стихотворение «Струн вещих пламенные звуки...», которое оптом хранилось в памяти его соузников и было записано ими значительно позже (известные списки стихотворения — все поздние).

3. Какими-то путями стихотворение А. Одоевского (возможно, как анонимное) доходит до Пушкина — может быть, на Кавказе в 1829 году, — не исключено, что также в устной передаче.

4. В 1830-е годы Пушкин в ответ на стихотворение А. Одоевского, переосмысляя его, пишет свое «Послание в Сибирь», (ср.: «Мечи скуем мы из цепей» — «Братья меч вам отдадут»). Когда именно? Может быть, в пору знаменитой Болдинской осени, когда решает судьбу так называемой 10-й главы «Онегина». Во всяком случае к этому времени он уже знает, вероятно, стихотворение Одоевского: в сохранившихся строках этой главы мы находим реминисценцию

из него: «Но искра пламени иного Уже издавна, может быть...». Однако вполне возможно, что пушкинское «Во глубине сибирских руд...» написано было еще позже, после того как с 1834 года поэт опять перешел в оппозицию к правительству. Длительный разрыв между обращенным к нему стихотворным посланием и собственным ответом на него для Пушкина не является чем-то необычным: подобных precedентов немало.

5. Стихотворение Пушкина какими-то путями доходит до Сибири, уже на Петровский завод, — наверное, уже тогда, когда там не было Одоевского, вышедшего на поселение в 1832 году. К этому времени уже нет в живых и А. Г. Муравьевой (она умерла тоже в 1832 году), и постепенно в памяти декабристов закрепляется легенда о том, что в 1827 году было получено не «Мой первый друг, мой друг бесценный!...», а «Во глубине сибирских руд...», которое, возможно, Пушкиным при пересылке было помечено заведомо неверной датой «1827 год». Здесь вероятно та же абберация памяти (путаница двух посланий), что и у Соболевского. Но характерно, что Пущин такого смещения не допускает: он-то помнит, что получил в 1828 году стихотворение «Мой первый друг...», и, в отличие от остальных, знает его наизусть (никто, кроме него, никогда не вспоминал о получении в Сибири этого послания).

6. В 1856 году А. И. Герцен публикует «Во глубине сибирских руд...», годом позже, как анонимное, — стихотворение «Струн вещих пламенные звуки...» (в сборнике «Голоса из России», кн. 4, под заглавием «Ответ на послание Пушкина»). Вполне очевидная переключка этих текстов закрепляет в многочисленных списках с герценовских изданий и в памяти читателей обратную связь «Послания» и «Ответа». У самих же декабристов (как и у Соболевского) на впечатление от «Послания» Пушкина, повторяем, накладывается давнее воспоминание о стихотворении 1827 года «Мой первый друг, мой друг бесценный!...», что вылилось, в частности, в колебаниях А. Е. Розена в датировке «Послания в Сибирь»: 19 октября (это лицейская годовщина, что ассоциируется с посланием к лицеисту И. И. Пущину) или 14 декабря (как мы помним, «Мой первый друг, мой друг бесценный!..» датировано было самим Пушкиным 13 декабря).

Почему данная гипотеза кажется нам более корректной, нежели общепринятая (а это тоже не более чем гипотеза!), которая

опирается на дату в поздних списках «Послания в Сибирь» (1827 год) и поздние же воспоминания декабристов?

1. Она объясняет явные противоречия в свидетельствах современников (в частности, Соболевского о слове «меч» и Н. И. Лорера, датировавшего послание 1827 годом, но помнившего, что оно стало ему известно лишь в Петровском заводе), а также странное умолчание в мемуарах, за исключением «Записок» М. Н. Волконской, о двух парных стихотворениях, А. Одоевского и Пушкина.

2. Она развязывает узел между «Стансами» («В надежде славы и добра...») и «Посланием в Сибирь» Пушкина; при всех ухищренных и разноречивых попытках объяснить возможность их одновременного возникновения (последняя острая дискуссия на этот счет вспыхнула в 1985 году) — это все же кажется невероятным.

3. Она обнаруживает в творчестве Пушкина отклик на стихотворение Одоевского. Можно ли вообразить, что это стихотворение не дошло до Пушкина, которому было впрямую адресовано? Но если так, неужели Пушкин мог оставить пылкое обращение к нему без ответа?

* * *

20 декабря 1936 года в «Литературной газете» появилось обращение к Председателю совнаркома СССР В. М. Молотову:

«Уважаемый Вячеслав Михайлович!

Мы вынуждены обратиться к Вам с несколько странным делом. Мы просим Вас вступить за А. С. Пушкина. Дело в том, что недавно в однотомнике избранных произведений, изданном Гослитиздатом в 1936 году, мы натолкнулись на некоторые искажения в тексте. Например, в известном послании „К Чаадаеву“ первые строки напечатаны так:

Любви, надежды, ТИХОЙ славы
Недолго тешил нас обман,
Исчезли юные забавы
Как СОН, как утренний туман.

Мы сличили эти строки с более ранними изданиями и всюду нашли, что должно быть не „тихой славы“, а „громкой славы“, не „сон“, а „дым“. В том же послании в конце вместо „ЗАРЯ пленительного счастья“ напечатано „ЗВЕЗДА пленительного счастья“.

Мы не пушкинисты и не можем установить, какое из изданий правильно, так же, как не можем подсчитать все количество допущенных в том или ином случае искажений. Но для нас ясно, что искажения есть и их быть не должно.

Мы не знаем, куда обратиться для того, чтобы исправить все эти погрешности, и потому написали Вам, надеясь, что Вы поручите авторитетным лицам расследовать эти факты.

Наш адрес: г. Сталино (Донбасс), Новый поселок, Путиловская ул., № 14.

А. Г. Межов
О. В. Григорук

Ниже, в редакционном отклике на это письмо, давалась его политическая оценка: «...Где еще, в какой стране возможно подобное обращение к руководителям правительства, которое (надо думать, обращение, а не правительство. — С. Ф.) встречает живой отклик. Великий вождь нашей страны и всего человечества, любимый отец и друг трудящихся, творец нашей социалистической конституции тов. Сталин и его славные соратники связаны тысячами и миллионами нитей с трудящимися массами нашей социалистической родины, руководят их борьбой за социализм. На этой основе родится та незыблемая связь, то несокрушимое единство, о которое, как о каменную стену, разбивают себе лбы все враги социализма, будут ли это иностранные фашисты своею собственной персоной или троцкистско-зиновьевская агентура Гитлера».

Далее было помещено интервью с М. А. Цявловским «Работа над текстами А. С. Пушкина», где объяснялись причины разночтений в пушкинских произведениях, относительно же стихотворения «К Чаадаеву» между прочим утверждалось: «Заключительные слова послания оказались пророческими и сбылись через сто лет, в наши дни».

Письмо донбассцев само по себе, — несомненно, любопытный факт из истории «народного пушкиноведения», которое всеми средствами государственной пропаганды поощрялось и рекламировалось в преддверии пушкинских торжеств.

И появилось оно как нельзя более кстати. В последние дни 1936-го года со страниц газет шквалом обрушились обвинения в тяжких грехах на пушкинистов-текстологов. В статье А. Гурштейна «Слепые пушкинисты», напечатанной в «Правде» от 16 декаб-

ря, указывалось: «Слепота заслонила от почтенных редакторов и комментаторов сияющие строки великого поэта». В газете «За коммунистическое просвещение» от 20 декабря И. Арамулов негодовал: «Пушкинисты, у которых „сила вся великая“ ушла в текстологию, в своей работе над литературным наследием великого поэта отстают от уровня развития культуры в нашей стране. Мы далеки от огульного охаивания всех пушкинистов. Но нельзя топтаться на месте! Нужно помочь читателям прочесть всего Пушкина глазами современности, а задачу эту невозможно решить с помощью одной текстологии и библиографии». В газете «Литературный Ленинград» была помещена карикатура Малаховского «Недогадливый поэт, или комментаторы в действии»; карикатура изображала памятник в Лицейском саду и ползающих по эту пушкинистов в виде мух, в очках и с лупами; стишки некоего А. Ф. разъясняли суть дела:

Обследован от пят и до макушки
«Пушкинизированный» Пушкин.
При жизни упустил своей
Установить размер бровей.
Молчит поэт в саду теннисом,
Он в жизни не был пушкинистом.

Перечень подобных публикаций можно было бы и продолжить. Но важнее выявить их директивную подоснову. Ею стал доклад А. С. Бубнова, наркома просвещения, заместителя председателя Всесоюзного пушкинского комитета, изложенный также в «Правде» от 17 декабря. Здесь, в частности, отмечалось: «...Были задержки с выпуском академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина. Некоторые из подготовленных томов пришлось вернуть для переработки. Книги были непомерно перегружены комментариями и примечаниями, которые не только не облегчали изучение сочинений поэта, а наоборот затрудняли это изучение и даже направляли по неверному пути.

Советскому читателю не нужны такие псевдонаучные „комментарии“, которые подменяют действительное изучение Пушкина, его замечательной жизни и гениального творчества кывянием в малосущественных мелочах личной жизни и разными по этому поводу догадками.

Нам нужен подлинный Пушкин во всем блеске его художественного гения, в его великой славе создателя русского литера-

турного языка и родоначальника русской литературы, друг декабристов и любимый поэт народов Союза Советских Социалистических Республик».

Упомянув о «задержках», нарком лукавил. Полностью к печати к этому времени (а из-за краткости подготовительного периода их и не могло быть больше) готовы были только два тома. Еще три — вполне отработанные в текстовой части — пока не имели комментариев. А между тем в постановлении Совнаркома СССР «Об ознаменовании столетия со дня рождения А. С. Пушкина» выпуск в сего академического издания (в 18 томах, тиражом 540 тыс. экз.) был предписан в 1937-м году.

Отсюда и атака на «слепых пушкинистов», и зоркий рабочий контроль: время было суровое, и стоило их предупредить, что можно (нужно!) обойтись в академическом (!) издании без комментариев. Вступившиеся за Пушкина А. Г. Межов и О. В. Григорук, которые «всюду нашли» (сами ли?) в послании к Чаадаеву слова *громкой, дым, заря*, должны были пользоваться как некоторыми старыми, так и двумя новыми изданиями, вышедшими в серии «Дешевая библиотека» («Книгу — социалистической деревне») 1933 и 1934 годов. А вообще-то в разное время и разными редакторами текст этого стихотворения печатался по-разному: *слава* определялась то как *тихая*, то как *громкая*, а *забавы* исчезали то как *дым*, то как *сон*, и только — вплоть до советских изданий в последнем четверостишии ожидался восход *зари*, а не *звезды*. Эту традицию уже в 1925 году нарушил Б. В. Томашевский, опубликовав во втором издании однотомного «Собрания сочинений» стихотворение в том виде, в каком оно печатается донныне (в тексте соответственно читалось: *тихой славы, как сон, звезда пленительного счастья*). Однотомник вышел до 1928 года еще шестью изданиями, а в 1935 и 1936 годах повторен в новом, расширенном виде.

Ах, как необходимы комментарии даже в массовых изданиях! Короткая справка наверняка развеяла бы все недоумения донецких пушкинолюбов. Все дело в том, что автографа этого стихотворения не сохранилось. При жизни поэта, в 1829 году, оно, правда, было опубликовано, но без ведома поэта и не целиком (только строки 1—5, 7, 9, 11—16). В числе некоторых других, распространенных в рукописной традиции пушкинских стихотворений, его напечатали в альманахе «Северная звезда» (в первой

строке здесь было *тихой славы*, в четвертой — *как дым*). Против проделки альманашника М. А. Бестужева-Рюмина (в литературных кругах его чаще называли Бесстыжевым-Рюмкиным) Пушкин собирался печатно возражать.

После смерти поэта послание «К Чаадаеву» было напечатано полностью сначала в бесцензурных зарубежных изданиях, а с 1880 года — и в российских, причем каждый из редакторов воспроизводил текст по имеющемуся у него под рукой списку; таковых, с обычной для рукописной традиции вариативностью строк, до наших дней дошло несколько десятков. Б. В. Томашевский, сопоставив различные списки стихотворения, отдал предпочтение списку, принадлежавшему Алексею Васильевичу Шереметеву, с которым Пушкин был знаком в послелицейские годы, когда и было написано это произведение.

Остается сказать несколько слов о событиях и лицах, так или иначе связанных с рассказанной здесь историей.

Академическое полное собрание сочинения А. С. Пушкина, несмотря на постановление Совнаркома, в 1937 году полностью все же не вышло; на выставке в Москве, открытой накануне 100-летней годовщины гибели поэта, лежало всего пять томов, выпущенных тиражом 35 тыс. экз., комментарии в них были упрощены. Во время пушкинских торжеств, среди немногих одобренных свыше пушкинских строк, на многочисленных транспарантах во всех уголках Советского Союза красовалось:

Товарищ! верь: взойдет она
Звезда пленительного счастья!

Тов. Бубнов в пушкинских торжествах не участвовал: незадолго до них он был арестован и вскоре расстрелян. Об А. Г. Межове и О. В. Григоруке мы никакими сведениями не располагаем.

И еще, пожалуй, одно. Л. Л. Домгер, один из участников первого советского академического издания, вспоминая спустя полвека о работе над ним, между прочим свидетельствовал: «интересно отметить, что пишущему эти строки довелось слышать нападки зарубежных пушкинистов на данную редакцию стихотворения („Звезда“ вм. „Заря“ и пр.) как на „большевистское искажение“ текста Пушкина»³⁶.

Сложная все-таки эта наука, текстология...

ПРИМЕЧАНИЯ

Произведения Пушкина в книге цитируются по Большому академическому Полному собранию сочинений Пушкина (т. I—XVI. 1937—1949) с обозначением тома и страницы в тексте. Шифры рукописей Пушкина обозначены сокращенно: (ПД, номер), — что означает: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ф. 244, оп. 1. Следует иметь в виду, что рабочие тетради поэта (ПД 829—846) ныне изданы факсимильно (т. I—VIII. СПб.—Лондон, 1995—1997). Сокращенно также в тексте с обозначением страницы цитируется издание: Рукою Пушкина. Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. Изд. 2, переработанное. М., 1997 (РП).

ТАИНСТВЕННЫЙ ПЕВЕЦ

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1939. С. 424.

² Stöckl Ernst. Pushkin und Musik. Leipzig, 1974.

³ Русские народные песни. Л., 1988. С. 98.

⁴ См.: Словарь языка Пушкина. Т. 3. М., 1959. С. 287.

⁵ Гроссман Л. П. Онегинская строфа // Пушкин. Сб. I. М., 1924. С. 122.

⁶ Отмечено Д. Д. Благим; см.: Благий Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 255.

⁷ История публикации эпиграммы прослежена нами в заметке: Эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...»: (текст, датировка, сатирическая направленность) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. Здесь же дан новый текст эпиграммы, ныне существенно уточненный.

⁸ Вересаев В. В. Спутники Пушкина. 2. М., 1993. С. 32.

⁹ Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 283.

¹⁰ См.: Лейтон Л. Г. Пушкин и Гораций: «Арион» // Русская литература. 1999. № 2. С. 71—85.

¹¹ Хоанг Ван Кан. Произведения А. С. Пушкина во вьетнамских переводах. Автореферат канд. дисс. СПб., 1996. С. 15—16.

¹² Шкловский В. Б. Повести в прозе. Размышления и разборы. Т. 2. М., 1966. С. 32.

¹³ О цикле, спрятанном Пушкиным в данном разделе, см. ниже, с. 113.

¹⁴ Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным. Лондон; Париж, 1975. С. 60.

¹⁵ «Русь» здесь наименование народности, а не государства. Пушкин, по правилам того времени, писал это слово с большой буквы, как и в следующей строке: «Грек». В современных публикациях заглавная буква в слове «Русь», по недоразумению, оставлена.

¹⁶ Пушкин А. С. Собр. соч. М., 1974. Т. 2. С. 579—580.

¹⁷ Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 86. Второе четверостишие пушкинского стихотворения является перифразой рылеевских строк.

¹⁸ Именно в годы правления Ивана III, после того как Константинополь был завоеван турками, возникает теория «Москвы, третьего Рима». Возможно, Пушкин знал о том, что предок его бабки Ольги Васильевны Чичериной, Афанасий Чичери, сопровождал в 1472 г. из Италии Софью Палеолог, племянницу последнего византийского императора, невесту вел. кн. Ивана III.

¹⁹ Московский телеграф. 1829. Ч. 29. № 18. С. 260. Стихотворение здесь было напечатано анонимно, на его авторство нам любезно указал В. А. Кошелев.

²⁰ Опубликовано в «Северных цветах на 1830 г.» вместе с пушкинским стихотворением «Олегов щит».

²¹ Эти строки Пушкин процитировал, в частности, в своей статье о «Фракийских элегиях» В. Г. Теплякова, напечатанной в «Современнике» (1836. Т. 3).

²² Первоначально это стихотворение было напечатано Ф. И. Тютчевым под названием «Видение» (Галатея. 1830. № 10), впоследствии разделено на два: «Видение» и «Олегов щит» (пушкинское название).

²³ Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы XI — начало XII века. М., 1978. С. 47.

²⁴ Там же.

²⁵ Соловьев В. С. Значение поэзии по стихотворениям Пушкина // Вестник Европы. 1899. № 12. С. 709—710.

²⁶ Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Пг., 1919. С. 50—61.

²⁷ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1999. С. 277.

²⁸ На самом деле ни «тяжких цепей», ни «громовых стрел» на Чесменской колонне нет и во времена Пушкина не было: они появились в стихотворении именно как аллегория боя; столь же аллегоричны и «валы седые», невообразимые в царскосельском Большом озере (реально, пруде).

²⁹ Стихотворение это было записано Пушкиным 26 ноября 1830 г. в альбом болдинского соседа Д. А. Остафьева (ПД 1757, л. 104 об.) — см.: РП, с. 483—484.

³⁰ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1855. Т. 8. С. 625.

³¹ Грибоедов А. С. Сочинения. М., 1988. С. 371.

³² «Александрыйский» — такое притяжательное прилагательное могло быть образовано от слова «Александрия», а никак не от слова «Александр».

³³ Это самое высокое из известных в пушкинское время сооружений (около 180 метров).

ВЕСЕЛОЕ ИМЯ

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1977. С. 149.

² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1985. С. 32.

³ Нем. Kücken — цыпленок, Kuchen — пирог.

⁴ Перевод И. Северянина.

⁵ Арзамас. Кн. I. М., 1994. С. 266.

⁶ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 16.

⁷ О заглавии эпиграммы и о ее принадлежности перу Пушкина см.: Вацуро В. Продолжение спора (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и вы») // Звезда. 1999. № 6. С. 142—148.

⁸ Свою возлюбленную Ио, чтобы спасти от Геры, Зевс превратил в корову.

⁹ Марциал. Эпиграммы. СПб., 1994. С. 121.

¹⁰ Единственное известное нам исключение, — список Ефремова (ПД 244, оп. 8, № 4):

Полу-купец,
полу-боярин,
полу-хитрец,
полу-татарин,
полу-подлец,
полу-невежда
и есть надежда,
что полным будет наконец.

Не сконструирован ли этот текст на основании мемуаров И. П. Липранди, о которых см. с. 42?

¹¹ Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1. 1815—1825. С. 350.

¹² Переписка А. С. Пушкина. Т. 1. М., 1982. С. 96.

¹³ Жуковский В. А. Сочинения. М., 1954. С. 43.

¹⁴ Словарь языка Пушкина. Т. 4. М., 1961. С. 203.

¹⁵ Ср. нечто подобное в письме Пушкина Вяземскому от 7 июня 1824 года: «Пришли мне эпиграмму Грибоедова. В твоей неточность: и визг такой; должно писк» (ХIII, 96).

¹⁶ Замков Н. К. Пушкин и Ф. Н. Глинка // Пушкин и его современники. Вып. XXIX—XXX. Пг., 1918. С. 81. Нельзя не признать, что поправка Вяземского довольно удачна: «Глаголь» (Г — начальная буква фамилии поэта) совмещала высокое значение лексемы (ср. державинское «Глагол времен» или же пушкинское «Глаголом жги сердца людей») и ее травестийное использование в литературной традиции: герой комедии И. А. Крылова «Урок дочкам» представлялся маркизом Глаголем, простодушно ориентируясь на перевод Елагина и Лукина, выпустившими известный роман Прерво под названием «Приключения маркиза Г., или Жизнь благородного человека, оставившего свет». То есть Вяземский усугублял пародийную игру, намеченную в пушкинском тексте (Кутейкин — персонаж комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»). Разумеется, однако, что мы обязаны печатать эпиграмму на Ф. Глинку по тексту Пушкина, а не Вяземского, т. к. не имеем никаких свидетельств о согласии автора на изменение текста.

¹⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 356—357.

¹⁸ Абрамович С. К истории конфликта Пушкина с Воронцовым // Звезда, 1974. № 6. С. 194—195.

¹⁹ Басаргин Н. В. Воспоминания. Рассказы. Статьи. Иркутск, 1988. С. 71.

²⁰ Аринштейн Л. М. «Вторичная мемуаристика» в комментарии (Об эпиграмме Пушкина «Сказали раз царю...») // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 11.

²¹ Иовва И. Ф. О пребывании и высылке Пушкина из Одессы (по архивным материалам) // Русская литература. 1983. № 3. С. 164.

²² Цит. по: Модзалевский Б. Л. К истории ссылки Пушкина в Михайловское // Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 85.

²³ Там же. С. 86.

²⁴ Проблема авторства Пушкина и литературных источников этого стихотворения рассмотрена в статье: Рак В. Д. К истории четверостишия, приписанного Пушкину // Временник Пушкинской комиссии. 1973. Л., 1975. С. 107—117.

²⁵ Письмо об «уроках афеизма» в Большом академическом издании считается (со знаком вопроса) адресованным А. Н. Раевскому (ХIII, 70), Б. В. Томашевский более вероятным адресатом считает В. К. Кюхельбекера. В последнее время была аргументирована другая адресация письма, на наш взгляд, наиболее достоверная — см.: Левичева Т. И. Письма А. С. Пушкина южного периода. Проблема текстологии. Симферополь,

1999. С. 23—24. Письмо это было, очевидно, послано Пушкиным А. А. Дельвигу.

²⁶ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. СПб., 1995. Т. I. С. 39.

²⁷ «Отрывки» были напечатаны в альманахе анонимно, благодаря уловке О. М. Сомова, который в письме к цензору К. С. Сербиновичу, в частности, сообщал: «...доставлю вам дня через два, и мысли разных лиц, без надписи, в коих с именем одни только стихи Пушкина. Стихи сии, равно как и самую сию статью, отдавал я г. Фон-Фоку, а он представлял их А. Х. Бенкендорфу, для рассмотрения КЕМ все стихи Пушкина рассматриваются. А. Х. Бенкендорф сказал, что для сих маленьких стишков не стоит утруждать г<осударя> И<мператора>, и что они могут быть пропущены с одобрения Цензуры» (цит. по: Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига-Пушкина. М., 1978. С. 125).

²⁸ См.: Козмина Л. В. Автобиографические записки А. С. Пушкина. 1821—1825 гг. Проблемы реконструкции. М., 1999. С. 51.

²⁹ Последнее слово Грибоедов здесь выделил курсивом, что намекало на особый смысл: «бессловесное животное, скот».

³⁰ Возможно, в имени дополнительно подразумевалось французское *midí* (южный), что связывало первоначальный набросок эпиграммы (о чем речь шла выше) со строками, следовавшими далее: «Люблю Одессу <я> — имеет Она какой-то южный вид».

³¹ См.: Аринштейн Л. М. К истории высылки Пушкина из Одессы (Легенды и факты) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 291, 295, 297.

³² См.: Кацик В. О. М. С. Воронцов и А. С. Пушкин: нетрадиционный взгляд на историю взаимоотношений // Воронцовы — два века истории России: Материалы научной конференции. Владимир, 1992. С. 90—98.

³³ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 151.

³⁴ Кюхельбекер В. К. Избр. произведения в 2 т. М.; Л., 1967. Т. I. С. 314.

СТИХИ В АЛЬБОМАХ

¹ Вяземский П. А. Сочинения. М., 1982. Т. I. С. 146.

² Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 409.

³ Яковлев П. Л. Записки москвича. М., 1828. Ч. I. С. 122. Об альбомах пушкинской поры см.: Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний. Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков. М.; Л., 1960; Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пуш-

кинского Дома (1750—1840 годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л., 1979. Пушкинские записи в альбомах собраны в кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 627—670.

⁴ ПД 1688. Об альбоме Горчакова см.: Руденская М., Руденская С. «Наставникам... за благо воздадим». Л., 1986. С. 108—110.

⁵ Перевод с нем. Р. Ю. Данилевского.

⁶ РП, с. 227.

⁷ ПД 1689

⁸ Написано в изгнании. — фр.

⁹ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 391—392.

¹⁰ Звезда. 1941. № 5. С. 166.

¹¹ Дневник Annette. М., 1994. С. 51—52.

¹² Московский телеграф. 1827. Ч. XVIII. № 23. С. 110—111.

¹³ Архив декабриста С. Г. Волконского. Пг., 1918. Т. I. С. 412.

¹⁴ Там же. С. 427.

¹⁵ Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6. С. 93.

¹⁶ Там же. С. 84.

¹⁷ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. С. 277.

¹⁸ Там же. С. 482.

¹⁹ Там же. С. 141.

²⁰ Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 159.

²¹ Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., 1989. С. 156.

ЛИРИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ

¹ Макогоненко Г. П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974. С. 81—82.

² Мейлах Б. С. Талисман: Книга о Пушкине. М., 1975. С. 18.

³ Поддубная Р. Творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл // *Studia rossica posnaniensia. Zesz.* 12. 1979. S. 3—4.

⁴ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 213.

⁵ Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С. 21. Здесь же см. краткую библиографию.

⁶ На наш взгляд, этот цикл, написанный Пушкиным на даче Каменного острова в Петербурге в июне—августе 1836 г. выстраивался в такой последовательности:

I. Из Пиндемонти («Не дорого ценю я громкие права...»)

II. «Отцы пустынноики и жены непорочны...»

III. Подражание италянскому («Как с дерева сорвался предатель ученик...»)

IV. Мирская власть («Когда великое свершалось торжество...»)

V. «Когда за городом, задумчив, я брожу...»

VI. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

В последнее время такая точка зрения разделяется некоторыми исследователями. См.: Пушкин для семейного чтения. М., 1998 (сост. В. А. Кошелев). С. 260—264; Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина // Русская литература. 1999. № 2. С. 107—108.

⁷ Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. С. 24—25.

⁸ Русь. 1881. № 13 (публикация Я. К. Грота).

⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 13.

¹⁰ Там же. С. 29.

¹¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 416.

¹² Об этом по слухам, дошедшим до Дерпта, сообщал 7 марта 1828 г. И. М. Языков (см.: Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1. С. 353), а также упоминал в 1832 г. в письме к С. А. Соболевскому С. П. Шевырев (Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 750).

¹³ Намек на Степана Разина можно усмотреть в строфе ХLI шестой главы («Поет про волжских рыбарей»); в 1829 г. Пушкин прямо вспоминает Разина в одной из строф «Путешествия Онегина»: «...бурлаки, // Опершись на багры стальные, // Унынным голосом поют // Про тот разбойничий приют, // Про те разезды удалые, // Как Стенька Разин в старину // Кровавил волжскую волну» (VI, 498—499).

¹⁴ См.: Овчинников Р. В. Над «пугачевскими» страницами Пушкина. М., 1981. С. 54—60.

¹⁵ Относится к 1831 г. — см. XII, 208—209.

¹⁶ «У нас то было, братцы, на тихом Дону» и «На заре то было, братцы, на утренней» (см. РП, с. 432).

¹⁷ «Опять отдан Пушкину» (помета на записке рукою А. С. Норова). Следовательно, тогда еще библиотека Норова не перешла в другие руки.

Записка набросана на листке без водяных знаков и не имеет даты. Датировка ее, предложенная в Большом академическом собрании сочинений (10—15 ноября 1833 г., Москва), едва ли точна. Предполагается, что во время короткого пребывания в Москве, при проезде из Болдина в Петербург, Пушкин пользовался библиотекой Норова, что отразилось в примечаниях к «Истории Пугачева»: «Подробности сей казни (Пугаче-

ва. — С. Ф.) разительно напоминают казнь другого донского казака, свирепствующего сто лет перед Пугачевым, почти в тех же местах и с такими же ужасными успехами. См. Relation des particularites de la rebellion de Stenco Rasin contre le grand Duc de Moscovie... traduit de l'Anglais par C. Desmaies. MDCLXXII. Книга сия весьма редка; я видел один экземпляр оной в библиотеке А. С. Норова, ныне принадлежащей князю Н. И. Трубецкому» (IX, 148). Последнее замечание в сопоставлении с пометой А. С. Норова на записке к нему Пушкина безусловно свидетельствует о том, что записка эта написана до работы над «Историей Пугачева» (до того, как библиотека Норова перешла к Трубецкому). Из того же примечания к «Истории Пугачева» между прочим следует и то, что в 1833 г. Пушкин твердо знает подлинные инициалы Авраама Сергеевича Норова, в то время как на приведенной выше записке помещено: «Его превосходительству А. П. Норову». Это не случайная описка. Так же адресована и другая (тоже недатированная) записка Пушкина Норову: «Пошлю тебе, любезный Норов, Satyricon — а мистерии где-то у меня запрятаны. Отыщу непременно. До свидания, весь твой А. П.» (XV, 94). Вполне очевидно, что записка эта близка по времени к первой, а значит в ту пору между Пушкиным и Норовым был достаточно активный книжный обмен. Едва ли это могло быть во время кратковременной остановки Пушкина в Москве осенью 1833 г. Ошибка же в обозначении инициалов Норова (хотя они и на «ты») свидетельствует, что сблизились они не так давно.

¹⁸ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Изд. 2-е. Л., 1988, с. 297. Здесь не зарегистрированы встречи Пушкина и Норова между 1827 и 1833 гг.

¹⁹ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Т. IX—X. С. 344.

²⁰ См. в кн.: Записки иностранцев о восстании Степана Разина. Л., 1968. С. 84—126.

²¹ Об этой книге и ее авторе см.: Там же. С. 86—87.

²² См.: Греков Б. Д. Новые материалы о движении Стеньки Разина // Летопись занятий Археографической комиссии. Л., 1927. Вып. I (34). С. 204.

²³ Пушкин. Письма. [М.; Л.]: Academia, 1935. Т. III. С. 664.

²⁴ Русский архив. 1878. № 5. Стб. 786.

²⁵ Ср. в «Реляции...»: «Стенька пришел вместе с казаками своими в Астрахань, и все они были больные и распухшие, потому что незадолго перед тем, когда осадили их персы на одном из островов Каспийского моря, принуждены были пить соленую воду <...> Оправившись после

болезни, Стенька выказал щедрость жителям Астрахани. Когда ходил он по улицам, то бросал в народ золотые и другие награбленные им монеты, и оттого народ встречал его приветственными кликами» (Записки иностранцев о восстании Степана Разина. С. 108).

²⁶ О Д. Бутлере см.: Записки иностранцев о восстании Степана Разина (по указателю имен).

²⁷ *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813—1826). С. 516—517.

²⁸ *Салупере М.* Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология. Сб. студенческих научных работ. Тарту, 1963. Вып. 1. С. 49—55.

²⁹ В научном издании исторических песен по аналогии с другими многочисленными записями сюжета о сыне Разина в пушкинской записи говорится: «Во всех изданиях печатается как два самостоятельных текста. Однако для этого нет достаточных оснований. Мы печатаем текст как одну песню, разбивая его звездочкой на две части» (Исторические песни XVII века. М.; Л., 1966. С. 360). Важно, однако, подчеркнуть, что Пушкин (это и отразилось в его записи) воспринимал данный текст как две песни, объединенные общим сюжетом.

³⁰ Пушкин. Исследования и материалы: Труды Третьей Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 377.

³¹ Здесь жил Пушкин. Пушкинские места Советского Союза: Очерки. Л., 1963. С. 135. См. также в кн.: *Моложавенко В. С.* «Был и я среди донцов»: Записки краеведа. Ростов н/Д., 1984. С. 61.

³² Северный архив. 1824. Апрель. № 7. С. 30—32.

³³ *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770. Ч. 3. С. 126. Этот распространенный песенный сюжет был усвоен и разинским фольклором — ср. записанную на Урале песню «Как по морю, морю синему», в примечаниях к которой А. Н. Лозанова указывает: «Творческая память не запечатлела в особых песнях образа захваченной Разинным в плен красавицы-персиянки. Но в молодецких песнях о безыменной девице могут быть отмечены некоторые черты как отпечаток разинщины. Напр., в данном варианте: изображение роскошно убранной лодки, золотой казны, нарядных тканей; также характерен образ девицы, завезенной в чужую землю. Сюжет о девице, захваченной в плен, широко известен в молодецких, казачьих и разбойничьих песнях в разнообразном окружении» (Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.; Л., 1935. С. 70, 369).

³⁴ Песни и сказания о Разине и Пугачеве. С. 86.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 123—124.

³⁷ *Костомаров Н.* Бунт Стеньки Разина. 2-е изд. СПб., 1854. С. 96.

³⁸ Записки иностранцев о восстании Степана Разина. С. 47.

³⁹ *Соколов М. Е.* Песни А. С. Пушкина и крестьян Саратовской губернии о Стеньке Разине. Саратов, 1902. С. 11.

⁴⁰ Возможно, в данном случае Пушкин опирался на сказочную традицию, объединяющую подчас и море, и золото, и серебро, и «девицу», ср.: «Смотрит, а по синю морю плывет Василиса-царевна в серебряной лодочке, золотым веслом попиhaется» (Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 425).

⁴¹ чудо мастерства (*франц.*).

⁴² *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 219.

⁴³ См.: *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 131—156.

⁴⁴ Об уточнении пушкинского текста в данном случае см. в кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. С. 57.

⁴⁵ *Гнедич Н. И.* Стихотворения. С. 239.

⁴⁶ Москвитянин. 1841. Ч. VI, № 7. С. 167. Аналогичное предание было записано впоследствии только один раз — П. И. Якушкиным и помещено в его «Путевых письмах» (СПб., 1884), причем, как и в версии, напечатанной в «Москвитянине», жадность воеводы здесь истолковывается как главная причина восстания Степана Разина (см. в кн.: Песни и сказания о Разине и Пугачеве. С. 113—116). Не исключено, что именно публикация в «Москвитянине» послужила источником устного предания, записанного Якушкиным.

⁴⁷ Москвитянин. 1841. Ч. VI, № 7. С. 165.

⁴⁸ *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770. Ч. 3. С. 71 (№ 54).

⁴⁹ Очевидно, именно возобновление работы Пушкина над циклом возбудило слухи о том, что он пишет поэму о Степане Разине, отразившиеся, в частности, в письмах Языкова и Шевырева. К 1826—1827 гг., как уже подчеркивалось выше, следует отнести и письмо Пушкина к А. С. Норову с перечнем литературы о Степане Разине, которая могла понадобиться поэту в связи с продолжением работы над циклом. Характерно, что в этой записке Пушкин упоминает только свою песню об «одалиске» — песня о шубе тогда еще, наверное, не была написана.

БОЖЕСТВЕННЫЙ ГЛАГОЛ

¹ Здесь во всех изданиях стихотворений Пушкина добавлена строка «вас не разбудит чести клич». Строка эта отсутствует в *обоих* беловых автографах (нет там и деления текста на две строфы). По смыслу сво-

ему эта фраза неуместна в подражании евангельской притче (честь — понятие гражданское). См.: *Ларионова Е. О.* О тексте стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. I. С. 245—249.

² О тексте послания см. ниже, с. 170—178.

³ Две первые строки записаны на правом поле листа, три остальные отработаны на левом поле. См.: *Пушкин А. С.* Рабочие тетради. Т. II. СПб.; Лондон, 1995. ПД 832. Л. 42.

⁴ В черновых вариантах стихотворения, в частности, читаем: «Непостижимое волненье / Меня к лукавому влекло» (II, 806).

⁵ Отмечено И. Н. Медведевой. См.: *Медведева И. Н.* Пушкинская элегия 1820-х годов «Демон» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 64—65.

⁶ В. П. Старк трактует образ сеятеля в качестве пророка, что едва ли корректно. Пророк — это прежде всего обличитель и прорицатель. В пушкинском сеятеле эти качества не обозначены. См.: *Старк В. П.* Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 57—58.

⁷ И. В. Немировский сближает пушкинский текст со словами из письма М. Ф. Орлова к П. А. Вяземскому: «Мы так напуганы, что и счастья боимся. Какая жатва может быть на поле, которое заросло осокою? ... Не грозою побита будет жатва, а червями съедена...» См.: *Немировский И. В.* Стихотворение Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» в контексте общественного движения начала 20-х гг. XIX в. // Литература и история. СПб., 1992. С. 86.

⁸ Коран / Перевод И. Ю. Крачковского. М., 1991. С. 45—46.

⁹ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 23.

¹⁰ *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 350.

¹¹ Там же. В дороге Пушкин мог восстановить сожженный текст стихотворения.

¹² Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 12.

¹³ «Во время коронации государь послал за ним курьера (обо всем этот сам Пушкин рассказывал) везти его немедленно в Москву. Пушкин перед тем написал какое-то сочинение в возмутительном духе, и теперь, воображая, что его везут не на добро, дорогою обдумывал далее это сочинение; а между тем известно, какой прием сделал ему великодушный император. Тотчас после этого Пушкин уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал об нем» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 45).

¹⁴ Там же. С. 451—452. Упоминание о четырех стихотворениях, которое часто считают апокрифическим, могло иметь в виду, кроме «Пророка», еще три стихотворения: «Вяземскому» («Так море, древний душегубец...»), «Пушину» («Мой первый друг, мой друг бесценный...») и «Мордвинову» («Под хладом старости угрюмо угасал...»).

¹⁵ *Есилов В. И.* «К убийце гнусному явись...» // Вестник РАН. Т. 68. № 9. С. 831.

¹⁶ *Пугачев В. В.* Пушкин, Радищев и Карамзин. Саратов, 1992. С. 180.

¹⁷ См.: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 21. Л., 1987. С. 39.

¹⁸ *Строганов М. В.* Стихотворение Пушкина «Пророк» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. Л., 1996. С. 9—10.

¹⁹ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений / Под ред. Б. В. Томашевского. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 334.

То же: М.; Л., 1956. С. 334.

²⁰ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии. М.; Л., 1961. С. 40, 499, 501.

²¹ *Пугачев В. В.* Пушкин, Радищев и Карамзин. С. 172.

²² *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998. С. 154—159.

²³ ПД 856. Л. 2.

²⁴ ПД 244, оп. 4, № 17.

²⁵ *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина. М., 1950. С. 540.

²⁶ *Черняев Н. И.* «Пророк» Пушкина в связи с его «Подражаниями Корану». М., 1898.

²⁷ *Сумцов Н. Ф.* А. С. Пушкин. Харьков, 1900.

²⁸ *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. М., 1959. С. 359.

²⁹ *Франк С.* Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 389.

³⁰ Коран / Пер. И. Ю. Крачковского. М., 1963. С. 671.

³¹ *Соловьев В.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 55, 63—64 (Курсив В. С. Соловьева).

³² О стихотворении «19 октября 1827» см.: *Найдич Э. Э.* Стихотворение «19 октября 1827» // Лит. архив. М.; Л., 1951. Т. 3; *Костин В. Г.* Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам // Учен. зап. Калнинского пед. ин-та. 1963. Т. 36. С. 60—61; *Левкович Я. Л.* Лицейские «годовщины» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 84—87.

³³ См. примечание 27 к главе «Веселое имя».

³⁴ См.: *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 81.

³⁵ См.: Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1891. Т. 2. Вып. I. Стлб. 1554.

³⁶ Памятники литературы Древней Руси. М., 1994. Т. XII. С. 598.

³⁷ И. Ю. Юрьева именно литургию Василия Великого считает непосредственным источником второго четверостишия пушкинского стихотворения (см.: Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство // Сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного писания с комментарием. М., 1998. С. 146). Но данная молитва во время службы читается священником в алтаре тихо, про себя. Молящиеся в храме в это время слышат пение хора. Тайные молитвы, конечно, можно найти в Служебниках, но едва ли Пушкин внимательно их изучал.

³⁸ Гоголь Н. В. Соч. М., 1889. Т. 4. С. 450.

³⁹ Мясоедов А. Н. (лицеист LIII курса). 19 октября (1811—1936) // Некрасов С. М. Лицей после Лицея. М., 1997. С. 45.

⁴⁰ Клемм О. В. (лицеист LXX курса). 19 октября 1955 года // Там же. С. 76.

⁴¹ Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ. М., 1989. Т. 1. С. 52.

⁴² Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным. Лондон; Париж, 1975. С. 61.

⁴³ Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М., 1988. Кн. 2. С. 433—434.

«Я ВАС ЛЮБИЛ...»

¹ В тот же день Пушкиным написано другое стихотворение — ответ Филарету «В часы забав иль праздной скуки...»

² Ботвинник Н. М. О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» / Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979. С. 147—156.

³ Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1991. С. 102.

⁴ Шенье Андре. Сочинения. М., 1995. С. 30.

Четыре последних строки здесь скорее представляли собою самостоятельный элегический отрывок.

⁵ Заболоцкий Н. Столбцы. СПб., 1993. С. 283.

⁶ При публикациях в этой строке пропускается знак после слов «в последний раз». Но в рукописи в этом месте стоит тире.

⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 557—558. Как тут не вспомнить «мо» В. В. Жириновского! В рамках телевизионной юбилейной (1999) программы на ОРТ «Ваш Пушкин» стихотворение «Я

вас любил...» было доверено читать по строчкам одному за другим популярным деятелям. Две заключительные строки с чувством продекламировал лидер ЛДПР и со вздохом пояснил: «А женщину свою другому отдал».

⁸ Жолковский А. К. Разбор стихотворения Пушкина «Я вас любил...» // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 36. 1977. № 3. С. 258, 260. Ср. также наблюдение С. Сендеровича: «Это откровение личности, данное через самоанализ, воспоминание и его переживание, но совершающееся в итоге со сверхличной силой и открывающее нечто большее, чем было в личном намерении» (Сендерович С. Внутренняя речь и терапевтическая функция в лирике // Revue de etudes slaves Tome cinquante neuvieme, Paris, 1987. P. 317).

⁹ Бродский И. Сочинения. СПб., 1992. Т. 2. С. 339. Парменид (VI в. до н. э.) — древнегреческий философ, первым открывший принципиальное отличие между чувствованием и мышлением (между миром, чувственно познаваемым, и миром мыслимым); бытие, по Пармениду, это вечность и неподвижность (сфера богов), противопоставленные текучему времени, доступному чувствам.

¹⁰ Якобсон Р. Поэтика грамматика и грамматика поэзии // Poetics. Poetica. Поэтика. Warszawa, 1961. С. 405.

¹² Р. Якобсон, вероятно, не принимает во внимание трижды повторенную в стихотворении частицу «не».

¹³ Во всяком случае можно согласиться с наблюдением В. В. Мерлина: «Буквальное значение этого местоимения — «не этот» <...> Вместе с тем сам «другой» определен как единственный индивид — как Другой <...> Другой — это Любящий, «тот, кто в данном возможном мире любит вас искренно и нежно» <...> Таким образом, Другой представлен как личность» (Мерлин В. В. Самоотрицание текста (К семантике поэтической концовки) // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 49. 1990. № 1. С. 12).

¹⁴ Якобсон Р. Указ. соч. С. 407. Ср.: Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 119.

¹⁵ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 374. Ср.: Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977. С. 50—87.

¹⁶ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 238.

¹⁷ Это отмечено В. Шкловским. См.: Шкловский В. Поэзия грамматика и грамматика поэзии // Иностранная литература. 1969. № 6. С. 222. Между прочим, полемизируя с Р. Якобсоном, В. Шкловский роняет и такое замечание по поводу обычного перечня тропов (образных средств): «В то же время не указываются, или может быть считается неважным, так называемые сюжетные построения, оперирующие событиями» (С. 219).

¹⁸ Хоанг Ван Кан. Лирика Пушкина во вьетнамских переводах. С. 262.

¹⁹ Ленинградская правда. 1991. 6 июня. С. 3.

БОЛДИНСКИЕ ОЗАРЕНИЯ

¹ Грехнев В. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 239.

² Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 490.

³ Пушкин Василий. Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 165—164.

⁴ Там же. С. 164.

⁵ Баратынский Е. А. Указ. изд. С. 208.

⁶ Вяземский П. А. Сочинения. М., 1982. Т. I. С. 178—179.

⁷ Там же. С. 182.

⁸ Жуковский В. А. Сочинения. С. 119. В статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“» (1816) Грибоедов иронизировал: «Впрочем, дорогой Людмиле довольно весело; ей встречаются приятные тени...» (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Л., 1999. Т. 2. С. 262). В первой половине 1828 г. Грибоедов, как и Вяземский, постоянно общается в Петербурге с Пушкиным.

¹⁰ Пушкин обратил внимание на эту публикацию. Она отразилась в наброске одной из онегинских строф:

И в зале яркой и богатой,
Когда в умолкший тесный круг
Подобно лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла-Рук
И над поникшею толпою
Сияет царскою главою...

(VI, 630)

¹¹ Жуковский В. А. Указ. изд. С. 92.

¹² Гаспаров М. Л. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея // Пушкинские чтения. Сб. статей. Таллин, 1990. С. 10.

¹³ Макогоненко Г. П. Указ. соч. С. 102—104. Ср.: Непомнящий В. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. Изд. 2, дополненное. М., 1987. С. 222, 245—247.

¹⁴ О топике русской народной сказки в сюжете «Капитанской дочки» см.: Смирнов И. П. От сказки к роману // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1973. Т. XXVII. Л., 1973. С. 304—320.

¹⁵ История XIX века / Под ред. Лависса и Рембо. М., 1938. Т. 3. С. 168—169.

¹⁶ См.: Яковлев Н. Последний литературный собеседник Пушкина (Бари Корнуоль) // Пушкин и его современники. Пг., 1928. Вып. 28. С. 17—20.

¹⁷ См.: Ахматова А. О Пушкине. М., 1989. С. 245—246.

¹⁸ Байрон. Полн. собр. соч. СПб., 1894. Т. 4. С. 147.

¹⁹ См.: Викери У. Загадочная помета Пушкина // Временник Пушкинской комиссии 1977. Л., 1980. С. 91—95.

²⁰ Там же. С. 95—101. В. С. Листов находит переключку пушкинского стихотворения с книгой библейского пророка Осии, память которого по церковному календарю отмечалась 17 октября (см.: Листов В. С. К истолкованию стихотворения Пушкина «Стамбул гяуры нынче славят» // Изв. РАН. Серия литературы и языка. Т. 55. № 6. 1996). Однако расшифровку сокращенных в пушкинской помете слов как «предчувствия разбойника в столице», предложенную исследователем, нельзя признать убедительной.

²¹ См.: Пушкин / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1906. Т. V.

²² Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 241.

²³ В посмертном собрании сочинений Пушкина (т. IX, 1841) В. А. Жуковский под этим общим заглавием объединил два стихотворения Пушкина: «В начале жизни школу помню я...» и «И дале мы пошли — и страх объял меня...» (1832).

²⁴ См.: Кохановская Н. С. (Соханская) Степной цветок на могилу Пушкина // Рус. беседа, 1859. № 5; отд. отт.: М., 1859

Николич Д. Н. «В начале жизни школу помню я...» А. С. Пушкина // Ученые записки Алма-Атинского гос. пединститута им. Абая. Т. XIII. Серия педагогических и филологических наук. Алма-Ата, 1957.

²⁵ Благий Д. Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. Изд. 2. М., 1979. С. 164. В 1819 г. Байрон написал поэму «Пророчество Данте» также терцинами, впервые опробовав эту строфу. Возможно, эта поэма (отмечено Д. Д. Благим) в какой-то мере оказала влияние на замысел пушкинского стихотворения. Она написана от лица Данте и в начале великий поэт обращался к Беатриче:

С моей десятою весной существования
Ты стала жизнью мне, любовью, хоть едва
Я это слово знал, — всей сущностью созданья.

И в старых ты моих глазах досель жива,
Померкших в годы войн гражданских, в дни гонений,
В дни слез (лишь по тебе: для бед — душа мертва...)

(Байрон Дж. Г. Избранные произведения. Т. I. М., 1987. С. 538. Перевод Г. Шенгели).

²⁶ Голенищев-Кутузов И. Н. Жизнь Данте и его малые произведения // Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968. С. 466.

²⁷ Данте. Малые произведения. С. 154.

²⁸ Там же. С. 93. Следует заметить, что в первоначальном наброске стихотворения (ПД 144) уже появилось упоминание о ветхой одежде как персонификации стареющей памяти. Теперь же эта примета перенесена на образ «величавой жены».

²⁹ Мережковский Д. С. Эстетика и критика. М., 1994. Т. I. С. 121.

³⁰ Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 42—43.

О ТЕКСТОЛОГИИ ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

¹ Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 566—567.

² См.: Сандомирская В. Б. «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX.

³ Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича // Там же. Т. VII.

⁴ Благой Д. Д. Душа в заветной лире. С. 123—124.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Л., 1977. Т. II. С. 273—275.

⁶ Михайлова Н. И. Стихотворение Пушкина «Заклинание» (из наблюдений над текстом) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26.

⁷ Единственное исключение: Пушкин. Полное собрание художественных произведений. СПб., 1999. С. 665.

⁸ Немировский И. В. О дубильности стихотворения «Рефутация господина Беранжера» // Пушкин и его современники. Вып. I (40). СПб., 1999.

⁹ См.: Салаямон Л. С. Пушкин: «Эпиграмму припишут мне...» По поводу эпиграммы «На Александра I» и послания «Ты и я» // Звезда. 1998. № 2; Вацура В. Э. Продолжение спора (о стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Там же. 1999. № 6.

¹⁰ См.: Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина // Неизданный Пушкин. Вып. I. СПб., 1996. С. 32—37 (в этом же выпуске нами обосновываются также тексты стихотворений «Кто видел край, где роскошью природы...», «Элеферия», «Вяземскому» («Язвительный поэт, остряк замысловатый...»), «Денису Давыдову» («Я слушаю тебя и сердцем молодею...»), «Царское Село», «На тихих берегах Москвы...»). В. Д. Рак высказал ряд возражений по поводу нашей трактовки текста послания к В. Ф. Раевскому (см.: Русская литература. 1999. № 6. Там же см. наш «От-

вет В. Д. Раку»). Мы благодарны В. Д. Раку за ряд ценных замечаний частного характера, которые ныне учтены. Трактовка же дефинитивного текста стихотворения осталась неизменной, хотя ее аргументация существенно усилена, благодаря замечаниям В. Д. Рака.

¹¹ Отмечая исключительную редкость подобной строфы как в русской, так и во французской поэзии, Б. В. Томашевский приводит лишь один ее аналог — думу Рылеева «Борис Годунов» (1822) (см.: Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 320—321). На наш взгляд, у Пушкина эта строфа возникла спонтанно, без ориентации на какие-либо образцы, тем более на рылеевскую думу (о датировке работы над посланием — не позже начала февраля 1822 г. — см.: Неизданный Пушкин. Вып. I. С. 36—37). Более поздними по времени являются и стихотворения «Родина» (1823) Ф. А. Туманского и «Мой мир» (1832) М. Д. Деларю, в которых использована такая же строфа (см.: Поэты 1820—1830-х годов. Т. I. Л., 1972. С. 313, 511).

¹² См.: Пушкин А. С. Рабочие тетради. Т. III. СПб.—Лондон, 1995.

¹³ См. такие же знаки, например, в автографах «Царского Села» (ПД 829, л. 93об.; см.: Неизданный Пушкин. Вып. I. С. 28), «Кавказского пленника» (ПД 830, л. 27об. — ср. IV, 314, 10—102), отрывка «Вечерня отошла давно...» (ПД 830, л. 51об.; см.: Неизданный Пушкин. Вып. I. С. 43—44).

¹⁴ См.: Фомичев С. А. Ответ В. Д. Раку. С. 153.

¹⁵ См., например, в автографе октав «Кто видел край, где роскошью природы...» (Неизданный Пушкин. Вып. I. С. 9).

¹⁶ См.: Рак В. Д. Указ. статья. С. 150.

¹⁷ См.: Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 298. Здесь, в частности, отмечено, что в последнее время высказывались сомнения относительно оригинала данных портретов по «униформологическим признакам» (солдатские погоны на одном из них; усы, которые было не положено носить пехотному офицеру). Однако на нижнем из портретов (карандашом) — погоны офицерские. Портрет же с солдатскими погонами прорисован чернилами по более раннему карандашному наброску — возможно, уже тогда, когда В. Ф. Раевский был брошен в Тираспольскую крепость; это своеобразное размышление поэта о грядущей судьбе друга. Что касается усов, то в провинциальных воинских частях и пехотные офицеры их часто носили. В любом случае портретное сходство пушкинских зарисовок с известными изображениями «первого декабриста» нам представляется несомненным.

НУЖНА ДИСКУССИЯ?

В 1977 году вышла из печати книга А. А. Макарова «Последний творческий замысел А. С. Пушкина». Мы не можем судить о том, насколько точно в ней воспроизведена кандидатская диссертация того же автора, защищенная более двадцати лет назад¹, знаем только, что с тех пор он к архивным источникам, хранящимся в Пушкинском Доме, не обращался. Хотя бы для того, чтобы заново уточнить свою аргументацию, которая, как надо полагать, была подвергнута обсуждению в ходе диссертационного диспута.

Детальная проверка текстологических рекомендаций А. А. Макарова была необходима, в связи с подготовкой к изданию томов лирики в составе нового академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина². Этим объясняется дотошность нашей рецензии, напечатанной в журнале «Русская литература» (1998, № 1) и неприятно поразившей по крайней мере двух ее читателей, выступивших с антикритиками. Сам же автор книги остался невозмутимым, опубликовав фрагменты из нее в «Вестнике РГНФ» (1999, № 1), где, в частности, начисто пренебрег результатами (отмеченными в нашей рецензии) повторной текстологической экспертизы трех списков «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы». Стало быть, А. А. Макаров дискутировать вовсе не намерен, несмотря на сетования Л. Г. Шакировой: «Обсуждение этой гипотезы³ должно было состояться в Пушкинском Доме (ИРЛИ), но оно не состоялось»⁴. Зачем же так безапелляционно? Есть книга А. А. Макарова, есть наша развернутая рецензия на нее, есть архивные материалы Пушкинского Дома, открытые для всех исследователей, двое из которых уже готовы к спору. На наш взгляд, все это служит добротным основанием для научной дискуссии. Подчеркнем: *научной*, чуждающейся идеологических жупелов, подобный суждению одного из антикритиков, Т. Ф. Прокопова: «С. А. Фомичев счел необходимым подвергнуть книгу

¹⁸ См.: Литературная газета. 1938. 8 февраля.

¹⁹ В таком виде строфа печатается в некоторых изданиях. См., например; Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 227. Историю публикации данной строфы см. в заметке: *Немировский И. В., Рогова А. И.* Послание В. Ф. Раевскому // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 27. СПб., 1996. С. 100—102.

²⁰ Русский архив. 1874. № 9. Стлб. 703.

²¹ Декабристы в Сибири: Своей судьбой гордимся мы. Иркутск, 1972. С. 308—309.

²² В стихотворении Пушкина: «И был от буйного стрельца / Пред ним отличен Долгорукий».

²³ Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 246.

²⁴ Там же. С. 242.

²⁵ *Пуцин И. И.* Записки о Пушкине; Письма. М., 1988. С. 70.

²⁶ См.: *Азадовский М. К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 448.

²⁷ См.: *Ларионова Н. Г.* К изучению поэзии А. И. Одоевского: (по архивным материалам) // *Вестник МГУ. Филология.* 1976. № 6. С. 24.

²⁸ Цит. по: *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 445.

²⁹ См. об этом: *Ларионова Н. Г.* Указ. соч. С. 25.

³⁰ Там же.

³¹ Летописи Государственного литературного музея: Кн. I. Пушкин. М., 1936. С. 539.

³² Там же. С. 540.

³³ Об этом же свидетельствуют пометы в списках Лонгинова и Якушкина.

³⁴ *Вересаев В.* Пушкин в жизни. М., 1984. С. 81.

³⁵ Отсюда же возникает перифраз в пушкинском стихотворении «И дум высокое стремленье». Стремленье к чему? Очевидно, по Пушкину, к славе. Между прочим, во многих списках: «И душ высокое стремленье».

³⁶ См.: *Записки Русской академической группы в США.* 1987. Т. 20. С. 307.

прямо-таки буквоедскому критическому рассмотрению <...> Высказав иную точку зрения, несогласную (что ж, имеет право) с автором, почтенный рецензент тут же прямо-таки в духе недавних приснопамятных времен и традиций ставит на книге клеймо крамольной: „Не пущать! Воспретить!“⁵ И это называется «доброй репликой на злую рецензию»?

В ожидании начала дискуссии приведем обширные выдержки из антикритик Т. Ф. Прокопова и Л. Г. Шакировой и целиком — свою рецензию, в которой выделяем курсивом те выводы, на которые хотелось бы получить аргументированные возражения.

«Вот только что на книжных прилавках, — делится своими впечатлениями Тимофей Прокопов, — появилась изданная скромно (т.е. без шума и гама рекламного, как и подобает солидному ученому труду) книга А. А. Макарова <...> Увлекательные истории откроются перед любознательным книголюбом за сухими, точными фактами и уверенными констатациями пушкиниста: „Мы на основе документального метода установили...“, „По нашим разысканиям...“, „Нам удалось обнаружить рукопись...“, „Мы пришли к убеждению...“ и т.д., и т.п. Наперекор скромничающему и осторожничающему исследователю, мы, читатели, никак не можем скрыть радостного ликования, когда знакомимся с его находками, восстанавливающими подлинного Пушкина».

Радостное ликование Т. Ф. Прокопова граничит с изумлением: «Книга и ее автор, кандидат филологических наук, посмели тут спорить с известными пушкинистами XX столетия М. А. Цявловским, Н. К. Гудзием, отцом и сыном Модзалевскими, С. М. Бонди, Ю. М. Лотманом, Н. В. Измайловым, М. Л. Гофманом <...> Знаете ли, невольная робость одолевает, с отторпопью граничащая, когда читаешь: „И Л. Б. Модзалевский ошибался...“; „Субъективные оценки привели Гудзия в ряде случаев к ошибочным предположениям...“, „Чичерин ошибся. Стих „Темный твой язык учу“ принадлежит Жуковскому“; „Нельзя согласиться с атрибуцией, приведенной М. П. Алексеевым...“ (маститым академиком)...»

Эпохальное открытие А. А. Макарова, по мнению Т. Ф. Прокопова, заключается в том, что при издании посмертного собрания сочинений Пушкина «в руках Жуковского могла быть рукописная

книга Пушкина. Вот почему громом среди ясного неба явилось для пушкинистов именно это предположение-утверждение А. А. Макарова <...> Нет, не с отдельными стихотворениями, вернее, не только с отдельными автографами имел дело редактор Жуковский — но с «оригинальным чистым манускриптом», с рукописной книгой <...> Пушкинская тетрадь „Мелкие стихотворения“ не разыскана (хотелось надеяться — *пока*), и потому открытие ученого можно считать (тоже — *пока*) только научной гипотезой, думается, весьма плодотворной, потому что подтверждается она хотя и косвенно, но убедительно целым рядом подлинных документальных свидетельств. А это уже немало».

Далее идет обличение автора «злой рецензии» — приведем здесь лишь заключительный пассаж:

«Гипотеза Макарова о существовании пушкинской тетради „Мелких стихотворений“ неожиданна, но именно этим она интересна. Ведь все новое сперва раздражает как раз неожиданностью, но потом — увлекает, стремится нас к спору и в конце концов к пониманию. Не отвергать бы с порога, как это сделал С. А. Фомичев, новую книгу о Пушкине (в ней, кстати, не только раздражившая рецензента смелая гипотеза, но и немало других ценных наблюдений и суждений автора), а благожелательно обсудить, вчитаться, как это сделал в свое время великий Бонди, подвигнувший своего даровитого ученика написать эту книгу. А что, если, вопреки Фомичеву, цепь умозаключений Макарова о пока еще не найденной тетради, но значащейся в описях рукописей Пушкина, окажется даже не „вполне произвольной“, а наоборот, очень даже резонной? Ведь это откроет изумительную возможность совсем по-другому взглянуть на проблему подлинности текстов многих спорных стихотворений нашего великого поэта».

Т. Ф. Прокопову вторит Л. Г. Шакирова:

«Некоторые ошибки, обнаруженные С. А. Фомичевым в исследовании А. А. Макарова, не должны были бы вызвать категорическое заявление о ложности результатов <...>

Итак, исследования А. А. Макарова настолько ошеломляющи по результатам, что принять их без подробнейших комментариев всех мелочей исследования чрезвычайно трудно. Вот поэтому мы полагаем, что нужна дискуссия по обозначенным А. А. Макаровым проблемам пушкинской текстологии».

Итак, в полном соответствии с пожеланием Л. Г. Шакировой, возвратимся к «подробнейшим комментариям всех мелочей» книги А. А. Макарова.

¹ См.: Макаров А. А. В. А. Жуковский — редактор Пушкина (Проблема атрибуции спорных вариантов стихотворений посмертного издания 1838—1841 гг.). Автореферат канд. дисс. М., 1978. Официальные оппоненты Н. В. Фридман, Е. И. Прохоров. Не могу не отметить, что, в качестве соискателя, А. А. Макаров был куда более осторожен в своих суждениях. Приведем, для примера, лишь итоговое суждение: «Поскольку утерянные копии были изготовлены с «чистого манускрипта», т.е. с автографа, подготовленного к печати, то едва ли разночтения возникли в результате очитки переписчика. С другой стороны, и Жуковский мог внести свои поправки в подготовленные для печати тексты только в том случае, если видел ошибки. Но нельзя же, в самом деле, допустить, что Пушкин, готовя тексты к печати, наделал столько ошибок в них.

Следовательно, основной слой поправок в этих стихотворениях может принадлежать Пушкину, однако, повторяем, не беремся судить, какие именно» (с. 24). Интересно было бы ознакомиться с отзывами оппонентов по поводу текстологических новаций диссертанта.

² Поэтому мы не анализировали в своей рецензии текст «Каменного гостя», предложенный А. А. Макаровым. Проверка этой гипотезы еще предстоит.

³ Непонятно, какой «этой»... В книге А. А. Макарова их множество.

⁴ Шакирова Л. Г. Нужна дискуссия // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 356—358.

⁵ Прокопов Тимофей. Непознанный... Пушкин. Добрая реплика на злую рецензию // Книжное обозрение. 1998. № 31. 4 августа.

К ПРОБЛЕМЕ ТЕКСТОЛОГИИ ПУШКИНСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ*

Текстология произведений Пушкина принадлежит к разряду остроактуальных проблем — прежде всего в связи с предстоящим выпуском нового академического Полного собрания сочинений. Поэтому нельзя оставить без внимания вышедшую под

* Макаров А. А. Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М.: Наследие, 1997. 192 с.

грифом Института мировой литературы РАН книгу А. А. Макарова, в которой предлагаются многие уточнения в текстах пушкинских стихотворений.

В начале ее высказывается предположение о том, что в последние месяцы своей жизни Пушкин работал над подготовкой издания своих стихотворений («последним творческим замыслом»), в которое намеревался включить ранее не опубликованные произведения. С этой целью он, как считает А. А. Макаров, составил тетрадь «Мелких стихотворений», где не просто сосредоточил отдельные автографы, но заново переписал их, внося множество редакционных изменений слов и строк. Тетрадь эта, к сожалению, потом исчезла. Однако следы ее (а значит, и авторской последней воли) обнаруживаются в сборнике копий произведений Пушкина, предназначенном для посмертного издания сочинений поэта и хранящемся ныне в Пушкинском Доме (ф. 244, оп. 8, № 93). Впрочем, здесь скопированы не все произведения из гипотетической пушкинской тетради «Мелких стихотворений», но ее полный состав можно восстановить по сохранившейся в сборнике копий «Описи» «Разных мелочных стихотворений». Важным подтверждением этой догадки служат имеющиеся на некоторых копиях пометы «вычеркнуто», «в подлиннике вычеркнуто» и др., которые, по мнению А. А. Макарова, сделаны П. А. Плетневым и якобы отсылают к гипотетической тетради «Мелких стихотворений».

Итогом разысканий А. А. Макарова служит реконструированная им тетрадь с пятьюдесятью стихотворениями, в двадцати семи из которых он подозревает авторские поправки, не попавшие в академическое Полное собрание сочинений. В новых изданиях, настаивает исследователь, необходимо их учесть.

Как видим, здесь мы имеем дело не с одной гипотезой, а с целой цепью предположений. Попытаемся предварительно оценить их результат.

Стихотворение «Жалоба» сохранилось в беловом (с поправками) автографе (ПД 834, л. 22, об.)¹ в таком виде:

Ваш дед портной, ваш дядя повар
А вы вы модный господин —
Таков об вас народный говор
И дива нет — не вы один
Потому предков благородных
Увы никто в моей родне

Не шьет мне даром фраков модных
И не варит обеда мне.

А. А. Макаров считает, что в 1836 году Пушкин в своей тетради «Мелких стихотворений» одним штрихом несравненно улучшил этот текст, сохранившийся в сборнике копий:

...И дива нет — не вы один —
Потомок² предков благородных.
Увы, никто в моей родне...

«Был дед портной, а дядя повар, — комментирует новый текст А. А. Макаров, — и тем не менее (вот она — „времен превратность“) они, портной и повар, стали благородными предками, а неизвестный герой — модным господином, аристократом, потомком благородных предков. В сопоставленности представлений „портной, повар — аристократ“ рождается в пуанте — остроумной концовке, состоящей из трех стихов, — соль эпиграммы, ее саркастическое „увы“» (с. 63).

Признаемся, что логика этого комментария для нас остается непонятной. Племянник повара — потомок предков благородных!?

В отрывке «Альфонс садится на коня» (ПД 230) читаем:

...Перед ним
Одна идет дорога в горы
Ущельем тесным и глухим...

В копии (см. с. 144) — «идет дорога *круто* в горы». Горы, конечно, могут быть крутыми, но ведь дорога-то идет по ущелью...

В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума» А. А. Макарову представляется заслуживающей внимания строка (в копии!): «Не шум глухой дубрав», — хотя в примечании он и оговаривается: «Возможно (?), — это ошибка переписчика, хотя и верная по смыслу (?), но нет рифмы: „дубрав“ — „оков“. В автографе — „дубров“» (с. 152)³. Заметим, что подчас ошибки переписчика А. А. Макаров все же исправляет — например: «Я прежним идолам несу мои мольбы» (в сборнике копий: «Я признан идолам несу емумольбы»)⁴. В аналогичных же, но чуть менее очевидных случаях он предпочитает сохранять ошибки копииста и коррективы Жуковского в посмертном издании сочинений Пушкина. Так, исследователя не смущает грубейшее нарушение правила альтернанса (в данном случае четкого — особенно в «героическом» александрийском стихе — че-

редования двустий с парной мужской и женской рифмовками) в стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый» (см. с. 169). Об этом стихотворении подробнее речь пойдет впереди, пока же ограничимся примерами, сомнительность «вариантов» в которых заставляет проверить всю цепь предположений А. А. Макарова, содержащихся в его книге.

Во-первых, рассмотрим его аргументацию относительно самого «последнего творческого замысла А. С. Пушкина». До сих пор считалось, что соглашение поэта с книгопродавцем А. А. Плюшаром об издании стихотворений преследовало преимущественно коммерческие цели. *Поэтому Пушкин лишь перегруппировал по жанрам ранее напечатанные стихотворения, слегка их поправил в некоторых случаях, и подготовил соответствующие обложки (см. ПД 848—857): «Стихотворения лирические», «Подражания древним», «Послания», «Эпиграммы, надписи и проч.», «Баллады и песни», «Сонеты»⁵, «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)», «Песни западных славян», «Вольное подражание восточным стихотворениям», «Простонародные сказки», «Разные стихотворения». А. А. Макаров выдвигает свою версию, предполагая, что с целью «привлечь внимание охладевшей публики и обеспечить устойчивый интерес к лирическому творчеству поэта» (с. 48), Пушкин в конце 1836 года решил издать книгу избранных стихотворений, куда должны были войти и произведения неопубликованные. Такое предположение исследователя нельзя не признать чрезвычайно смелым.*

Действительно, Пушкин уже получил от Плюшара достаточно внушительный задаток в 1500 рублей, находился в исключительно тяжелых материальных условиях и просто не мог тянуть с новым изданием. *А ведь включение в него неопубликованных произведений предполагало бы длительную и непростую цензурную процедуру, тем более что, как считает А. А. Макаров, сюда должны были быть включены такие произведения, как «Мирская власть» и «Из Пиндемонти». А. А. Макаров не касается этой проблемы, что уже с самого начала делает цепь его дальнейших предположений чрезвычайно зыбкой.*

Он обнаруживает в делах Опеки упоминание о «мелких стихотворениях», которое и расценивает в качестве свидетельства о наличии составленной Пушкиным тетради избранных стихотворений.

Заметим, что в «Журнале, веденном при разборе бумаг покойного Александра Сергеевича Пушкина», который на каждом этапе заверялся подписями Дубельта и Жуковского, тетрадь «Мелких стихотворений» не упоминается. Впервые это обозначение мы находим в счете от переписчика (апрель 1838 года), представленном Опеке для оплаты: «Мелкие стихотворения, баллады, отрывки и проч.» (35 листов). В описи 1 «бумагам покойного камер-юнкера А. С. Пушкина» под № 16 также числятся:

«Чистые манускрипты:
1-е Мелкие стихотворения.
2-е Лицейские стихотворения.
3-е Годунов» —

причем в пояснительной записке Жуковский дополнительно указывал:

«Отъезжая за границу, почитаю необходимым передать в опеку, учрежденную по делам покойного Пушкина, все бумаги его, доньше у меня хранившиеся. В описи № 1 означены оригинальные манускрипты Пушкина; в описи под № 2 рукописные сочинения Пушкина, найденные после его смерти и приготовленные в копии для издания в печать».

А. А. Макаров отводит утверждение Т. Г. Цявловской, полагавшей, что «рукопись, названная в описи Жуковского „Мелкие стихотворения“⁶, является рукописью № 2393 Л.» (по современному шифру ПД 848—859), т.е. заключенными в подписанные Пушкиным обложки («Стихотворения лирические», «Подражания древним» и пр.) произведениями.

«Т. Г. Цявловская ошиблась, — поясняет А. А. Макаров. — Сборник „Мелких стихотворений“ указан в числе оригинальных рукописей Пушкина, причем тех, которые еще готовились к изданию, тогда как стихотворения, входящие в состав рукописи ЛБ № 2393, были уже напечатаны в 3 и 4 томах посмертного издания» (с. 44). Странным образом, однако, соглашаясь с М. А. Цявловским (см. с. 38), что под «лицейскими стихотворениями» в описи имеется в виду «тетрадь Никитенко» (т.е. сборник копий не только стихотворений Пушкина, но и его сокурсников), А. А. Макаров считает обозначенные в описи «Мелкие стихотворения» пушкинским автографом. Вот замечание М. А. Цявловского на этот счет: «Сличение описи (Опеки. — С. Ф.) и протокола (так назы-

ваемого посмертного обыска. — С. Ф.) от 8 февраля 1837 г. приводит к выводу, что „Стихотворения Пушкина и других лиц. 2“ (в протоколе. — С. Ф.) и „Мелкие стихотворения“ и „Лицейские стихотворения“ (в описи. — С. Ф.) — одни и те же рукописи. Почти с полной уверенностью можно утверждать, что одна из этих рукописей „Собрание лицейских стихотворений“, а другая — „Тетрадь Никитенко“⁷.

«Почти с полной уверенностью...» Справедливости ради следует отметить тут слово «почти», которое оставляет шанс для иных предположений.

А. А. Макаров находит этот шанс, как мы уже сказали, в объемистом рукописном сборнике «неизданных произведений Пушкина» (ф. 244, оп. 8, № 93). На л. 749—763 внимание исследователя останавливает опись «Разных мелочных стихотворений», составленная писарем, которому было поручено копирование предоставленных ему произведений⁸ — в перспективе подготовки посмертного издания сочинений поэта. Подчеркнем особо: на раннем этапе такой подготовки. Только этим можно объяснить и появившееся сюда стихотворение Дельвига «На смерть Державина», и включение пушкинских стихотворений, при его жизни опубликованных, и двойные (повторные) копии.

Как вполне очевидно, первоначально копии могли быть исполнены на отдельных листах и лишь потом переплетены воедино и тогда же заново пронумерованы чернилами (позже была рядом проведена уточняющая архивная нумерация карандашом)⁹. Порядок копий в сборнике не всегда совпадает с описью, а ряд указанных в ней копий вообще отсутствует. Все эти несовпадения А. А. Макаров объясняет так: «Палеографические данные копий, пометы Плетнева на копиях, качество текстов (пропуски, очитки, ошибки), а также сравнительный анализ списка (т.е. описи. — С. Ф.) и того порядка, в каком копии находятся ныне в сборнике <...>, позволили разделить все копии „мелких“ стихотворений на три группы: 1) л. 646—728а, 2) л. 660а—664б, 3) 733—764. На копиях второй и третьей группы есть пометы и поправки Плетнева и Жуковского, указывающие, что источники их текстов находились в „подлиннике“, т.е. в сборнике стихотворений (по мнению А. А. Макарова, изготовленном Пушкиным для издания Плюшара. — С. Ф.). Именно в этих текстах копий встречаются так называемые „спорные варианты“, которые ведут, сле-

довательно, свое происхождение от неизвестного нам ныне „подлинника”. Копии первой группы были изготовлены с отдельных автографов, присоединенных Жуковским к сборнику стихотворений» (с. 52)¹⁰.

Почти каждая фраза в этом абзаце рождает вопросы, не проясненные исследователем, или же попросту приводит в недоумение. В самом деле, «палеографические данные» всех копий совершенно одинаковы, как и частотность «пропусков, оценок, ошибок» во всех текстах сборника. Непонятно вычисление А. А. Макаровым «третьей группы»; ниже, на с. 85, читаем: «Но среди копий есть три, которые тоже были изготовлены с книги „Мелких стихотворений”. Эта группа получила неестественную нумерацию в сборнике <...>: л. 660а — Отрывок («Ты сердцу непонятный мрак...»), л. 661а — Иностранке («Стихи прощальные пишу...»), с пометой Плетнева: „Вычеркнуто”, л. 662а—664б — „На Испанию родную...”. На листах 659—663 обычной нумерации <...> расположена „Сказка о попе и работнике его Балде”, а на л. 664 — „Кромешник” («Какая ночь! мороз трескучий»). И хотя помета Плетнева указывает на принадлежность к книге „Мелких стихотворений” только одного стихотворения, единство этой группы для нас несомненно».

Тут содержится какая-то невнятность. Входили ли в «Мелкие стихотворения» «Сказка о попе и работнике его Балде» и «Кромешник» или нет? Если да, то почему, восстанавливая гипотетический состав книги, А. А. Макаров ими пренебрег? Литеры при цифрах, очевидно, относились к какой-то иной системе нумерации копий — иначе А. А. Макарову пришлось бы допустить, что в тетради «Мелких стихотворений» у Пушкина «Отрывок», «Иностранке» и «Родриг» перемежали текст сказки (л. 659—663 по опекунской нумерации).

Особого рассмотрения заслуживают «пометы Плетнева». На наш взгляд, краткость и однотипность этих помет не позволяют с полной уверенностью идентифицировать их почерк с почерком Плетнева (во всяком случае, исследователь обязан был привести какие-то аргументы на этот счет). Мы для сравнения почерков в качестве контрольного экземпляра брали письма Плетнева к Вяземскому 1838 года (ПД, ф. 234, оп. 1, № 95). Начертания некоторых букв здесь похожи на «пометы», других же (например, заглавной «В»)¹¹ — нет. И все же гораздо важнее нам представляется

са не то, кем эти пометы сделаны, а их смысл. Вычеркнуты, согласно им, были следующие стихотворения: 1) «Каков я прежде был, таков и ныне я», 2) «Ответ анониму» (в «описи»: «Ответ Ананьину»), 3) «Баратынскому. Из Бессарабии», 4) «Ему же», 5) «Я думал сердце позабыло», 6) «Поредели, побелели», 7) «Из Афедея», 8) «Из Ксенофана Колофонского» (в «описи»: «Из Ксенофонта Колофонского»), 9) «Ночь», 10) «Иностранке». Все они, кроме № 5 и 6, были при жизни Пушкина опубликованы и потому не вошли в т. 9 посмертного издания. Не вошли туда и № 5 и 6. Второе из них — потому, что стихотворение входило в текст наброска повести о Петронии, напечатанного в посмертном издании особо. Что же касается стихотворения «Я думал сердце позабыло», то оно было переписано в сборнике копий дважды, с двух беловых (с поправками) автографов (ПД 987 и ПД 846, л. 163, об.)¹², оба из которых оставляют впечатление незаконченности, — потому, вероятно, стихотворение и не было включено Жуковским в т. 9 посмертного издания.

По логике А. А. Макарова, под «подлинником» в пометах имелась в виду написанная самим поэтом тетрадь «Мелких стихотворений», которую он готовил к изданию. Зачем бы в таком случае он смешивал без всякой разумной системы произведения неопубликованные и опубликованные, если с самого начала не мог не понимать, что первые из них нужно было перебеливать особо, для недремлющего высочайшего ока? Стало быть (продолжим рассуждения в русле предположений А. А. Макарова), Пушкин спохватился по поводу цензурных требований не сразу и именно потому позже вычеркнул в «подлиннике» ранее напечатанные стихотворения? Но почему тогда он исключил и стихотворение «Поредели, побелели» (ведь начало повести о Петронии он не собирался печатать)? И не отделал окончательно стихотворение «Я думал, сердце позабыло»? Почему забыл вычеркнуть стихотворение «Аквилон», уже отданное для печати в «Литературных прибавлениях к „Русскому Инвалиду»»¹³? Почему сохранил полностью фамилию Дельвига в стихотворениях «Чем чаще празднует Лицей» и «Грустен и весел вхожу, вятель, в твою мастерскую» (не обозначив, по принятым правилам, Д**)? А в стихотворении «Из Пиндемонта» так и оставил: «Зависеть от царя, зависеть от народа / Не все ли нам равно...»? Подобные вопросы можно было бы и продолжить.

Как вполне очевидно, выдвигая рабочую гипотезу, А. А. Макаров не сделал главного: не рассмотрел ее логические следствия. Без этого же гипотеза не может быть признана научной.

Между тем проблема «подлинника», на наш взгляд, решается весьма просто. В книге А. А. Макарова (с. 39) приводится письмо Жуковского председателю Опекы графу Г. А. Строганову:

«Мы, вероятно, будем в конце июня (1838 года. — С. Ф.) в Петербурге. Если вам угодно будет подождать нашего приезда, то я смогу взять на себя наблюдение за изданием новых сочинений Пушкина. В них иное надобно будет выбросить, иное поправить. Я рад, что государю императору было угодно взять на себя просмотр манускрипта. Дело будет решительнее и вернее; и сочинения Пушкина будут пропущены раз навсегда и да все предбудущие издания».

Под «манускриптом» здесь не могли подразумеваться автографы поэта. Для императора должно было приготовить ясные копии. Какая-то часть их уже к тому времени существовала, как это выясняется из счетов, поданных в Опеку. После возвращения из-за границы Жуковского копии должны были быть снова внимательно просмотрены, тогда же должен был быть изготовлен «подлинник», ушедший на высочайшее рассмотрение. Оставшиеся же материалы посмертного издания должны были быть приведены в соответствие с этим «подлинником». Так должны были появиться пометы на листах сборника копий, заготовленных ранее. Мелкие же недосмотры в них, невероятные для Пушкина, вполне могли быть допущены писарями и издателями.

А. А. Макаров считает, что указанные им копии в рукописном сборнике (ПД, ф. 244, оп. 8, № 93) изготовлены с цельной рукописи, а не с отдельных автографов. *Анализ этих копий обнаруживает непримиримое противоречие с данным предположением.*

Рассмотрим некоторые из них.

Крымские октавы «Кто видел край, где роскошью природы» в рукописном сборнике (как и в посмертном издании) озаглавлены («Желание») и состоят из шести строф. Что касается заглавия, то подобный прием вообще характерен для редактуры Жуковского — ср., например, в посмертном издании не пушкинские заголовки «Памятник», «Лицейская годовщина», «Каприз», «Подражание Данту», «Опять на родине». Вполне соответствует редак-

туре Жуковского и восстановление зачеркнутых автором фрагментов.

Сохранились два перебеленных (с новой обильной правкой) автографа крымских октав: на отдельных листках, ПД 37, и в Первой кишиневской тетради, ПД 831, л. 25—26. Первичным из них, несомненно, является ПД 37; в рабочей тетради Пушкин опускает вычеркнутые в ПД 37 две строфы и в большинстве случаев воспроизводит верхний слой правленного автографа ПД 37. Мог ли поэт, возвратившись к данному тексту в конце жизни, пренебречь начисто более поздней редакцией в ПД 831? Такой случай в пушкинском творчестве был бы уникальным и потому не может быть обоснован гипотетически: гипотеза *ad hoc*, «для данного случая», — не научна. Однако А. А. Макаров, хотя и принимает намеченное в академическом издании соотношение редакций, все же замечает: «Поскольку при жизни Пушкина стихотворение не публиковалось, установить бесспорно основной текст стихотворения довольно сложно. Между тем, публикуемый нами текст, восходящий к тетради «Мелких стихотворений», представляет законченную редакцию» (с. 162). Здесь обнаруживается явное лукавство: законченную редакцию содержит и автограф ПД 37, но редакцию первоначальную, место которой в разделе «Других редакций и вариантов»¹⁴.

Столь же определенно выясняется источник, использованный при копировании стихотворения «Заклинание»: белой автограф ПД 141. Здесь вторая строфа была Пушкиным вычеркнута, но рядом с ней — карандашная помета Жуковского «писать», карандашом же прочерчена слева от данной строфы пунктирная линия, означающая указание для писаря на восстановление зачеркнутой строфы в копии. В последнее время появилась специальная статья¹⁵, в которой обоснован дефинитивный текст стихотворения в составе двух, а не трех строф — в полном соответствии с авторской волей. В копии — три строфы, в таком виде стихотворение напечатано в посмертном издании, а затем — во всех последующих собраниях сочинений Пушкина.

А. А. Макаров ни слова не говорит об особенностях автографа ПД 141. Между тем только представим себе, что впоследствии Пушкин вернулся к отвергнутой им редакции стихотворения, восстановив ее в тетради «Мелких стихотворений», с которой якобы и выполнялась копия. Для чего тогда потребовалась помета Жуковского в автографе ПД 141: «писать»?

Кстати, отметим еще одну деталь текста «Заклинания», имеющуюся в копии: «Зову тебя не для того <...>, Сомненьем мучась... но тоскуя» (в автографе: «мучусь»). А. А. Макаров подозревает здесь «иной, более глубокий смысл»; ему представляется, что «деепричастный оборот семантизирует отсутствующую конструкцию, обозначенную в тексте тремя точками. Можно представить, например, такой вариант: „зову тебя не для того, чтоб, иногда сомненьем мучась, (спросить, не обвиняешь ли меня... ах, нет, не для того зову тебя я), но тоскуя, хочу сказать, что все люблю я”. Следующая за точками противительная конструкция противопоставлена именно этому подразумеваемому значению, которое возникло в результате изменения синтаксической конструкции окончания стихотворения, упорядочения грамматической связи. Отсутствие упорядоченной грамматической связи в соответствующем тексте автографа ПД 141 привело к искажению смысла. Действительно, нет смысла (?) в следующих стихах автографа: „Зову тебя не для того, чтоб иногда сомненьем мучусь...“ (с. 75—76).

Не правда ли, как опять все сложно! Многоточие и в самом деле обозначает нечто подразумеваемое, но оно вполне очевидно: сомненьем мучусь, любила ли ты меня...

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» сохранились в рукописном сборнике в трех копиях. «Одна копия (лист 650), — сообщает А. А. Макаров, — была изготовлена в 1837 г., сразу же после смерти Пушкина, когда в первый раз были переписаны стихотворения из книги «Мелкие стихотворения». Две другие копии были изготовлены в одно и то же время в 1839 г., причем одна из них (лист 753) изготавливалась с автографа из книги «Мелкие стихотворения» (во второй раз), а другая (лист 6) с автографа на отдельном листе; об этом говорит характерный пушкинский росчерк-концовка, который переписчик воспроизвел в копии. Под последним стихом текста на л. 6 и чуть набегаая на него карандашом рукой Жуковского написано: «Темный твой язык учу». Не удивительно, что до сих пор эта надпись не была замечена: она более чем полустерлась. Начертание большинства букв угадывается по вмятинам от карандаша на бумаге, потому увидеть эту надпись можно только при боковом освещении» (с. 102).

На самом деле все иначе. Копии на л. 682 (650, 497) и 793 (753, 447), скорее всего, изготавливались одновременно — по крайней

мере, одним переписчиком (почерк в них идентичен). Под второй из них воспроизведена (с ошибкой) пушкинская помета: «Окт.<ябрь> 1830. Балдино» (так! — С. Ф.). Под первой — карандашная помета «повторено», как и под копией на л. 7 (6). Такой пометы нет на л. 793 (753); эта копия, следовательно, издателями осмыслялась как первичная. Остается непонятным, на каком основании А. А. Макаров датирует изготовление копий 1837-м и 1839-м годами. *Никаких помет Жуковского* (даже «более чем полустершихся») *ни на одной из этих копий, нет!*¹⁶

Совершенно необязательно было для того, чтобы доказать переделку Жуковским концовки стихотворения¹⁷, выискивать несуществующую помету. Сохранилось два автографа стихотворения, черновой (ПД 144) и белой с поправками (ПД 214). Несмотря на упорную работу поэта над текстом, заключительная формула была найдена им почти сразу (в черновике: «Смутно смысла я ищу») и принципиальных изменений не претерпела. Здесь важно еще отметить, что датированный белой автограф был выполнен (переписан с неизвестного нам источника) не ранее 1834 года, судя по филиграну на бумаге. Так что у Пушкина было время подумать. Все три копии в рукописном сборнике содержат ту же заключительную строку. Поэтому-то в академическом издании справедливо отмечено: «„исправление” текста сделано Жуковским очевидно в корректуре» (III, 1220).

Безусловно и то, что основой если не для всех трех копий, то, по меньшей мере, для копии на л. 793 был именно белой автограф ПД 214, который А. Макаров вообще исключил из своих рассуждений. В нем нет «характерного росчерка-концовки», но есть другое: позднейшие карандашные пометы Жуковского: «+», «15», «NB». Пометой «NB» он, просматривая рукописи Пушкина, отмечал стихи, которые ему представлялись не опубликованными ранее: впоследствии она служила руководством для писарей. Такая же помета имеется в рассмотренных нами выше автографах стихотворений «Кто видел край, где роскошью природы» и «Заклинание». *Одно это уже опровергает гипотезу о существовании пушкинской тетради «Мелкие стихотворения», с которой якобы делались копии.*

Стихотворение «В тревоге пестрой и бесплодной» дошло до нас в двух автографах, белом (в альбоме А. О. Смирновой-Россет — ПД 180) и черновом (Записная книжка, ПД 840, л. 92об.).

Записная книжка действительно была присвоена А. А. Краевским и в Опеку не поступила, но, вопреки утверждению А. А. Макарова (см. с. 53), все же использовалась для изготовления копий — в частности, копии «Альбом Онегина», беловик которого находится тут же. Безусловным подтверждением того, что стихотворение копировалось по ПД 840, служит текст копии на л. 773 (728а) рукописного сборника:

Большого света и двора
 В тревоге шумной и бесплодной
 Я сохранила взгляд холодный
 Простое сердце, ум свободный
 И как дитя была добра
 И правды пламень благородный

По первой строке этой копии обозначено стихотворение и в писарской «описи», о которой шла речь выше.

На этой копии позже, против строк 1—2 и 5—6, карандашом были поставлены цифры 2, 1 и снова 2, 1, — которые выстраивали логичную последовательность строк, после чего была выполнена копия на л. 808 (465, 764). О наличии двух копий А. А. Макаров не упоминает (см. с. 85) и почему-то, вопреки собственной логике, печатает в своей «реконструкции» тетради «Мелкие стихотворения» текст данного стихотворения полностью, по альбому Смирновой-Россет, в составе десяти строк, но сберегая ошибку копииста в первой строке и оговаривая в примечании: «Текст копии отличается от автографа вариантом первого стиха, „В тревоге шумной и бесплодной“ (с. 85). Но ведь не только этим, но и отсутствием последнего четверостишия!»

Достаточно взглянуть на черновик стихотворения в ПД 840, чтобы полностью убедиться, что первоначальная копия на л. 773 была выполнена именно отсюда: здесь незачеркнутые строки следуют в таком же порядке. Концовки стихотворения здесь тоже нет, только на обороте листа имеется запись неотработанной строки:

Успехи моды вздорной

Что касается первой строки стихотворения, то один из эпитетов в ней действительно можно прочесть как «шумной», и, не будь у нас беловой рукописи, он, вероятно, и попал бы в издания как более нормативный, нежели «пестрой». Отметим и ка-

Handwritten manuscript page with several lines of text, many of which are crossed out with horizontal lines. The text is written in a cursive hand. At the top right, there is a handwritten number '10, 9'. The text appears to be a list or a set of notes, with some lines starting with 'В тревоге шумной и бесплодной' and 'Успехи моды вздорной'. There are also some illegible words and phrases interspersed throughout the page.

14. «В альбом А. О. Смирновой», черновой автограф, ПД 840, л. 93.

рандашную помету перед текстом стихотворения: NB. Такая же помета имеется и перед беловиком «Альбома Онегина» в ПД 840.

И еще одна выразительная деталь. Как уже упоминалось выше, А. А. Макаров считает, что копии в рукописном сборнике просматривал Плетнев, оставивший на некоторых из них карандашные пометы. На копиях стихотворения «В тревоге пестрой и бесплодной» никаких помет нет, но оно не попало в посмертное издание по вполне очевидной причине: было ясно (хотя бы по последней, неотработанной строке черновика), что оно в Записной книжке не окончено. Но ведь если бы эти копии просматривал Плетнев, он бы не мог не вспомнить, что полный текст стихотворения имеется в альбоме Смирновой-Россет, так как там вслед за пушкинской — идет плетневская запись.

Столь же определенно можно указать среди сохранившихся пушкинских автографов и источник для копий «Отрывка» («Ты сердцу непонятный мрак») и стихотворения «Иностранке». А. А. Макаров не упоминает, что в «описи» (и это единственный подобный случай!) записано в одну строку: *Отрывок и Иностранке*, что вполне соответствует белой рукописи на л. 1 Первой масонской тетради (ПД 834). Здесь не просто соседствуют два эти произведения, но первоначально они составляли единый текст. Лишь позже между ними Пушкин поставил отбивающую скобку, ниже которой записал заглавие «Иностранке» (слово это зажато между скобкой и строкой «На языке тебе невнятном»), а сбоку поставлена нумерация, меняющая порядок двух первых строк. А. А. Макаров полагает, что в таком виде Пушкин и перенес стихотворение в тетрадь, подготовленную им для издания Плюшара. Это невероятное предположение. Дело в том, что текст стихотворения «Иностранке» (с первой строкой «На языке тебе невнятном») был уже твердо установлен автором: в беловом автографе (ПД 833, л. 27) и в двух прижизненных изданиях (1826, 1829).

Думается, сказанного достаточно, чтобы оценить гипотезу А. А. Макарова, развитую в его книге «Последний творческий замысел А. С. Пушкина». Гипотеза эта вполне произвольна, а следовательно, *тексты копий (с искажениями писарей) ни в коем случае не должны учитываться в дефинитивных текстах стихотворений Пушкина*¹⁸.

Значит ли это, что сама книга А. А. Макарова бесполезна? Нам кажется, что нет.

Автор, конечно же, прав (это отмечалось без развернутого анализа и раньше), что как материалы рукописного сборника ПД, ф. 244, оп. 8, № 93, так и тексты посмертного издания заслуживают всестороннего рассмотрения в перспективе нового академического издания. Проверая шаг за шагом посылки и выводы А. А. Макарова, мы и обращались к названным источникам, испытывая каждый раз их авторитетность.

Пушкинской тетради «Мелкие стихотворения», якобы таинственно исчезнувшей, не существовало в природе. Копии неопубликованных стихотворений Пушкина в рукописном сборнике изготавливались с отдельных автографов, которые все, к счастью, сохранились (все, использованные для подготовки посмертного издания).

Однако ряд текстологических решений, принятых в посмертном издании, заслуживает дополнительной апробации. Атавизм редактуры Жуковского долго сохранялся при издании пушкинских произведений и не изжит вполне до сих пор. Так случилось со стихотворениями «Кто видел край, где роскошью природы» и «Заклинание». Так случилось и со стихотворением «Паж, или Пятнадцатый год», единственный автограф которого, ПД 130, содержит три слоя одновременных исправлений, не доведенных до конца. Жуковский первым сконтаминировал в одно все намеченные редакции. В последующих изданиях текст стихотворения уточнялся, но некорректный прием совмещения разных редакций сохраняется для этого текста по сию пору¹⁹.

Снова следует вернуться, на наш взгляд, и к тексту стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузый».

Выше уже отмечалось, что этот текст и в копии, и в посмертном издании воспроизведен явно неудовлетворительно, с грубейшим нарушением правила альтернанса (достаточно просмотреть все стихи Пушкина разных лет, написанные александринами, чтобы убедиться, что никогда он себе такой ошибки не позволял). Однако ошибка копииста была вовсе не случайной. Выстраивая пушкинский текст, он опирался на пушкинскую же помету, но, как нам представляется, в ее осмыслении остановился на полдороге.

Опишем подробно единственный сохранившийся автограф этого стихотворения, ПД 131.

Это обычная для болдинских беловых автографов осьмушка бумаги. Как известно, в 1830 году Пушкин не взял с собою в Болдино рабочих тетрадей и писал на отдельных листках.

Первоначально в ПД 131 заполнялась страница, которая в научном описании рукописей считается оборотной (л. 1, об.)²⁰. Здесь сначала были набело переписаны стихотворение «К статуе в Ц. С.» («Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила») с датой «1 окт.» и эпиграмма на Н. И. Гнедича («Крив был Гнедич-поэт, преложитель слепого Гомера») и начато третье —

Труд

М<иг вожденный настал: окончен мой труд многолетний>

Сообразив, что стихотворение это (длинные гекзаметрические строки приходилось делить надвое) не уместится на оставшейся части страницы, Пушкин не продолжает записи, подчеркивает ее и начинает перебеливать стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый». Перевернув листок, он, красиво отступив от верхнего края страницы, записывает справа дату «1 октября», подчеркивает ее и начинает перебеливать стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый». Дойдя в конце страницы до строки «Вот, правда, мужичок, за ним 2 бабы вслед», Пушкин, обнаружив, что противоположная страница уже занята, записывает окончание стихотворения (вернее то, что к этому времени было из него отработано) вверху страницы — над датой «1 октября». В тот же день (те же чернила и почерк) он еще набрасывает на левом поле, снизу вверх листа, двестише:

Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И песенкою нас веселой позабавить? —

подчеркивает эти строки скобкой, острие которой почти упирается в строку «Кругом нагая степь, равнины скат отлогой» (начало ее сверху поправлено: «За ними чернозем...»). Это явно вставка в записанный на этой странице текст, но не доведенная до конца, — наметка для дальнейшей работы, к которой поэт вернется спустя несколько дней: на обороте он зачеркивает эпиграмму на Гнедича (остроумную, но столь же и несправедливую) и дополняет более темными чернилами ранее намеченную вставку, помечая ее датой «10 октября».

Копиист (а за ним и Жуковский в посмертном издании) вставил в текст только две строки, записанные 1 октября поперек листа. В современных изданиях они считаются последними в первом фрагменте и печатаются через отчеркивание со вторым фрагментом, перебеленным 10 октября. Между тем, как нам представляется, проведенный нами выше анализ автографа обусловливает более корректное текстологическое решение:

1 октября²¹

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
 Готовый век трунить над нашей томной музой,
 Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
 Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой
 Что ж ты нахмурился? — Нельзя ли блажь оставить
 И песенкою нас веселой позабавить? —
 Куда же ты? — В Москву — чтоб графских именин
 Мне здесь не прогулять. — Постой — а карантин!
 Ведь в нашей стороне индийская зараза.
 Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа,
 Бывало, сживал покорный твой слуга;
 Что, брат? уж не трунишь, тоска берет — ага!
 Смотри, какой тут вид: избушек ряд убогой,
 За ними чернозем, равнины скат отлогой,
 За ними серых туч густая полоса.
 Где нивы светлые? Где темные леса?
 Где речка? На дворе у низкого забора
 Два бедных деревца стоят в отраду взора,
 Два только деревца. И то из них одно
 Дождливой осенью совсем обнажено,
 И листья на другом, размокнув и желтея,
 Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борей.
 И только. На дворе живой собаки нет.
 Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
 Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
 И кличет издали ленивого попенка,
 Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
 Скорей! Ждать некогда! давно бы схоронил...

На наш взгляд, такая редакция этого незаконченного стихотворения наиболее соответствует намеченной в автографе ПД 131 авторской воле.

Специально подчеркнем напоследок, что любые текстологические гипотезы несостоятельны без опоры на рукописи Пушкина,

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
 Готовый век трунить над нашей томной музой,
 Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
 Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой
 Что ж ты нахмурился? — Нельзя ли блажь оставить
 И песенкою нас веселой позабавить? —
 Куда же ты? — В Москву — чтоб графских именин
 Мне здесь не прогулять. — Постой — а карантин!
 Ведь в нашей стороне индийская зараза.
 Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа,
 Бывало, сживал покорный твой слуга;
 Что, брат? уж не трунишь, тоска берет — ага!
 Смотри, какой тут вид: избушек ряд убогой,
 За ними чернозем, равнины скат отлогой,
 За ними серых туч густая полоса.
 Где нивы светлые? Где темные леса?
 Где речка? На дворе у низкого забора
 Два бедных деревца стоят в отраду взора,
 Два только деревца. И то из них одно
 Дождливой осенью совсем обнажено,
 И листья на другом, размокнув и желтея,
 Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борей.
 И только. На дворе живой собаки нет.
 Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
 Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
 И кличет издали ленивого попенка,
 Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
 Скорей! Ждать некогда! давно бы схоронил...

15—16. «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», беловой автограф, ПД 131.

ныне более доступные для исследователей в связи с выходом факсимильного издания рабочих тетрадей поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ссылки на архивные номера пушкинских автографов из ф. 244, оп. 1 даются нами сокращенно, как и отсылки к академическому изданию Полного собрания сочинений Пушкина 1937—1949 годов (указываем номера тома и страницы, откуда берется цитата). Ср.: Пушкин А. С. Рабочие тетради Т. I—VIII. СПб.: Лондон, 1995—1997. Комплект этого факсимильного издания передан Пушкинским Домом в ИМЛИ РАН.

² В автографе стихотворения первоначально было:

Потомок предков благородных —
Я беден и в моей роде
Никто не шьет мне фраков модных
И не варит обеда мне.

³ В реконструированном тексте «Мелких стихотворений» у А. А. Макарова — «дубрав» (с. 152). Между тем слово «дубровы» для Пушкина так же привычно, как и «дубравы» (см.: Словарь языка Пушкина, М., 1956. Т. 1. С. 727).

³ Впрочем, одну ошибку в пушкинском тексте А. А. Макаров, по про-
смотру, добавляет:

...Мой стих, унынья звук живой,
Так мило ее повторенный,
Замеченный ее душой... (с. 182).

У Пушкина: «Так мило ею повторенный» (в копии так же).

⁴ Как известно, Пушкин написал всего три сонета. Таким образом дан-
ный раздел книги сигнализирует о предполагаемом обычном в ту пору
объеме (около 10 а. л. — ср. рассуждения А. А. Макарова на с. 47—48).

⁵ Подобное обозначение никогда Пушкиным не употреблялось в из-
даниях его стихотворений. Оно несомненно принадлежит Жуковскому:
именно так он обозначил один из разделов в т. 9 посмертного издания.

⁷ Цявловский М. А. Источники текстов лицейских стихотворений /
Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет. 1813—1817. СПб., 1994.
С. 459.

⁸ После каждого названия здесь имеются характерные пометы: 1/4,
1/2 и т.п., означающие соответствующие доли переписанных страниц, за
которые предстояло получить оплату.

Ваша Татьяна из К. С.
Урну свободной души с собою не оставь
Два плавающих судна, правдой и правдой
Куда! не дай тебе увидеть иль ур-
-ны рабской,
Два суда в морской пучине вечно не забвены
судно
1827.
~~.....~~
~~.....~~
~~.....~~
~~.....~~
Куда же ты? В Милане —
Милане — а каковы же
Суды, где у короля урочного камен
Где же суды в морской пучине
Ты, суды, где же ты увидишь, где же суды-суды!
10 стр.

⁹ А. А. Макаров постоянно ссылается на опекунскую, а не на архивную (как это принято в научных изданиях) нумерацию. Гораздо большей, однако, его небрежностью является то, что он не обратил внимания на двойную нумерацию чернилами.

¹⁰ В упомянутой выше «описи» за стихотворением «Я думал сердце позабыло» (ср. с этим сконструированный А. А. Макаровым состав тетради «Мелких стихотворений» — с. 138—139) следовало:

Большого света и двора
На смерть Державина
Он между нами жил
Однажды странствуя
Подражание Д.
На Испанию родную
Отрывок и Иностранке
Кромешник
Сказка о попе и работнике его Балде
Осень
Альбом Онегина

Далее перечислялись лицейские стихотворения, скопированные из «Тетради Никитенко». Ясно же, что это им, писарем, установленный порядок копий. Они позже были сложены несколько иначе, а переплетены и вовсе не так (отсюда — двойная опекунская нумерация).

¹¹ Это заметил А. В. Дубровский при сличении почерков в названных документах.

¹² Именно с отдельных автографов (это отмечено в академическом издании — см. III, 1263), а не с гипотетической тетради «Мелких стихотворений». Это стихотворение указано (см. с. 139) в составленном А. А. Макаровым оглавлении тетради «Мелких стихотворений» по местоположению второй копии, но воспроизведено в его реконструкции на месте первой копии, и в примечании отмечена вариативность окончания стихотворения, однако не указана ее причина: наличие двух автографов.

¹³ По недосмотру Жуковский в т. 9 посмертного издания напечатал это произведение в разделе «Мелкие стихотворения», где сосредоточено не опубликованное при жизни Пушкина.

¹⁴ Обоснование дефинитивного текста этого стихотворения см. в кн.: Неизданный Пушкин. СПб., 1996. Вып. 1. С. 7—11.

¹⁵ Михайлова Н. И. Стихотворение А. С. Пушкина «Закливание» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1996. Вып. 26. С. 95—100.

¹⁸ Анализ соотношения автографов и копий «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» производился нами вместе с Т. И. Краснобродько.

¹⁷ К этому вопросу А. А. Макаров возвращается в своей книге неоднократно (см. с. 8—10, 14—15, 18—20, 97—103).

¹⁸ В равной степени это относится и к копии «Каменного гостя» (ср. с. 119—137 книги А. А. Макарова).

¹⁹ См. статью Н. Л. Дмитриевой в кн. «Неопубликованный Пушкин», вып. 4 (в печати).

²⁰ Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание / Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 55—56.

²¹ Дата, вынесенная в заголовок, была значимой: это День Покрова Пресвятой Богородицы, связанный с множеством народных поверий и прежде всего с брачными надеждами девиц. 5—11 октября Пушкин работал над поэмой, позже названной им «Домик в Коломне», но первоначально в его намерение входило только набросать вступление в «торжественных октавах» к какому-то произведению, написанному александринами (в октавах же использован ямб пятистопный). По-видимому, такое произведение было начато отрывком «Румяный критик мой...», который связан с октавами не только временем написания, но и некоторыми деталями (в октавах тоже содержится выпад против Булгарина и упоминается церковь Покрова в петербургской Коломне). Подробнее об этом см. в кн. «Неопубликованный Пушкин», вып. 3 (СПб., 2000).

1. С. 11. Автограф эпиграммы «Певец Давид был ростом мал...», ПД 832, л. 26.
2. С. 12. «Что нет презренной клеветы...», черновой автограф, ПД 835, л. 72 об.
3. С. 15. «Орион», черновой автограф, ПД 833, л. 37.
- 4—5. С. 21—22. «Узник», черновой автограф, ПД 830, л. 58—58 об.
6. С. 61. Запись А. Пушкина в альбоме А. Горчакова, ПД 1688, л. 5 об.
7. С. 62. «Свободы сеятель пустынный...», белой автограф, ПД 439.
8. С. 145. «Бесы», белой автограф с поправками, ПД 125.
9. С. 146. Автограф стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят», ПД 917.
10. С. 163. Из черного автографа «Романа в письмах», ПД 841, л. 105 об.
11. С. 164. «Заклинание», белой автограф, ПД 141.
12. С. 171. «В. Ф. Раевскому», черновой автограф, ПД 831, л. 36 об.
13. С. 172. «В. Ф. Раевскому», черновой автограф, ПД 831, л. 57.
14. С. 225. «В альбом А. О. Смирновой», черновой автограф, ПД 840, л. 93.
- 15—16. С. 231—232. «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», белой автограф, ПД 131.

- <Автобиографические записки 1821—1825 гг.> 53
- Акафист Е. Н. Карамзиной 66
- Аквилон 219
- «Альфонс садится на коня...» 152, 214
- Андрей Шенье 68, 103, 104, 121, 140
- Антологический отрывок 129
- Анчар 122
- Арион 3, 13—19, 190
- «Ах! Почему мой „Похититель“ ...» 38
- <Баратынскому. Из Бессарабии> («Сия пустынная страна...») 219
- <Баратынскому> («Я жду обещанной тетради...») 219
- Бахчисарайский фонтан 7, 10, 20, 151, 161
- Бесы 141—148
- «Благочестивая жена...» 52
- «Блажен в златом кругу вельмож...» 19
- Борис Годунов 77, 83, 216
- Братья разбойники 20, 161
- «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» 18
- Буря 141
- «Была пора: наш праздник молодой...» 7, 162
- «Быть может, уж недолго мне...» 66
- Вакхическая песня 18, 141
- Вечерний пир 64
- «Вечерня отошла давно...» 207
- «В жизни мрачной и презренной...» 8
- «В начале жизни школу помню я...» 142, 154—160, 205
- «Внимай, что я тебе вещаю...» 52
- «Во глубине сибирских руд...» 178—185, 208
- Возрождение 5
- Воображаемый разговор с Александром I 41, 49, 51—53, 170
- «Воспитанный под барабаном...» 41
- Воспоминание 169
- Воспоминания в Царском Селе (1815) 32
- «В отдалении от вас...» 68
- «Вот Коцит, вот Ахерон...» 166—168
- «Все в жертву памяти твоей...» 75
- «Все в ней гармония, все диво...» 66
- «Все кончено: меж нами связи нет...» 132
- «„Все мое“, — сказало золото...» 126
- «В степи мирской, печальной и безбрежной...» 67
- «В тревоге пестрой и бесплодной...» 67, 223, 224, 227
- «В часы забав иль праздной скуки...» 122, 202
- «Вы пишите токмо для вашего удовольствия...» 59
- «Вы избалованы природой...» (Ел. Н. Ушаковой) 67
- Вяземскому («Язвительный поэт, остряк замысловатый...») 206

- Гавриилиада 68
Герой 159, 160
«Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...» 219
- «Давно об ней воспоминанье...» 66
«Дар напрасный, дар случайный...» 122
<19 октября 1825> («Роняет лес багряный свой убор...») 3, 19, 39
<19 октября 1827> («Бог помочь вам, друзья мои...») 120—126, 201
<19 октября 1830> см. «Чем чаще празднует лицей...»
<19 октября 1836> см. «Была пора: наш праздник молодой...»
Делибаш 26, 82
Демон 107
Денису Давыдову («Я слушаю тебя и сердцем молодею...») 206
Дионея 129—131
«Для берегов отчизны дальней...» 75
<Дневник 1815 г.> 40
<Дневник 1827 г.> 153
<Дневник 1833—1835 гг.> 64
Домик в Коломне 4, 235
Дон 82
Дорида 128
Дориде 127, 128
Дорожные жалобы 81
Друзьям («К чему, веселые друзья...») 77
Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю...») 114
«Душа моя Павел...» 63
- Евгений Онегин 3, 5, 41, 42, 50, 65, 66, 84, 93, 99, 107, 108, 131, 137, 140, 157, 159, 161, 181—183, 190, 191, 196, 204, 224, 227, 234
- Ее глаза 66
«Если в жизни поднебесной...» 63
«Если жизнь тебя обманет...» 66
- Жалоба 213
Желание славы 75
Жених 93, 100
Жертва Мому 39
- Заклинание 75, 141, 148, 150, 151, 154, 164, 169, 206, 221—223, 228, 234
Записка о народном воспитании 123
«Зачем ты послан был и кто тебя послал...» 110, 162
Зимнее утро 3, 18, 26, 127
Зимняя дорога 26
Зимний вечер 122, 141
«Зорю бьют... из рук моих...» 162
- «И дале мы пошли — и страх обьял меня...» 205
- Из Ариостова Orlando Furioso (Пред рыцарем блестит водами...) 162
Из Афеня («Славная флейта, Феон, здесь лежит...») 219
Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью...») 166
Из Вольтера (Начало I песни «Девственницы») 162
Из Гафиза («Не пленяйся бранной славой...») 82
Из «Гяура» Байрона («Нет ветра — синяя волна...») 162
Из Ксенофана Колофонского («Чистый лоснится пол...») 219
- Из Саути «Медок» («Попутный ветер ветр. — Идет корабль...») 162
Из Пиндемонти 195, 215, 219
Из Alfieri («Сомненье, страх, порочную надежду...») 162
Иностранке 218, 219, 227, 234
История Пугачева 84, 86, 94, 105, 196, 197
История села Горюхина 65
«Ищи в чужом краю здоровья и свободы...» 65
- К*** («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...») 132, 133
К*** («Я помню чудное мгновение...») 3, 82
Кавказ 24, 25, 75, 82
Кавказский пленник 20, 75, 86, 90, 207
«Какая ночь! Мороз трескучий...» 151, 152, 218
«Каков я прежде был, таков и ныне я...» 122, 219
«Как по Волге-реке, по широкой...» 92, 101
Калмычке 81, 82
Каменноостровский цикл 77, 82, 195, 196
Каменный гость 66, 69, 234
Капитанская дочка 86, 105, 148, 204
Кинжал 179
Клеветникам России 3
Клеопатра 88, 140
К морю 99
К Морфею 77
«Когда за городом, задумчив, я брожу...» 196
«Когда погаснут дни мечтанья...» 60
- «Когда пробил последний счастьем час...» 77
«Когда-то, помню с умилением...» 66
Кокетке 138
«Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера...» 43, 229
Кромешник см. «Какая ночь! Мороз трескучий...»
«Кто видел край, где роскошью природы...» 206, 207, 220, 223, 228
<К Чаадаеву> («Любви, надежды, тихой славы...») 185, 186, 188, 189
<К Шишкову> («Шалун, увенчанный Эратой и Венерой...») 79
<К Языкову> («Издравле сладостный союз...») 122
- «Любовь одна — веселье жизни хладной...» 77, 80
- Мадонна 156
Маленькие трагедии см. Опыт драматических изучений
Месяц 77, 80
Мирская власть 196, 215
«Мое беспечное незнанье...» 107
«Мой первый друг, мой друг бесценный...» 180, 182—184, 201
Мой портрет 39
Монастырь на Казбеке 82
Монах 170
Моцарт и Сальери 159, 160
Муза 64, 66
«Мы добрых граждан позабавим...» 52
- <На Александра I> 206
<Наброски к замыслу о Фаусте> 165—168

- Наполеон 106
«Напрасно воспевать мне ваши именины...» 59
«На тихих берегах Москвы...» 206
«На холмах Грузии лежит ночная мгла...» 18, 26, 75, 82
«Наш друг *Фита*, Кутейкин в эпо-
летах...» 47
«Не дай мне Бог сойти с ума...» 214
«Недвижный страж дремал на цар-
ственном пороге...» 110
«Не знаю где, но не у нас...» 44, 54,
121
«Ненастный день потух, ненастной
ночи мгла...» 75
Нереида 17, 130
«Не смею Вам стихи Баркова...» 63,
64
Несчастье Клита 39
«Нет, я не дорожу мятежным на-
слаждением...» 127, 202
Ночной зефир 140, 141
Ночь 75, 219
Обвал 82
Олегов щит 27—30, 191
<О народности в литературе> 97,
100
«Он вежлив был в иных прихо-
жих...» 44, 49, 54
«Он между нами жил...» 234
О предисловии господина Лемон-
те к переводу басен И. А. Кры-
лова 97, 98
Опыт драматических изучений 77
«Опять я ваш, о юные друзья...» 77,
79—81
Орион см. Арион
- «О<рлов> говорил в 1820 году...» 3,
107
Осеннее утро 77, 79
«О сколько нам открытий чуд-
ных...» 162
Ответ анониму 219
«От меня вечор Леила...» 38, 39
Отрывки из писем, мысли и заме-
чания 54, 161
Отрывок («Несмотря на великие
преимущества...») 161
Отрывок из «Андрея Шенье» см.
«Каков я прежде был...»
«Отцы-пустынники и жены непо-
рочны...» 196
«Охотник до журнальной драки...»
43
Паж, или Пятнадцатый год 119,
142, 228
Певец 4
«Певец Давид был ростом мал...»
7—13, 44, 190
Песни западных славян 6, 7, 77, 81,
82, 215
Песни о Стеньке Разине 77, 82—
105, 196—199
Песнь о вещем Олеге 28
Повести Белкина 77
«Погасло дневное светило...» 6, 14
«Под небом голубым страны сво-
ей родной...» 141, 154
<Подражание Данте> см. «В нача-
ле жизни школу помню я...»
Подражание итальянскому 196
Подражания древним 78
Подражания Корану 76, 77, 81, 82,
100, 110, 111, 114, 117, 140, 201
- «Подруга дней моих суровых...» 3,
162
«Под хладом старости угрюмо уга-
сал...» 201
«Подъезжая под Ижоры...» 122, 138
Полтава 23
«Полумилорд, полукупец...» 44—
47, 54, 55, 192
«Поредели, побелели...» (Ода LVI
из Анакреона) 219
<Послание в Петровский завод>
см. «Во глубине сибирских руд...»
<Послание в Сибирь> см. «Во глу-
бине сибирских руд...»
Поэт («Пока не требует поэта...»)
19, 104, 105
Поэту («Поэт! не дорожи любо-
вию народной...») 33
Предчувствие*121
«Презрев и голос укоризны...»
(«Презрев и пени укоризны...»)
99
Приметы 122
«Приятно мне думать...» 60
<Прозаик и поэт> 179
Пророк 111—119, 201
Прощание 75
Путешествие в Арзрум 75, 148, 151,
152
«Пью за здравие Мери...» 142
Раевскому В. Ф. («Ты прав, мой
друг, напрасно я презрел...») 107,
170—178, 206, 208
Разговор книгопродавца с поэтом
75
Разлука («Когда пробил последний
счастья час...») 77
Рефутация господина Беранжера
170, 206
- Рифма 119
Родина 207
Родрик («На Испанию родную...»)
218, 234
Роман в письмах 136, 162, 163
«Румяный критик мой, насмешник
толстопузый...» 215, 228—232,
235
Руслан и Людмила 83, 144
«Свободы сеятель пустынный...»
106—111, 200
«Скажи, какие заклинанья...» 165
«Сказали раз царю, что наконец...»
44, 50—53, 193
Сказка о попе и о работнике его
Балде 218, 234
Сказка о рыбаке и рыбке 82
Сказка о царе Салтане 18
«Слышу умолкнувший звук боже-
ственной эллинской речи...» 43
Сну («Знакомец милый и старин-
ный...») 77
Слово милой («Я Лилу слушал у
клавира...») 77
Собрание насекомых 122
Сожженное письмо 75
Соловей и роза 19
Сонет («Не множеством картин
старинных мастеров...») 64
С португальского («Там звезда за-
ри взшла...») 140
«Стамбул гяуры нынче славят...»
142, 148—152, 205
Стансы 111, 114, 179, 185
<Стенька Разин> см. Песни о
Стеньке Разине
Стихи, сочиненные во время путе-
шествия 77, 81, 82, 215

- Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы 157, 159, 209, 210, 222, 234
- «Сто лет минуло, как тевтон...» 162
- Сцена из Фауста 140, 161
- Сцены из рыцарских времен 10
- «Счастлив, кто в страсти сам себе...» 77
- Таврида см. Бахчисарайский фонтан
- «Так море, древний душегубец...» 201
- Телега жизни 47
- Тень Баркова 170
- «Торгуя совестью пред бледной ницетою...» 110, 111
- Труд 229
- Ты и Вы 66, 138
- Ты и я 206
- «Ты, сердцу непонятный мрак...» 218, 227
- Узник 19—21, 25, 122
- «Урну с водой уронив...» 229
- Ушаковой Ел. Н. («Вы избалованы природой...») 67, 68
- «Фракийские элегии». Стихотворения Виктора Теплякова, 1836. 140, 191
- «Ходил Стенька Разин...» 101
- Царское Село 206, 207
- Царскосельская статуя 141
- «Цезарь путешествовал...» (Повесть из римской жизни) 219
- Цыганы 181—183
- Цыганы («Над лесистыми брегами...») 142
- Чаадаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») 8
- «Чем чаще празднует лицей...» 219
- «Что в имени тебе моем?» 66
- «Что не конский топ, не людская мольвь...» 95—96, 101
- Шалость см. Бесы
- Эйфельд, М. Е. («Ни блеск ума, ни стройность платья...») 138
- <Элегии> 77, 79
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье...») 3, 141
- «Эллеферия, пред тобой...» 206
- <Юрьеву> 131
- «Я вас любил: любовь еще, быть может...» 67, 132—139, 203
- «Я видел вас, я их читал...» 69—72
- «Я думал, сердце позабыло...» 219, 234
- «Я здесь, Инезилья...» 141
- «Я Лилу слушал у клавира...» 77, 80
- «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» 30—36, 160, 192, 196
- А. О. С. см. Смирнова А. О.
- А. Ф. см. Флит А. М.
- Абамелек А. Д. 66
- Абрамович С. Л. 49, 193
- Аввакум, протопоп 125
- Азадовский М. К. 180, 182, 208
- Аксаков И. С. 113
- Александр I 35, 36, 41, 42, 50—55, 100, 103, 170, 192, 206
- Александра Федоровна (Фридерика), имп. 147
- Алексеев М. П. 69, 115, 194, 210
- Алексей Михайлович, царь 102, 125
- Альфиери В. (Альфьери) 162
- Амин-оглу, поэт 148
- Андро А. А. см. Оленина А. А.
- Аракчеев А. А. 41
- Арамилев И. (Зырянов И. А.) 187
- Арина Родионовна 6, 91, 92, 101
- Аринштейн Л. М. 51, 115, 193, 194, 201
- Ариосто Л. 162
- Арно Э. 68
- Артемьев Н. А. 48
- Афанасьев А. Н. 199
- Ахматова А. (Горенко А. А.) 137, 203, 205
- Бакунин А. П. 58, 60
- Бакунина Е. П. 59, 79
- Баратынский Е. А. 44, 57, 60, 69, 71, 142, 194, 195, 204, 219
- Барков Д. Н. 63, 64
- Барков И. С. 64, 170
- Бартенев П. И. 48, 112, 181, 200
- Бартенев Ю. Н. 64
- Бартенева П. А. 66
- Басаргин Н. В. 50, 51, 179, 180, 193
- Батюшков К. Н. 42, 78, 127
- Бахтин М. М. 38, 192
- Белинский В. Г. 75
- Белкин И. П. 77
- Белли, гувернантка 155
- Бенкендорф А. Х. 56, 78, 83, 101, 104, 123, 182, 194
- Бестужев-Рюмин М. А. 188
- Бестужев-Рюмин М. П. 114, 152—154
- Благой Д. Д. 87, 88, 116, 155, 167, 190, 198, 201, 205, 206
- Блок А. А. 37
- Бонапарт см. Наполеон I
- Бонди С. М. 210, 211
- Бонжур К. 68
- Боратынский Е. А. см. Баратынский Е. А.
- Ботвинник Н. М. 127, 202
- Бочаров С. Г. 154, 205
- Боян 36, 182
- А. О. С. см. Смирнова А. О.
- А. Ф. см. Флит А. М.
- Абамелек А. Д. 66
- Абрамович С. Л. 49, 193
- Аввакум, протопоп 125
- Азадовский М. К. 180, 182, 208
- Аксаков И. С. 113
- Александр I 35, 36, 41, 42, 50—55, 100, 103, 170, 192, 206
- Александра Федоровна (Фридерика), имп. 147
- Алексеев М. П. 69, 115, 194, 210
- Алексей Михайлович, царь 102, 125
- Альфиери В. (Альфьери) 162
- Амин-оглу, поэт 148
- Андро А. А. см. Оленина А. А.
- Аракчеев А. А. 41
- Арамилев И. (Зырянов И. А.) 187
- Арина Родионовна 6, 91, 92, 101
- Аринштейн Л. М. 51, 115, 193, 194, 201
- Ариосто Л. 162
- Арно Э. 68
- Артемьев Н. А. 48
- Афанасьев А. Н. 199
- Ахматова А. (Горенко А. А.) 137, 203, 205
- Байрон Д. Г. 39, 55, 131, 140, 150, 151, 153, 162, 205

* Составил М. Д. Эльзон

- Браницкая Е. К. см. Воронцова Е. К.
- Броглио С. Ф. 58, 60
- Бродский И. А. 134, 203
- Брут 113
- Буало Депрео Н. 44
- Бубнов А. С. 187—189
- Булгарин Ф. В. 38, 98, 235
- Бурцев В. Л. 31
- Бутлер Д. 86, 198
- Бюргер Г. А. 204
- Василий Великий 123, 202
- Вацуро В. Э. 112, 192, 194, 206
- Вебер Х. Ф. (Weber) 84, 85
- Великопольский И. Е. 69, 71
- Веллингтон А. 55
- Венгеров С. А. 154, 205
- Веневитинов А. В. 112
- Веневитиновы, салон 83, 88, 104
- Вересаев В. (Смидович В. В.) 190, 208
- Верстовский А. Н. 5
- Викери У. 152, 205
- Владимир, кн. 97
- Влодек Е. М. см. Завадовская Е. М.
- Волков А. А., генерал 182
- Волконская М. Н. 179—181, 185
- Волконский С. Г. 70, 195
- Воловская М.-А. см. Шимановская М.-А.
- Вольтер (Аруэ Ф. М.) 140, 162
- Вольховский В. Д. 58, 60
- Воронцов М. С. 7, 8, 44—56, 193, 194
- Воронцова Е. К. 48
- Воронцовы, род 194
- Востоков А. Х. 78
- Вревская Е. Н. см. Вульф Е. Н.
- Вульф Алексей Н. 83, 101
- Вульф Анна Н. 66
- Вульф Е. Н. 66
- Вульф П. И. 127
- Вындомская П. А. см. Осипова П. А.
- Вяземская В. Ф. 44, 45, 48, 99, 100, 153
- Вяземский П. А. 9, 34, 44—47, 56, 57, 66, 68—74, 78, 81, 112, 142—144, 153, 192—194, 200, 201, 204, 206, 218
- Вяземский П. П. 60, 63
- Гагарина В. Ф. см. Вяземская В. Ф.
- Гаспаров М. Л. 147, 204
- Герман А. Ю. 35
- Герман Ю. П. 35
- Герцен А. И. 178, 184
- Гершензон М. О. 30, 32, 77, 191
- Гете И. В. 68, 140, 161, 165—168
- Гинзбург Л. Я. 137, 203
- Гитлер А. 186
- Глинка Ф. Н. 55, 56, 193
- Гнедич Н. И. 43, 55, 78, 96—100, 199, 229
- Гоголь Н. В. 124, 135, 202
- Голенищев-Кутузов И. Н. 206
- Голицын А. Н. 41
- Голицына М. А. 66
- Гомер 43, 229
- Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
- Гораций 9, 19, 190
- Городецкий Б. П. 136, 203
- Горчаков А. М. 58, 60, 61, 195, 236
- Гофман М. Л. 210
- Граббе П. Х. 85, 86
- Гревениц П. Ф. 59, 60
- Греков Б. Д. 197
- Грехнев В. А. 128, 142, 143, 202, 204
- Греч Н. И. 98
- Гречина Е. П. 130
- Грибоедов А. С. 3, 35, 53, 55, 65, 144, 192—194, 204
- Григорук О. В. 186, 188, 189
- Гроссман Л. П. 5, 6, 190
- Грот Я. К. 196, 201
- Гудзий Н. К. 210
- Гумбольдт А. фон 68
- Гумилева А. А. см. Ахматова А.
- Гурштейн А. Ш. 186
- Гюго В. М. 64
- Давыдов Д. В. 206
- Давыдов С. 196
- Данзас К. К. 59
- Данилевский Р. Ю. 195
- Данте Алигьери 82, 140, 154—156, 158, 159, 205, 206, 220
- Дарвин М. Н. 76, 195, 196
- Дашков Д. В. 78
- Делавинь К. Ж. Ф. 68
- Деларю М. Д. 64, 207
- Дельвиг А. А. 19, 58, 66, 104, 123, 183, 194, 217, 219
- Демут Ф.-Я. 65, 85, 86
- Державин Г. Р. 31, 33, 193, 217, 234
- Димитрий Ростовский 124
- Дмитриев И. И. 68
- Дмитриева Н. Л. 235
- Дмитрий Иванович (Донской) 97
- Добролюбов Н. А. 133, 202
- Домгер Л. Л. 189
- Достоевский Ф. М. 140
- Дубельт Л. В. 216
- Дубровский А. В. 234
- Елагин И. П. 193
- Ермак Тимофеевич 97, 102
- Есаков С. С. 58, 60
- Есипов В. И. 112, 113, 201
- Ефремов П. А. 112, 113, 192
- Жириновский В. В. 202, 203
- Жолковский А. К. 134, 203
- Жуйкова Р. Г. 207
- Жуковский В. А. 4, 35, 40, 45—47, 55, 56, 68, 142—144, 147, 154, 169, 179, 192, 204, 205, 210—212, 214, 216—223, 228, 230, 233, 234
- Заболоцкий Н. А. 131, 202
- Завадовская Е. М. 66
- Завалишин Д. И. 179, 180
- Загряжская Е. А. см. Тимашева Е. А.
- Замков Н. К. 193
- Запретная Роза, «псевд.» см. Лобанова-Ростовская Е. П., Тимашева Е. А.
- Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
- Зиновьев Г. (Радомысльский Г. Е.) 186
- Зубов А. Н. 60
- Иван III 28, 191
- Иван IV (Грозный) 152, 153

- Иванчин-Писарев Н. Д. 64
Игорь-Северянин см. Северянин И.
Измайлов А. Е. 37
Измайлов Н. В. 76, 77, 161, 195, 210
Иконников А. Н. 59
Иларион (Илларион), митроп. 123
Илличевский А. Д. 58, 60
Инзов И. Н. 49
Иоанн, экзарх Болгарский 123
Иовва И. Ф. 193
- Казначеев А. И. 52
Карамзин Н. М. 40, 55, 56, 68, 78, 201
Карамзина Е. Н. 66
Карамзина С. Н. 67
Карлгоф В. И. 28
Карцев Я. И. 40
Катон 113
Каховский П. Г. 114, 152—154
Кацик В. О. 194
Каченовский М. Т. 43
Керн А. П. 63
Киндякова Е. П. см. Лобанова-Ростовская Е. П.
Киреевский И. В. 6
Киселев Н. Д. 65
Киселева Е. Н. см. Ушакова Елизавета Н.
Клейнмихель П. А. 56
Клемм О. В. 124, 125, 202
Клодт П. К. 78
Козмина Л. В. 194
Кольридж С. Т. 66
Комаровская А. Е. см. Шипова А. Е.
- Комовский С. Д. 58
Компбелл Т. (Campbell) см. Кэмпбелл Т.
Констан Б. 68, 136, 137
Константин XI, имп. 191
Корнилов А. А. 58
Корнилович А. О. 91
Корнуолл Б. (Корнуоль, Cornwall) 142, 150, 205
Корсаков Н. А. 58, 60
Корсакова М. И. 73
Корф М. А. 58, 60
Костенский К. Д. 58, 60
Костин В. Г. 201
Костомаров Н. И. 94, 198
Кохановская Н. С. 154, 205
Кошелев В. А. 191, 196
Краевский А. А. 224
Краснобородько Т. И. 234
Крачковский И. Ю. 118, 200, 201
Крылов И. А. 3, 64, 68, 97, 193
Ксенофан 219
Кубарев А. М. 6
Кэмпбелл Т. 68
Кюхельбекер В. К. (Кюхля) 39, 56, 58, 153, 193, 194
- Лависс А. 204
Ладыженская Е. А. 66
Ланская Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
Ларионова Е. О. 200
Ларионова Н. Г. 180, 208
Леве-Веймар Ф.-А., барон 84
Левичева Т. И. 193
Левкович Я. Л. 201, 206
Лейтон Л. Г. 190
- Лемонте П. Э. 97
Лермонтов М. Ю. 137
Липранди И. П. 48, 192
Листов В. С. 205
Лихачев Д. С. 40, 158, 192, 206
Лобанов-Ростовский И. А. 69, 70
Лобанова-Ростовская Е. П. 69, 70, 72, 73
Лодыженская Е. А. см. Ладыженская Е. А.
Лозанова А. Н. 198
Ломоносов М. В. 6
Ломоносов С. Г. 59
Лонгинов М. Н. 208
Лонгинов Н. М. 51, 52
Лорер Н. И. 181, 185
Лотман Ю. М. 140, 210
Лукин В. И. 193
- Макаров А. А. 209—235
Макогоненко Г. П. 75, 148, 195, 204
Малаховский Б. Б. 187
Малиновский И. В. 58, 60
Мартынов А. И. 59
Марциал 43, 192
Маслов Д. Н. 58, 60
Матюшкин Ф. Ф. 59
Махмуд II, султан 149, 150, 152
Медведева-Гомашевская И. Н. 176, 200
Межев А. Г. 186, 188, 189
Мейлах Б. С. 75, 195
Мережковский Д. С. 156, 206
Мериме П. 7
Мерлин В. В. 203
Мещерская Е. Н. см. Карамзина Е. Н.
- Михайлова Н. И. 169, 206, 234
Мицкевич А. 140, 162, 206
Модзалевский Б. Л. 45, 52, 192, 193, 210
Модзалевский Л. Б. 210, 235
Моложавенко В. С. 198
Молотов В. М. (Скрябин) 185
Мольер (Поклен Ж. Б.) 38
Мордвинов Н. С. 201
Морозов П. О. 154
Морозова Ф. П., боярыня 125
Моцарт В. А. 159, 160
Мстислав Мстиславич (Удалой) 97
Мур Т. 68, 147
Муравьев-Апостол С. И. 114, 152—154
Муравьева А. Г. 179, 180, 182, 184
Мясоедов А. Н. 124, 202
Мясоедов П. Н. 58
- Набоков В. В. 31, 191
Назимов М. А. 180
Найдич Э. Э. 201
Наполеон I 27, 35, 106, 107, 110
Наумова Е. Н. см. Ушакова Екатерина Н.
Нащокин П. В. 112
Нгуен Хыу Хау 23
Некрасов С. М. 202
Немировский И. В. 1, 170, 200, 206, 208
Непомнящий В. С. 204
Нессельроде К. В. 52
Никитенко А. В. 64, 216, 217, 234
Никитин И. С. 133
Николай I (Николай Павлович, вел. кн.) 13, 41, 49, 64, 69, 112—

- 115, 117, 123, 147, 152, 153, 181, 194, 200, 220
- Николич Д. Н. 154, 205
- Ницше Ф. 156
- Норов Авр. С. 84, 85, 105, 196, 197, 199
- Овчинников Р. В. 196
- Одоевский А. И. 179—185
- Оленина А. А. 66, 67, 74
- Оом О. Н. 66, 67
- Орлов М. Ф. 107, 200
- Осипова П. А. 66, 153
- Остафьев Д. А. 64, 191
- Павел Силенциарий (Селенций) 127
- Павлицева О. С. 38, 155
- Панченко А. М. 192
- Парменид 203
- Парни Э. (Парни де Форж Э. Д.) 78, 80
- Пашков А. В. 73
- Пердуильонис (пушк. миф.) 84
- Пестель П. И. 114, 152—154
- Петр I 53
- Петровский Ф. А. 43
- Петроний 197, 219
- Пиндемонтте И. (Пиндемонтти, Pindemonte) 195, 215, 219
- Плетнев П. А. 17, 103, 121, 213, 217, 218, 227
- Плюшар А. А. 215, 217
- Погодин М. П. 83, 101, 111, 112, 116, 117, 199
- Поддубная Р. 76, 195
- Пожарский Д. М., князь 97
- Полторацкая Е. П. см. Бакунина Е. П.
- Полторацкий С. Д. 70
- Понырко Н. В. 192
- Потоцкий Я. 152, 153
- Прадон Н. 59
- Прево А.-Ф. 193
- Прокопов Т. Ф. 209—211
- Проктер Б. У. см. Корнуолл Б.
- Пропп В. Я. 190
- Прохоров Е. И. 212
- Пугачев В. В. 113—115, 201
- Пугачев Е. И. 6, 83—86, 94, 105, 196—199
- Пушкин В. Л. 40, 142, 204
- Пушкин Л. С. 49, 87, 88, 90, 91, 96—99
- Пушкина А. Л. 154, 155
- Пушкина Н. Н. 74, 127
- Пушкина О. С. см. Павлицева О. С.
- Пушин И. И. 58, 60, 99, 180—184, 201, 208
- Пятковский А. П. 112, 113
- Радищев А. Н. 201
- Раевская М. Н. см. Волконская М. Н.
- Раевские Н. Н. (отец и сын) 85, 89—91
- Раевский А. Н. 193
- Раевский В. Ф. 107, 170—178, 200, 206—208, 236
- Разин С. Т. 83—86, 88—91, 96, 97, 101, 102, 196—199
- Рак В. Д. 193, 206, 207
- Растопчина Е. П. см. Ростопчина Е. П.
- Рекеблюхер В. К. 39
- Рембо 204
- Ржевский Н. Г. 58
- Ржевуская К. А. см. Собаньская К. А.
- Риго Р. (Риго-и-Нуньес) 50, 51, 53
- Ризнич А. 153, 154
- Римская-Корсакова Е. А. 72, 73
- Римская-Корсакова М. И. см. Корсакова М. И.
- Ричардсон С. 136
- Рогова А. И. 208
- Розен А. Е. 180, 181, 184
- Россет А. О. см. Смирнова А. О.
- Ростопчина Е. П. 69, 71
- Руденская М. П. 195
- Руденская С. Д. 195
- Рудзевич А. Я. 50
- Рылеев К. Ф. 19, 28, 78, 114, 152—154, 191, 207
- Рычкова В. В. 70
- С. Ф. см. Фомичев С. А.
- Саврасов П. Ф. 59, 60
- Садовников Д. Н. 94
- Салупере М. Г. 87, 88, 198
- Сальери А. 159, 160
- Саямон Л. С. 206
- Сандомирская В. Б. 206
- Саути Р. 162
- Свиньин П. П. 65
- Святослав, вел. кн. 97, 123
- Северянин И. (Лотарев И. В.) 39
- Семенов-Тянь-Шанский А. П. 19
- Сендерович С. 203
- Сенковский О. И. 37
- Сент-Экзюпери А. де 129
- Сенька Разин (фолькл.) см. Разин С. Т.
- Сербинович К. С. 194
- Синявский А. Д. 26, 27, 125, 190, 202
- Сленин И. В. 57, 65
- Слонимский А. Л. 136, 203
- Смирдин А. Ф. 37, 64
- Смирнов И. П. 204
- Смирнова А. О. (Смирнова-Россет) 67, 223—227, 236
- Собаньская К. А. 66, 136, 137
- Соболевский С. А. 6, 84, 112, 113, 181—185, 196
- Соколов М. Е. 96, 199
- Солженицын А. И. 125, 202
- Соллогуб В. А. 37
- Соловьев В. С. 30, 119, 191, 201
- Сомов О. М. 194
- Сорокина С. Е. 72
- Софья Палеолог 191
- Соханская Н. С. см. Кохановская Н. С.
- Сталин И. (Джугашвили И. В.) 186
- Старк В. П. 200
- Стивен Ф. Х. 58
- Степанов Н. Л. 201
- Строганов Г. А. 220
- Строганов М. В. 113, 201
- Струтынский Ю. 113
- Стрюйс Я. (Struys) 84—86, 91—96
- Суворова М. А. см. Голицына М. А.
- Сумцов Н. Ф. 117, 201
- Сушкова Е. А. см. Ладыженская Е. А.

- Тепляков В. Г. 29, 140, 191
Теребенина Р. Е. 152
Терц А. см. Синявский А. Д.
Тимашев Е. Н. 70, 72
Тимашев Н. И. 70
Тимашева Е. А. («Екатерина IV») 69—74
Титов Н. С. 5
Толстой Л. Н. 27
Толстой Ф. И. («Американец») 8—13, 44
Томашевский Б. В. 114, 115, 162, 165, 168, 175, 188, 189, 193, 201, 207, 235
ТрEDIAAKOвский В. К. 6
Троцкий Л. (Бронштейн Л. Д.) 186
Трубецкой Н. И. 197
Туманский А. В. 51, 52
Туманский В. И. 52, 99
Туманский Ф. А. 207
Тургенев А. И. 55, 70, 73, 106, 108, 195
Тургенев Н. И. 130, 195
Тургенев С. И. 153, 195
Тырков А. Д. 59
Тюи Тоан 139
Тютчев Ф. И. 29, 191
- Ушакова Екатерина Н. 68, 74
Ушакова Елизавета Н. 67
- Фабрициус Л. 95
Фердинанд VII 50, 51, 53
Филарет (Дроздов), митроп. 64, 122, 202
Флит А. М. 187
Фок М. Я. (Фон-Фок) 194
- Фомичев С. А. 1
Фонвизин Д. И. 193
Фотий, архим. 41, 52
Франк С. Л. 201
Фридерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина см. Александра Федоровна, имп.
Фридман Н. В. 212
- Хоанг Ван Кан 23, 190, 204
Хомутова А. Г. 73
Хомяков А. С. 29, 112, 113
- Цыплятопирогов В. К. 39
Цявская Т. Г. 90, 216
Цявловский М. А. 155, 181, 186, 199, 210, 216, 233
- Чаадаев П. Я. (Чедаев) 8, 99, 185, 188, 189
Чайковский П. И. 5
Черейский Л. А. 197
Чернышев А. И. 56
Чернышева А. Г. см. Муравьева А. Г.
Чернышевский Н. Г. 3, 190
Черняев Н. И. 117, 201
Чичери Афан. 191
Чичерин А. В. 210
Чичерина О. В. 191
Чулков М. Д. 93, 102, 198
Чушкин А. С. 9
- Шакирова Л. Г. 209—212
Шатобриан Ф. Р. де 50, 68
Шаховской А. А. 8, 9
Шварц Д. М. 99
- Шевырев С. П. 83, 87, 101, 112, 114, 116, 196, 199
Шекспир У. 140
Шенгели Г. А. 205
Шенье А. 127, 128, 130, 166, 202
Шереметев А. В. 189
Шиллер Ф. 59
Шимановская Е. 69
Шимановская М.-А. 68, 69
Шипова А. Е. 66
Шкловский В. Б. 23, 190, 203
Шоу Т. Д. 139
Штейнгель В. И. 181
- Эдуард, адресат Е. А. Тимашевой 72
Эйзенштейн С. М. 23
Энгельгардт Е. А. 60
- Юго В. (Hugo) см. Гюго В. М.
Юдин П. М. 59
Юрьев Ф. Ф. 131
Юрьева И. Ю. 202
Юсупов Н. Б. 154
- Языков Н. М. 71, 87, 101, 122, 195, 196, 199
Якобсон Р. О. 135, 136, 203
Яковлев М. Л. 57, 58
Яковлев Н. В. 205
Яковлев П. Л. 57, 64, 194
Яковлева А. Р. см. Арина Родионовна
Якушкин П. И. 94, 199
Янсен Стрюйс Я. см. Стрюйс Я.
- Desmaies С. 197
Stöcl E. 190

СОДЕРЖАНИЕ

С. А. Фомичев.

Служенье муз. О лирике Пушкина. Сборник статей — СПб.: Академический проект, 2001 — 256 с. (Серия «Пушкинская библиотека», т. 11)

ISBN 5-7331-0196-2

Таинственный певец	3
Веселое имя	37
Стихи в альбомах	57
Лирические циклы	75
Божественный глагол	106
«Я вас любил...»	127
Болдинские озарения	140
О текстологии пушкинской лирики	161
Примечания	190
Приложение: «Нужна дискуссия?»	209
Список иллюстраций	236
Указатель произведений Пушкина	237
Указатель имен	243

Монография одного из ведущих российских пушкинистов — исследование лирики Пушкина во всем ее многообразии. Автор обнаруживает скрытые подтексты пушкинских стихотворений, на основе анализа черновиков показывает, как возникают и трансформируются пушкинские замыслы. Во многом новаторские, исследования Фомичева продолжают традиции отечественного пушкиноведения.

По всем вопросам, связанным с приобретением этой и других книг издательства «Академический проект», обращаться в
Издательский Центр «Гуманитарная Академия».

Санкт-Петербург, Думская ул., 3 (5 этаж, в помещении “Р.Е.Н. Клуба”);
Новоладожская ул., д.6 (склад).
Тел. в СПб: (812) 311-75-21; 172-31-44; 514-73-32; 230-74-03 (склад).
Тел. в Москве: (095) 158-10-58; 367-06-90
E-mail: humak@spb.cityline.ru; gumak@mail.ru

Сергей Александрович Фомичев

**Служенье муз.
О лирике Пушкина**

Обложка *Ю. С. Александрова*
Художественный редактор *В. Г. Бахтин*
Технический редактор *А. Ю. Шмарцев*
Корректор *Л. А. Николаева*

ЛР №066191 от 27.11.98

Подписано в печать 5.02.2001. Формат 60×90/16
Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Усл. п. л. 17. Уч. изд. п. л. 16. Тираж 1000 экз. Заказ № 42

Гуманитарное агентство “Академический проект”
191002, Санкт-Петербург, ул. Рубинштейна 26

Отпечатано в типографии ЗАО “Лита”
198005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29



Издательский Центр «Гуманитарная Академия» предлагает магазинам и другим книготорговым организациям широкий спектр художественной и гуманитарной литературы *по издательским ценам*. В числе наших партнеров: петербургские издательства «Блиц», «Гиперион», «Академический проект», «Юнимет», «Петербургский писатель», «Фонд русской поэзии», «Речь», «Евразия»; московские издательства РГГУ, ИОИ, ОГИ, «Языки русской культуры», «Алгоритм», «Республика», «Ad marginem», «Алетейя», ИГ «Прогресс», «Наследие», «Аспект Пресс», Издательство им. Сабашниковых, «Корона-Принт», «Дограф», «Художественная литература» и многие другие столичные и региональные издательства.

- *Торговля оптом и в розницу за наличный и безналичный расчет*
- *Комплектование библиотек*
- *Работа по заказам*
- *Индивидуальный подход в системе скидок*