

33.8 P1

791

ЛИСТОК СРОКА ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Коллич. пред. выдач. _____

ПРОВЕРЕНО 2017

АКАДЕМИЯ НАУК
СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

8Р1

П 91

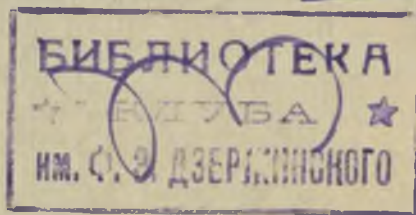
ПУШКИН И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ВЫПУСК XXXVIII — XXXIX

Повременное издание

Пушкинской комиссии при Отделении Гуманитарных Наук
Академии Наук СССР



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

1930

30156-оммб

ПРОВЕРЕНО 2011

ПРОВЕРЕНО 2017

Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР

Май 1930 года

Исполнительный Секретарь академик *В. Волин*

Редактор издания академик *П. Н. Сакулин*

Начато набором в апреле 1929 г. — Окончено печатанием в мае 1930 г.

2 тит. л. + 4 печ. + 280 стр. + 7 табл.

Ленинградский Областлит № 40123. — 19 печ. л. — Тираж 650

Типография Академии Наук СССР. В. О., 9 линия 12

ПУШКИН

Памяти
**БОРИСА ЛЬВОВИЧА
МОДЗАЛЕВСКОГО**

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий двойной выпуск издания Пушкинской комиссии «Пушкин и его современники» составлен из статей, посвященных памяти Бориса Львовича Модзалевского. Поступивший материал превысил намеченный объем выпуска, и часть статей переносится в следующий XL выпуск, к которому будет приложена и статья о деятельности Б. Л. Модзалевского как исследователя творчества Пушкина и редактора издания «Пушкин и его современники».

Настоящий выпуск составлен при ближайшем участии Н. В. Измайлова. В подготовке его к печати принимали также участие И. А. Кубасов и Б. В. Томашевский.

Именной указатель к вып. XXXVII—XL будет приложен к XL выпуску.

СОДЕРЖАНИЕ

	СТР.
Новые строфы «Евгения Онегина» как свидетельство оставленного замысла. А. К. Виноградова	1 — 10
Новый автограф Пушкина. «Легенда» 1829 г. А. Б. Модзалевского.	11 — 18
Из Муравьевского архива. 1. Непзданные строки Пушкина. 2. Новый автограф Пушкина. К. В. Пигарева	19 — 22
Вольные ямбы Пушкина. Г. О. Винокура	23 — 36
К вопросу о Пушкинских плагиатах. В. В. Гиппиуса	37 — 46
«Недостойно Пушкина». Н. Н. Сакулина	47 — 56
Замечания к оде «Вольность». В. Е. Вальденберга	57 — 62
Комментарии к отрывку «Из журнала греческого восстания», писанного Пушкиным в 1821 году. В. И. Селинова	63 — 70
Вино кометы. Н. Н. Кузнецова	71 — 78
Мелочи о Пушкине. I. Маленькая ножка. II. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик». Б. В. Томашевского	76 — 81
А. С. Пушкин среди творцов и носителей русской песни. В. И. Чернышева	82 — 94
К вопросу о песнях, записанных А. С. Пушкиным. М. Н. Спераиского	95 — 107
«Рассказ про доброго Роберта». Н. О. Лернера	108 — 112
«Полтавский бой» Пушкина и оды Ломоносова. Б. И. Коплана	113 — 121
Из заметок о Пушкине и Вальтер-Скотте. I. К Пушкинскому наброску «Шумит кустарник». II. Из комментариев к заметке Пушкина об «Юрии Милославском» 1830 года. Д. И. Якубовича	122 — 140
Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря». М. И. Розанова	141 — 150
Из анализов «Онегина». Образ Евгения. Н. К. Пиксанова	151 — 161
Построение «Повестей Белкина». Б. В. Варнеке	162 — 168
Из истории замысла и создания «Медного Всадника». Н. В. Измайлова	169 — 190

К истории создания «Капитанской дочки». А. И. Белецкого . . .	191—201
Пушкин и Сафо. Пушкин и Анакреонт. Заметки на полях. Г. Г. Гельда	202—204
Из мелочей Пушкинского комментария. Эпиграмма «В Академии Наук...». Л. К. Ильинского	205—212
Заметки о Пушкине. 1. И. В. Малиновский о Пушкине в лицо. 2. Из дневника В. Д. Олсуфьева. 3. «Запретная роза» стихотворения Пушкина. 4. А. О. Смирнова о Пушкине и Николае I. 5. Из письма кв. В. И. Репниной к кв. В. А. Репниной. М. А. Цявловского	213—227
Пушкин и Веневитинов. 1. Веневитинов — критик Пушкина. 2. Точки соприкосновения поэзии. В. В. Стратева	228—240
Пушкин и Бестужев (по поводу одной картины). М. И. Алексеева .	241—251
Неизданное письмо к Пушкину и незаданный автограф Пушкина. П. Е. Щеголева	252—256
Пушкин и Великопольский. П. И. Зиссермана	257—280

НОВЫЕ СТРОФЫ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» КАК СВИДЕ- ТЕЛЬСТВО ОСТАВЛЕННОГО ЗАМЫСЛА

В архиве Сергея Александровича Соболевского, в первом томе, озаглавленном «*Avant les Voyages*» и содержащем, следовательно, документы и письма, относящиеся ко времени от раннего детства до первой поездки за границу в 1829 году, на стр. 117 есть невзрачный клочек бумаги в 1/4 см длиной, исписанный порыжев-
шим чернилами и покрытый пятнами, словно от самого небреж-
ного хранения. Запись на этом клочке бумаги, многократно пере-
черкнутая, читается следующим образом:

I recto

1. Увидѣлъ я что дамы сами
2. Присяжной тайнѣ измѣня
3. Не могутъ надивиться нами
4. Себя по совѣсти цѣня;
5. Что [жалокъ тотъ, кто безъ искуства] жертвы наши (?)
6. [Души возвышенныя чувства] имъ очень кажутся (?)
7. [Прелестнымъ жертв(уетъ) мечтамъ]
8. [И свято] Что глупъ кто вѣруетъ словамъ
9. [И] кто тираническимъ [повинуется (?)] мечтамъ
10. Закобавясь неосторожно
11. Одной любви въ награду ждетъ
12. Любовь въ безуміи зоветъ —
13. Какъ будто требовать возможно
14. Отъ мотыльковъ или отъ лилей
15. И чувствъ и мыслей и страстей.

II verso

16. Восторги наши своен(равны)
17. Имъ очень кажутся (забавны)
18. [И правда съ этой стороны]
19. [Бываемъ часто мы смѣшны]

20. Закобались* неосторожно
21. Мы ищемъ гдѣ бы какъ нибудь
22. Себя насильно обмануть
23. Мы рады если (?) намъ (?) ¹

В этой небольшой записи, сделанной рукою Пушкина, мы узнаем негинскую строфу, и если возьмем полное издание «Евгения Онегина» и если вспомним, что IV глава, по первоначальному замыслу, оставленному Пушкиным во всех прижизненных изданиях романа, имела перед повестью четыре строфы сентенцій, мы увидим в этих 23 строках материал четвертой строфы IV главы «Онегина».² Но при целом ряде словесных совпадений мы увидим полное несовпадение замысла, иную окраску стихотворного материала, иное чередование мыслей и новые строчки. Известный печатный текст этой четвертой строфы читают следующим образом:

I

1. Дознался я, что дамы сами,
2. Душевной тайнѣ измѣня,
3. Не могутъ надвинуться нами,
4. Себя по совѣсти дѣля.
5. <16> Восторги наши своеправны
6. <17> Имъ очень кажутся забавны;
7. <18> И право, съ нашей стороны
8. <19> Мы непростительно смѣшны.
9. <10, 20> Закабалась неосторожно,
10. <11> Мы изъ любви въ награду ждемъ,
11. <12> Любовь въ безуміи зовемъ,
12. <13> Какъ будто требовать возможно
13. <14> Отъ мотыльковъ нѣтъ отъ лилей
14. <15> И чувствъ глубокихъ и страстей!

Для того, чтобы получить полную картину эволюции этого текста, я, не ограничиваясь публикацией М. Л. Гофмана, должен был заново просмотреть черновые пушкинские тетради, содержащие как отдельные строчки, свидетельствующие об огромной

¹ М. А. Цявловский в отличие от чтения моего и Б. Л. Модзалевского. согласившегося со мною, дает чтение 23-ей строки: «Мы рады сами наш...» вместо: «если нам». См. публикацию моего материала в газете Вечерняя Москва, 23 июля 1927 г., № 163, стр. 3.

² Эти четыре строфы были напечатаны в № XX части V, Московского Вестника, за 1827 г., стр. 367, под заглавием «„Женщины“ отрывок из „Евгения Онегина“». Ни в издании 1828 г., ни в издании 1833 г. мы их не находим. При жизни Пушкина эти строфы в полном тексте обозначались идущими подряд римскими цифрами.

повторной работе Пушкина над IV главой, так и двенадцать полных строк, связанных одним замыслом и представляющих собою один из самых интересных вариантов этой же четвертой строфы.

Так как П. В. Анненков в своем издании сочинений Пушкина не только отнес эти двенадцать строк ошибочно к «Альбому Опегина», но и дал, по моему, не совсем точное чтение, то я позволяю себе запово привести этот отрывок из тетради № 2370 б. Румянцевого Музея (лист 34; по Якушкину, — Русская Старина, 1884, т. XXXIII, стр. 12).

I

1. Смѣшновъ конечно важный модникъ —
2. Систематической Фобласть;
3. Красавицъ ¹ [вѣтрени...] записной угодникъ —;
4. Хоть [И] по дѣломъ онъ мучить васъ.
5. Но жалокъ тотъ, кто безъ искусства
6. Души возвышенные чувства,
7. Въ безумьи [прелестной] ² вѣруя мечтѣ,
8. Приносить въ жертву красотѣ
9. И [ждетъ любви] расточась неосторожно...
10. [Одной] любви [себѣ] въ награду ждеть
11. [Объяти] [требуешь зоветь]...
12. Какъ будто требовать возм(ожно).

Совершенно ясно, что вариант, допущенный Пушкиным к напечатанию и потом выброшенный вместе с первыми тремя строфами четвертой главы, начинающейся римской цифрой VII, является самым поздним вариантом. Вариант в тетради № 2370 является по моему вторым по старшинству; что же касается приведенных в начале 23 строк доселе неопубликованного *сводного* варианта, то мне кажется, что он представляет собою попытку собрать воедино, как материал, отдельные черты первоначального замысла и этой строфы, и всего вступления.

Попытаюсь дать анализ этого материала. Для удобства и краткости обозначения я буду называть приведенные в начале 23 строчки *первым* вариантом, а вариант из тетради № 2370 обозначу как *второй* вариант; что же касается третьего варианта, то я позволю себе называть его просто *обычным* вариантом.

¹ В чтении М. Л. Гофмана: «Красивецъ» — не подходит: «и» читается совершенно ясно.

² П. В. Анненков и М. Л. Гофман читают зачеркнутое «прелестной», когда слева ясно оставлено «Въ безумьи».

По логическому смыслу этот последний «обычный» вариант представляет собою наименее рельефный и наиболее выглаженный способ выражения основной мысли. Что же касается *второго* варианта, то и по логическому смыслу, и по стилистической отточенности он является наиболее четким противопоставлением холодной техники дон-жуанства, возбуждающей насмешку, гои обпаженности ничем не защищенного чувства, которое неразборчиво отдает себя во власть красивых, но не интеллектуально-благородных явлений, — «как будто требовать возможно от *мотыльков* пль от *лилей* . . .»

Очень интересно определять причину, заставившую Пушкина выбрасывать онегинские строфы. Это не случайные и не везде одинаковые причины. М. И. Погодин, читая «Онегина», отмечает в дневнике: «Пушкин в Онегине забалтывается». Вряд ли на поэта оказывали влияние такие мнения, если даже становились известны ему. Масса отступлений по типу байроновского «Дон-Жуана», а *вовсе не по примеру Раблэ* (как то полагает *Проспер Мериме* в опубликованном нами недавно письме к С. А. Соболевскому,¹ утомлял самого Пушкина и выбрасывались им по собственному побуждению. Но в данном случае мне кажется играет роль совершенно *особая причина, по которой весь замысел, выраженный строфами I—IV (VII) четвертой главы, был Пушкиным оставлен* и он начал прямо со строфы, обозначенной цифрою VII—

Чем меньше женщину мы любим
Тем легче нравимся мы ей . . .

и дал эпиграф из Necker'a, обобщающий первоначальный замысел, но отсутствующий в отрывке «Женщины» 1827 г.:
La morale est dans la nature des choses.

Нарастанне жизненного опыта с того момента, который определяется Пушкиным в первой отвергнутой строфе этой главы:

В начале жизни мною правил
Прелестный, хитрый, слабый пол;
Тогда в закон себе я ставил
Его единый произвол . . .²

¹ А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому. М. 1928, стр. 99.

² См. аналогию VIII главы, строфа 3:

И я, в закон себе вменяя
Страстей единый произвол . . .

[illegible]

Лицевая сторона автографа четвертой строфы IV главы
«Евгения Онегина» из архива С. А. Соболевского.

Купцы наши в
университетской
университетской
университетской
~~университетской~~ университетской
университетской
университетской
университетской
университетской

Оборотная сторона автографа Пушкина из архива
С. А. Соболевского.

и до того времени, когда он «увидел» (или по другому варианту «дознался»), что женщины, «по совести» оценившие свои человеческие слабости, «не могут надивиться» тому смешному боготворению их, которое более характеризует молодое состояние боготворящего, нежели действительные женские свойства, — все это нарастание опыта было приписано целиком Онегину. Но, увидя ослабление замысла по мере его биографического отчуждения от себя, и в то же время не желая воспользоваться ранней редакцией, дающей повод для еще большего сопоставления героя и автора, Пушкин именно поэтому выбросил первые четыре строфы великолепного, холодного и ясного вступления этой главы.

Приводимый мною из архива Соболевского новый строфический материал четвертой главы интересен именно своим биографическим характером, устанавливающим *наличие авторского поэтического «я» в герое*. В этом варианте нет противопоставления «систематического Фобласа» тому, кто «жалок» своим порабощением, кто вызывает презрение, жертвуя благородными чувствами ради переоцененных явлений.

В этом отрывке есть еще первоначальное изложение собственных переживаний, понемногу отвердевших и ставших *опытом*: «увидел я, что дамы сами» . . . И далее, без всякого сопоставления: «что жалок тот, кто без искусства . . .» В дальнейшем развитии мысли и это «искусство», этот любовный артистизм холодного разврата вызывает в Пушкине насмешку:

Смешон конечно важный модник,
Систематический Фоблас . . .

и далее:

Но эта важная забава
Достойна старых обезьян
Хваленых дедовских времён.

Однако возвращение к непосредственности чувства пугает поэта, как некое стихийное бедствие. В этой борьбе двух мыслей Пушкин потерял вкус к сентенциям вступления IV главы и, постепенно, борясь с биографичностью своих размышлений, он уже без раздумья взваливает тяжесть этих суждений на плечи своего героя. На листе 32₂ тетради № 2370 мы читаем отдельные стихи:

Не могу(ть(?)) надивиться
По совести себя щёня . . .

.....

и далее:

Понять не могут наши цѣли (?)

Но уже на странице 70₂ в перечислении начал каждой строфы четвертой главы, как бы для напоминания самому себе, мы видим, что Пушкин под цифройю *шесть*¹ пишет:

онъ² [твердо] знаетъ, что дамы сами
Присяжной тайны...

И далее опять кивок в сторону Онегина, которому приписываются первоначальные авторские мысли:

Но по привычкѣ онъ(?) или Онѣгинъ(?)³
...безъ упительныхъ мечтаній.

Эту борьбу мы можем проследить во всех стихотворных и прозаических строчках, разбросанных по черновой тетради № 2370 и относящихся к IV главе.

Таким образом ясно, что Пушкин шел здесь по пути превращения своего личного опыта в объективное наблюдение: от изложения переживания, к холодному объективированию наблюдений,

¹ Очевидно Пушкин сгруппировал еще в Москве на квартире у Соболевского строчки четырехстрочного отрывка «Женщины», посланного из Михайловского Погодину в августе 1827 г. при письме: «что наш Вестник? посылаю вам доскуток Онегина ему на шапку». Тогда становится понятным, как и этот насыщенный строками «доскуток», оказался в руках Соболевского, помимо многих других «доскутков», розданных последним Гениади, Полторацкому, Погодину, а более всего П. И. Бартевеу и Просперу Мериже. Найденный нами автограф дал материал на две строфы, но в черновиках можно принять за V строфу ту, которая начинается словами:

Признаться ль вам, я наслажденье
В то время чувствовать умел;

и за VI строфу, уже чисто биографическое стихотворение:

Прошли мятежные заботы
Прошли, не возвратятся вновь!

² Б. А. Модзалевский поправляет мое чтение черновика этой строки, и, следуя его непрекаемому авторитету, я читаю не «он.» —, а «онъ», хотя я считал эту строку прозаической и читал: «Онѣгинъ», а не «онъ», как pendant прозаической исповеди Онегина в черновике: «Когда б я думал о браке...»

³ В рукописи ясно читается «онъ» в обоих случаях: «6. Онъ [очень] твердо знаетъ что [дамы] вы же сами...» и «7. Но по привычкѣ онъ...» и т. д. *Ред.*

параллельно смягчая приэтом первоначальную резкость некоторых суждений, например, в первом варианте:

Как будто требовать возможно
От мотыльков пль от лилей
И чувств и мыслей...

Резкость этого сравнения женщины с существом без мыслей вдвойне смягчена в обычном варианте:

И чувств *глубоких* и страстей.

Очевидно при подразумеваемойся наличности «мыслей» допускается существование «чувств», правда, неглубоких.

Характерно также, что первоначальное определение пассивного процесса:

Увидел я, что дамы сами

сменилось более холодным и объективно пытливым процессом: уже не просто «увидел», а «*дознался*». Следующий этап, — это перенесение ответственности всего вывода на самого героя, на Онегина:

Он твердо знал что дамы сами...

В конце концов, Пушкин всетаки расстался и с этим обобщением, выраженным четырьмя строфами IV главы Онегина, не желая вносить *действительно* личного (не *поэтически* только личного) в повествование IV главы, сообщающей читателю о приезде Онегина к Лариным в ответ на письмо Татьяны.

Анатолий Виноградов

ПРИМЕЧАНИЕ

Ценность материала, извлеченного А. К. Виноградовым из архива С. А. Соболевского, неоспорима; новый вариант строфы «Евгения Онегина», не меняя по существу нашего понимания ее, представляет важное промежуточное звено в запутанной истории работы Пушкина над началом IV главы романа, недостаточно ясно изложенной М. Л. Гофманом в «Пропущенных строфах Евгения Онегина» (Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV, стр. 103—113). Тем необходимее восстановить полностью (насколько это возможно) историю текста строфы.

Текст тетради Соболевского — один из промежуточных текстов IV строфы IV главы романа. Общая же последовательность работ над строфой намечается следующим образом.

Первоначальный текст строфы дают две параллельные черновые редакции, находящиеся на лл. 34₁ и 32₂ тетради № 2370 б. Румянцовского Музея.

Транскрипция наброска на л. 34₁ напечатана М. Л. Гофманом (стр. 112—113 его исследования; см. также выше); неточные сводки — им же («Евгений Онегин», изд. в серии Народная Библиотека, Пгр. 1920, стр. 276) и П. О. Морозовым (Соч. Пушкина, изд. «Просвещение», т. IV, стр. 331); более точная сводка этого черновика читается так:

- 1 Смѣшонъ, конечно, важный модникъ —
Систематическiй Фобласть
Красавицъ записной угодникъ
Хоть по дѣломъ онъ мучить васъ
- 5 Но жалокъ тотъ кто безъ искусства
Души возвышенныя чувства
[Презестной] вѣру мечтѣ
Приносить въ жертву красотѣ
И разточася неосторожно
- 10 Одной любви въ награду ждетъ —
Любовь въ безумiи зоветь...
Какъ будто требовать воз<можно>...

Другая редакция записана на л. 32₂ той же тетради. Здесь, после очень неразборчивого наброска, который М. Л. Гофман предположительно считает строфой V—VI (см. транскрипцию на стр. 114—115 его исследования), но который скорее должен быть помещен между III и IV строфами, — непосредственно следует и IV строфа, причем часть ее перебелена тут же сбоку. Приводим сводку, опуская слишком запутанную транскрипцию всего крайне-чернового наброска и означая точками отсутствующие в черновике стихи 9—11 строфы:

- Увидѣлъ я что дамы сами
Душевыи тайнамъ измѣня
Не могу<тъ> наливиться нами
По совѣсти себя цѣня
- 5 Имъ наши цѣпи (?) своенр<авцы>
Ужасно кажутся <забавны>
И правда съ этой стороны
Бываемъ иногда смѣшны
.....
- 10
- Какъ будто требовать (?) возможно (?)
Отъ мотыльковъ или отъ людей
- 14 Глубокихъ чувствъ (?) или (?) страстей

Очевидно, что автограф из тетради Соболевского является авторскою сводкою обеих рукописей (л. 34₁ и л. 32₂ тетр. № 2370), и к ним, с некоторыми изменениями, восходят отдельные части строфы. В автографе следует различать две редакции. Первая, на лицевой стороне листка, в первоначальном варианте читается так:

- 1 Увидѣлъ я что дамы сами
Присяжной тайнѣ измѣня

- Не могут надивиться нами
 Себя по совѣсти цѣня;
 5 Что жалокъ тотъ кто безъ искусства
 Души возвышенныя чувства
 Прелестнымъ жертвуетъ мечтамъ
 И свято вѣруеть словамъ
 Закобалась неосторожно
 10 Одной любви въ награду ждеть
 Любовь въ безуми зоветъ —
 Какъ будто требовать возм(ожно)
 Отъ мотыльковъ нѣтъ отъ людей
 14 И чувствъ и мыслей и страстей

Вторая редакция, на обороте листка, соответствует стихам 3—12 первой:

- 15 Восторги наши своен(равны)
 Имъ очень кажутся забавны
 И правда съ этой стор(оны)
 Бываемъ часто мы смѣшны
 Закобалась неосторожно
 20 Мы шлемъ гдѣ бы какъ пибудь
 Себя насильно обмануть
 Мы рады если (?) намъ (?)

Эта вторая редакция осталась, таким образом, недописанной, а начатая Пушкиным переработка всей строфы (см. снимки) — незаконченной. Отдельные же части строфы восходят к двум разным первоначальным текстам следующим образом: стихи 1—4 — к тексту л. 32₂, 3—12 — к л. 34₁, 13—14 (отсутствующие в редакции л. 34₁) — к л. 32₂; стихи второй редакции 13—18 восходят к л. 32₂; стих 19 — к л. 34₁; дальнейшие стихи 20—22 не находят себе соответствий. Редакторская работа, как сказано, далеко не доведена до конца, и строфа в рукописи Соболевского остается не отделанной.

Далее Пушкин, планируя IV главу по уже набросанным строфам, записал ее конспект, в виде начальных стихов каждой строфы, на л. 70₂ той же тетради № 2370. Здесь разбираемая строфа заняла место VI, в зависимости от новой предположенной композиции всего начала главы, и выражена схематично, в виде стихов 1, 2 и 3:

 твердо вы-же
 Онъ [очень] зналъ, что [дамы] сами
 Присяжной тайнѣ... и т. д.
 Что жалокъ тотъ... и т. д.

Этот текст соответствует, повидимому, первоначальной редакции автографа из тетради Соболевского, лишь с переменою в первом стихе, вызванною новою композицией всего начала главы, — переменою, которая, однако, не удержалась, потому что в следующей редакции тех же первых двух стихов строфы, находящейся в тетради Гос. Публ. Библ., где строфа намечена, как IV, поэт вернулся к более раннему и уже установившемуся чтению, совпадающему, в первоначальном чтении, с первоначальным же текстом тетради Соболевского:

дознался
[увидѣлъ] я что дамы сами
душевной
[присяжной] тайнѣ измѣня . . . и т. д.

Последний текст начала строфы, представляющий во втором стихе возвращение к тексту л. 32₂ тетр. № 2370, и был сообщен Пушкиным Погодину в письме от конца августа 1827 г. Здесь в целом виде строфа явилась сводкою обеих редакций автографа тетради Соболевского, с незначительными вариантами; здесь по тексту второй редакции берутся стихи 3—9. Так же была напечатана строфа в Московском Вестнике. Таким образом запись, извлеченная из архива Соболевского А. К. Виноградовым, является как бы центральным пунктом в истории текста строфы, сводкою первоначальных редакций и отправным материалом для окончательной. *Ред.*

НОВЫЙ АВТОГРАФ ПУШКИНА

«Легенда» 1829 г.¹

До сих пор были известны три автографа стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный . . .»: 1) черновой (в 14 строф) — в тетради № 2371 б. Румянцева Музея, 2) белой (в тексте «Сцен из рыцарских времен», в 8 строф) — в тетради № 2384 б. Румянцева Музея, и 3) промежуточный между ними (в 14 строф) — из собрания А. Ф. Онегина в Пушкинском Доме. До последнего времени все издатели сочинений и исследователи Пушкина по разному подходили к решению вопроса о каноническом тексте романа; появившаяся недавно обстоятельная работа Г. Н. Фрида² поставила, наконец, этот вопрос на правильный путь: на основании тщательного изучения черновой и Онегинской рукописей Г. Н. Фрид пришел к выводу о самостоятельном художественном значении первоначального замысла «романа» в 14 строф и предложил реконструированный им первоначальный текст. Среди автографов Пушкина, хранящихся в Рукописном Отделении Ленинградской Государственной Публичной Библиотеки, нами обнаружен автограф «романа», еще не бывший в научном обращении, но чрезвычайно важный для восстановления текста этого интереснейшего произведения Пушкина: благодаря новому автографу, мы имеем

¹ Доложено в открытом заседании Пушкинского Комитета Государственного Института Истории Искусств 23 января 1928 г.

² Г. Н. Фрид. История романа Пушкина о бедном рыцаре. Сборник «Творческая История». Ред. Н. К. Пиксанова. М. 1927, стр. 92—123. Транскрипции известных трех автографов «романа» даны здесь с исчерпывающей полнотой; в дальнейшем изложении, говоря о текстах «романа», мы будем ссылаться на транскрипции Г. Н. Фрида. Для полноты библиографии вопроса, приведенной у него, отметим «Роман» кн. И. С. Голицына, относящийся к 1814 г. и по теме, стилю и размеру напоминающий пушкинское стихотворение. Текст его опубликован в «Заметке» Б. Л. Модзалевского (Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 78—79), изданной одновременно со статьей Г. Н. Фрида.

не только беловой текст первоначальной редакции этого стихотворения, но и заглавие его, данное ему самим Пушкиным.

Автограф этот хранится в Государственной Публичной Библиотеке с 1869 г. в бумагах кн. В. Ф. Одоевского; он занимает целый лист почтовой золотообрезной бумаги большого формата с водяным знаком: «Гг Х 1829 г.»; первые три страницы заняты текстом этого стихотворения, переписанным Пушкиным набело чернилами с заглавием «Легенда»; на первой странице вверху, слева, рукою кн. В. Ф. Одоевского, чернилами, помета: «писано рукою А. С. Пушкина», а справа, карандашом, помета А. А. Краевского: «непечатать». Четвертая страница занята «Эпиграммой» (на Н. И. Надеждина),¹ также переписанной Пушкиным набело чернилами. В конце «Легенды» (на третьей странице) рукою Пушкина подпись: «А. Заборскій». Даем тексты обоих стихотворений, с точным сохранением орфографии подлинника (подчеркнутое набрано курсивом).²

ЛЕГЕНДА

- л. 1₁ Былъ на свѣтѣ рыцарь блѣдный
Молчаливой какъ святой
Свиду сумрачный и блѣдный
Духомъ смѣлый и простой
Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце вѣзалось ему
Путешествуя въ Женеву
Онъ увидѣлъ у креста
На пути Марію-дѣву
Матерь Господа Христа
Съ той поры заснувъ душою
Онъ на жившій не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ
Никогда стальной рѣшетки

¹ Автограф этой «Эпиграммы» также не был известен до настоящего времени.

² Необходимо обратить внимание на то, что в рукописи «Легенды» кроме восклицательного знака, запятой и тире, вообще нет знаков препинания. Приложенные при настоящей заметке цинкографические facsimile воспроизводят лист 1 об. этого автографа, а также лист 1 Онегинского автографа. Facsimile остальных 3 листов рукописи Публичной Библиотеки даны в издании: «Рукописи Пушкина в собрании Государственной Публичной Библиотеки в Ленинграде. Описание. Составил Л. Б. Модзалевский» (изд. «Academia», Л. 1929).

Милл' отъкровенн' иудѣи
спас' насъ отъ всѣхъ
~~небесныхъ силъ~~

О свѣтлѣ вѣрѣ пробѣ
намъ всѣмъ на нѣмъ

Вѣдѣ намъ смѣлѣ и вѣдѣ
и вѣдѣмъ вѣдѣ вѣдѣ
и вѣдѣмъ вѣдѣмъ
Вѣдѣ всѣмъ вѣдѣмъ

Вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ

Вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ

Вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ

Вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ
вѣдѣмъ всѣмъ вѣдѣмъ

съ лица
 Онъ [стальной] не подымагъ
 А на грудь святаѣ четки
 Вѣсто шарфа навязалъ
 л. 12 Тѣѣ дѣвственной любовью
 вѣренъ набожной мечтѣ
 [Написалъ онъ на шитѣ]
Ave Sancta virgo кровью
 Написалъ онъ на шитѣ
 Пѣтъ псаломъ Отцу и Сыну
 И святому духу вѣкъ
 Не случалось Паладину —
 Былъ онъ странный человекъ
 Проводилъ онъ цѣлы ночи
 Передъ ликомъ Пресвятой
 Устремивъ къ ней страстны очи
 Тихо слезы лѣя рѣкой
 Между тѣмъ какъ Паладины
 Мчались грозно ко врагамъ
 Но равнинамъ Палестины
 вѣжныхъ
 Именуя [гордыхъ] дамъ
 Lumen coelis,¹ Sancta Rosa!
 Возклицалъ всѣхъ громче онъ
 И гнала его угроза
 Мусульманъ со всѣхъ сторонъ
 л. 21 Возвратясь въ свой замокъ дальшой
 Жилъ онъ будто заключень
 И Влюбленный² и печальной
 Безъ причастья умеръ онъ
 Какъ съ кончиной онъ сражался
 Бѣсъ
 [Духъ] лукавый подоспѣлъ
 Душу рыцаря сбирался
 Утащить онъ въ свой предѣлъ
 Онъ же богу не молился
 Онъ не вѣдалъ-де [Хр] поста
 Цѣлый вѣкъ де волочился
 Онъ за Матушкой Христа
 Но Пречистая сердечно
 Заступилась за него
 И выпустила въ царство вѣчно
 Паладина своего

А. Заборскій

¹ Исправлено на: «coeli» — рукою кн. В. Ф. Одоевского.

² Переправлено Пушкинымъ изъ «Влюбленъ».

Эпиграмма

л. 2. Мальчишка Фебу гимнь поднесъ.
 „Охота есть, да мало мозгу.
 А сколько лѣтъ ему, вопросъ? —
 13 — Только то? Эй, розгу!“
 За симъ привнесъ семинаристъ
 Тетрадь лакейскихъ диссертаций,
 И Фебу въ слухъ прочелъ Гораций,
 Кусая губы, первый листъ.
 Отяжелѣвъ какъ отъ дурмана,
 Сердито Фебъ его прервалъ
 И тотчасъ взрослого Болвана
 Поставить въ палки приказалъ.

Новый текст «Легенды» несомненно относится к ноябрю — декабрю 1829 г. и предназначался Пушкиным для «Северных Цветов на 1830 год». В этом нас убеждает то обстоятельство, что переписанная на том же листе бумаги, вслед за «Легендой», «Эпиграмма» набиралась¹ именно с этой самой рукописи в «Северные Цветы на 1830 год» (СПб. 1829, отд. поэзии, стр. 50). В печатный текст «Эпиграммы» А. А. Дельвиг внес лишь самые незначительные редакторские изменения: переделал «13» на «Пятнадцать», частично не сохранил пушкинской расстановки знаков препинания и поставил подпись «А. Пушкинъ», которая в автографе отсутствует.

Чем объяснить то, что Дельвиг не напечатал «Легенды» одновременно с «Эпиграммой» и то, что вообще «Легенда» в первоначальной редакции не только не появилась в печати при жизни Пушкина, но даже до последнего времени печаталась по черновому автографу с большими купюрами?

Если вспомнить, что в 1884 г., во время печатания В. Е. Якушкиным в Русской Старине описания пушкинских рукописей Румянцовского Музея, М. Н. Семевскому приходилось не раз перенечатывать уже отпечатанные листы номеров журнала с научным описанием, из-за цензурных требований,² — то станет

¹ На бумаге видны пятна и следы типографской краски. Почему Дельвиг отослал в типографию всю рукопись, а не одну «Эпиграмму» (он мог переписать ее отдельно) — нам не ясно. Возможно, что он не сделал этого вследствие недостатка времени — из-за большой спешности.

² См. статью Ю. Г. Оксман «Эпизод из истории Пушкинского печатного текста» (Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 61—66). Кроме того, в экземпляре «Описания» В. Е. Якушкина, принадлежавшем ранее

ясным, что во времена сурового цензурного режима конца 1820-х гг. не могло быть и речи о печатании стихотворения, в котором не только трактовалась совершенно запретная тема о страстной земной любви безумного рыцаря к богоматери, но и самые формы этой трактовки являлись совершенно недопустимыми («Целый век-де волевался он за матушкой Христа» и пр.). По тем же, конечно, соображениям и после смерти Пушкина редакторы Современника, разбирая бывшие в их распоряжении бумаги Пушкина для опубликования некоторых его произведений в Современнике и подготавливая полное собрание его сочинений, также не решились напечатать текст «Легенды», чем и объясняется помета А. А. Краевского на автографе: «непечатать».

Из сказанного выше о датировке белого автографа «Легенды» следует, что и черновой автограф тетр. № 2371 б. Румянцовского Музея нужно относить не к осени 1830 г., как это делает Н. О. Лернер на основании письма Пушкина к Дельвигу от 4 ноября 1830 г.,¹ а к осени 1829 г., — тем более, что в тетр. № 2371 б. Румянцовского Музея находятся произведения 1828 г. и 1829 г.² Приготавливая материал для «Северных Цветов на 1830 год», Пушкин во всяком случае не позже начала декабря, вернее в ноябре 1829 г., переписал набело «Легенду» и «Эпиграмму» и послал их А. А. Дельвигу вместе с другими произведениями,³ подписав при этом

П. А. Ефремову, позднее перешедшем к Б. Л. Модзалевскому, между стр. 48 и 49 июльской книжки Русской Старины 1884 г. вклеен корректурный листок, из которого видно, какие места выбросила цензура с этих страниц, а именно: на стр. 48, после слов «Устремив к ней», следует вставить «страстные» (но не «строгие», как принято Г. Н. Фридом, указ. соч., стр. 113); на стр. 49, после слова «Он» нужно вставить «за матерью Христа» и ниже — всю последнюю строфу: «Но прочистая сердечно...»

¹ Н. О. Лернер. Труды и дни Пушкина. Изд. 2-е. СПб. 1910, стр. 223. Вопрос о том, какую «вассальскую подать» послал Пушкин Дельвигу при этом письме снова приходится считать открытым, так как предположение Г. Н. Фрида (указ. соч., стр. 101), что Дельвигу была послана рукопись собрания А. Ф. Онегина, также отпадает.

² См. «Описание» В. Е. Якушкина (Русская Старина, 1884, июль стр. 38—34). Здесь находятся следующие произведения: посвящение «Полтавы», помеченное 27 октября 1828 г., стихи из заключения «Полтавы» (1828 г.); VII глава «Евгения Онегина» (1828 г. ?); «Осень», набросок (осень 1829 г. ?); «Бесы» (осень 1829 г. ?). См. еще Н. В. Измайлов «Из истории Пушкинского текста. „Анчар, древо ада“» (Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 8, прим.).

³ В Северных Цветах на этот год было напечатано за подписью Пушкина одно прозаическое произведение и девять поэтических, а также «Эпиграмма» (на Н. П. Надеждина); с псевдонимом «Арэ.» — «Эпиграмма» (на Д. П. Хвостова).

«Легенду» псевдонимом «А. Заборский», повидному, из желания избежать личной цензуры Николая I.

После смерти А. А. Дельвига Пушкин, вспомнив о своей рукописи, 19 июля 1831 г. писал М. Л. Яковлеву (делавшему в феврале 1831 г. попытки жениться на бар. С. М. Дельвиг): «У Дельвига находились *готовые к печати*¹ две трагедии нашего Кюхля и его же Ижорский, также и моя Баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву. Не может ли это все Софья Михайловна оставить у тебя?» Из ответа Яковлева от 23 июля видно, что С. М. Дельвиг предполагала вернуть Пушкину его «Балладу»,² однако намерение это осталось невыполненным, и рукопись «Легенды» и «Эпиграммы», вероятно через П. А. Плетнева,³ а может быть и через самого М. Л. Яковлева, впоследствии попала к кн. В. Ф. Одоевскому и уже никогда не возвращалась к Пушкину.

Перейдем к вопросу о датировке рукописи Онегинского собрания. В результате изучения этого автографа, хранящегося теперь в Пушкинском Доме, явствует, что кроме незначительных поправок, сделанных Пушкиным одновременно с написанием рукописи, на ней есть еще поправки и исправления позднейшего характера (несколько иным почерком и более жирно). Очистив мысленно рукопись от этих позднейших исправлений и сличив ее с нашим беловым автографом, приготовленным для печати, мы пришли к заключению, что Онегинская рукопись представляет собою полубеловую сводку первоначального замысла «Легенды», — черновой ее рукописи из тетради № 2371 б. Румянцовского Музея; это — вторая стадия в создании «Легенды». С этой рукописи текст «Легенды» списан был Пушкиным набело для печати, с небольшими изменениями. При списывании, он почти всюду следовал первому слою поправок Онегинской рукописи, причем имел перед глазами и *черновую* редакцию (тетр. № 2371 б. Рум. Музея) и иногда к ней возвращался (напр. строфа I и особенно: III 2; IV 1; V 1, 3, 4; VI 1; X 2, 3, 4; XI 3 и XIV 1).

Впоследствии, уже в 1835 г., работая над «Сценами из рыцарских времен», Пушкин вернулся к «Легенде»; в его распоряжении были два ее текста: черновой (тетр. № 2371 б. Рум. Музея) и перебеленный Онегинского собрания; на основании этих текстов

¹ Курсив наш. Л. М.

² Сочинения Пушкина. Переписка. Под ред. В. И. Сантова. Изд. АН. Т. II, СПб. 1908, стр. 281 и 288.

³ Б. Л. Модзалевский. Роман декабриста Каховского. Лгр. 1926, стр. 24, 114—117.

Метр на ест прегоскоуоу
мраморен, и метал,
1) Делови уметности и професионал

1) Уметност и професионал и метал H.M.
D.
can.

Уметност и професионал и метал

Мраморен и метал

Уметност и професионал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

~~Мраморен и метал и метал~~

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

Мраморен и метал и метал

211

211

Пушкин и создал вторую редакцию «Легенды» в 8 строф, включив ее в «Сцены из рыцарских времен» в виде песни Франца (в таком виде мы имеем ее в тетр. № 2384 б. Рум. Музея). Ко второй редакции Пушкин подошел не сразу: рукописи тетр. № 2384 б. Румянцовского Музея предшествует большая работа Пушкина над рукописью Онегинского собрания; на ней Пушкин сделал вновь несколько исправлений в отдельных строках, а затем вычеркнул ряд строф (III, VI, VII, VIII и XIII) и оставил только девять; при выписывании текста в тетр. № 2384 б. Румянцовского Музея, Пушкин вновь переработал V и IX строфы и восстановил в первоначальном виде зачеркнутую в Онегинской рукописи VI строфу; к самому последнему творческому моменту относится исключение Пушкиным уже вписанной XIV (IX) строфы.¹

Итак, последовательность и хронология рукописей «Легенды» нам представляются в следующем виде:

- 1-ая рукопись: черновая первой редакции (1829 г.), тетр. № 2371 б. Рум. Музея;
- 2-ая » перебеленная первой редакции (1829 г.), Онегинское собрание;
- 3-ья » беловая первой редакции (1829 г.), Публичная Библиотека (бумаги кн. В. Ф. Одоевского, 1869 г.);
- » черновая второй редакции (1835 г.), та же рукопись (2-ая) Онегинского собрания с новыми на ней поправками 1835 г;
- 4-ая » перебеленная второй редакции (1835 г.), тетр. № 2384 б. Рум. Музея.

Благодаря находке нового автографа «Легенды» окончательно выяснилось, что первая редакция ее представляет собою законченную творческую работу Пушкина, предназначавшуюся им к печати; поэтому «Легенда» отныне должна печататься в полном собрании сочинений Пушкина в двух местах: под 1829 г. по тексту автографа Государственной Публичной Библиотеки и под 1835 г. в составе «Сцен из рыцарских времен», как песни Франца, в том виде, в каком она была опубликована в Современнике 1837 г. по

¹ Творческий процесс отхода Пушкина от 1-ой редакции ко 2-ой см. в гл. IV указаний работы Г. Н. Фрида в сборнике «Творческая история».

рукописи в тетр. № 2384 б. Румянцовского Музея. В этом отношении совершенно прав был С. А. Венгеров, впервые включивший в редактированное им издание сочинений Пушкина обе редакции «Легенды» как два совершенно самостоятельных художественных произведения.

Д. Модзалевский

14 декабря 1927 г.

ИЗ МУРАНОВСКОГО АРХИВА

1. НЕИЗДАННЫЕ СТРОКИ ПУШКИНА

Тебя увидѣть я — Нѣтъ! — въ сердцѣ не потухъ
Святой Поэзіи восторгъ неизъяснимый!..
Нѣтъ! онъ еще горитъ Поэта прежній духъ,
Сей пламень, Музами хранимый!

Печатаемые впервые четыре стиха Пушкина, дошедшие до нас в списке Н. В. Пютяты, найдены в архиве Мурановского Музея имени Ф. И. Тютчева, при сравнении Пютятовских копий стихов Пушкина с печатными текстами.¹ Обнаруженные строки составляют предпоследнее четверостишие стихотворения Пушкина, 1817 г., «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал...») Стихотворение это, в автографе не сохранившееся, было впервые опубликовано П. В. Анненковым² по списку, находившемуся в тетради, с которой печаталось издание стихотворений Пушкина 1826 г. «Уже одобренное цензором, оно было зачеркнуто и уничтожено в ней самим автором»³ и до 1855 г. ни в одно издание не включалось. В посланном Пушкину П. А. Плетневым оглавлении издания 1826 г., помещенное там под номером XIV стихотворение «К ней» поэт зачеркнул и написал: «Не нужно».⁴

В анненковском тексте наши четыре стиха отсутствуют. Очень вероятно, что список Н. В. Пютяты является ранней редакцией стихотворения. Во всяком случае, характер печатаемых стихов не возбуждает сомнения в том, что данные строки действительно

¹ Сравнение копий Пютяты с авторитетными текстами, с целью выяснения историко-литературной ценности первых, составляет предмет нашей работы «Стихи Пушкина в копиях Н. В. Пютяты», приготовленной к печати.

² Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. СПб. 1855, т. II, стр. 178.

³ Там же, стр. 187.

⁴ Сочинения Пушкина. Переписка. Под ред. В. И. Сантова. Изд. АН. Т. I. СПб. 1906, стр. 293.

принадлежат Пушкину; к тому же список Путяты должен быть признан достаточно авторитетным. По сравнению с печатным текстом, Путятинская копия стихотворения «К ней» имеет следующие разночтения:

Список Н. В. Путяты	Текст П. В. Анненкова
16 Съ слезами на глазах со славою пропался	И — слезы на глазах — со славою про- пался!
19 Душа тронулась, ожила	Душа проснулась, ожила
21 Все снова зацвѣло, я жизнью трепеталъ	Все снова разцвѣло! Я жизнью трепе- талъ
23 Сильнѣе чувствовалъ, свободнѣе дышалъ,	Живѣе чувствовалъ, свободнѣе ды- шалъ
24 Живѣй пѣвняла добродѣтель	Сильнѣй пѣвняла добродѣтель

П. В. Анненков, в примечании к стихотворению «К ней»¹ пишет: «Основную мысль стихотворения Пушкин воспроизвел в другой и превосходной форме, спустя 8 лет, именно в пьесе «Я помню чудное мгновенье», принадлежащей уже к 1825 г.». Непозданная строфа Путятинского списка окончательно подтверждает справедливость мнения Анненкова; явный ее отголосок слышится в стихах:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты...
И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье...

2. НОВЫЙ АВТОГРАФ ПУШКИНА

В собрании автографов Н. И. Тютчева, внука поэта, хранится еще ни разу не опубликованный автограф Пушкина. На полулисте почтовой бумаги размера 25,4 × 20 см, рукою Пушкина написано:

Твоихъ признаній, жалобъ нѣжныхъ
Ловлю я жадно каждый крикъ —
Страстей глубокихъ и мятежныхъ
Какъ уполченъ языкъ —
Но прекроти свои разказы,
Тан, тан свои мечты:
Боюсь ихъ пламенной заразы
Боюсь узнать что знала ты

12 авг.
1828

¹ Сочинения Пушкина, т. II, стр. 187.

В верхнем левом углу листка — надпись рукою Н. В. Путяты: «А. Пушкина».

Стихотворение это впервые было напечатано самим Пушкиным в альманахе «Северные Цветы на 1829 год» (СПб. 1828, стр. 132) под заглавием «Наперсник» и с двумя звездочками вместо подписи. Оно было перепечатано среди стихов 1828 г. в издании «Стихотворения Александра Пушкина. Вторая часть» (СПб. 1829, стр. 124) под тем же заглавием и с изменением 6-го стиха — «Тан, тая свои мечты», вместо «Тан в себе свои мечты», как было в Северных Цветах.

Ни одного автографа этого стихотворения до сих пор не было известно. Печатаемый автограф, по сравнению с текстом издания 1829 г., имеет вариант в третьем стихе:

Текст автографа	Текст издания
Страстей <i>глубоких</i> и мятежных	Страстей <i>безумных</i> и мятежных

Автограф имеет также не малое значение, как некоторое подтверждение того, что эти стихи действительно относятся к гр. Аграфене Федоровне Закревской, рожд. гр. Толстой (1800—1879 гг.), «Медной Вепере» (по словам Вяземского), чьим именем украшена вторая часть пушкинского дон-жуанского списка. Н. В. Путята, как известно, близко знал А. Ф. Закревскую и ее мужа, адъютантом которого он одно время состоял. Лето 1828 г. — это как раз то время, когда А. Ф. Закревская сделала Пушкина «поверенным своих тайн».¹ Это-то обстоятельство и натолкнуло исследователей его поэзии отнести напечатанное им тогда под заглавием «Наперсник» стихотворение «Твоих признаний, жалоб нежных» к А. Ф. Закревской. «Пушкин был необыкновенно впечатлителен и при этом имел потребность высказаться первому встретившемуся ему человеку, в котором предполагал сочувствие для который мог понять его... Такую же необходимость имел он сообщать только что написанные им стихи» — так характеризует Пушкина в своих воспоминаниях о нем Н. В. Путята.² Не эта ли потребность «высказаться» была причиной того, что Пушкин сделал Путяту «поверенным своих тайн»? На возможность этого указывает фраза, находящаяся в черновой рукописи воспоминаний Н. В. Путяты о Пушкине: «Мне случалось *ближе* сталкиваться

¹ Н. К. Г у б е р. Дон-Жуанский список Пушкина. М. 1923, стр. 223.

² Из записной книжки Н. В. Путяты. Русский Архив, 1899, № 6, стр. 352.

с ним в 1828 г.» (Мурановский архив; курсив мой). Стихи «Наперсник» Пушкин прочел Н. В. Путяте на его квартире и тут же записал их ему «на память».¹ Помета «12 авг. 1828» и означает, вероятно, тот день, когда Пушкин был у Н. В. Путяты и читал ему свое стихотворение. Следовательно, «Наперсник» написан до 12 августа 1828 г.

Примечательно, что среди хранящихся в архиве Мурановского Музея имени Ф. И. Тютчева бумаг Н. В. Путяты, находится копия стихотворения Пушкина «С своей пылающей душой» (с вариантом в первом стихе «С своей пылающей *красой*»), копия, сделанная рукою Путяты, с датой «1828 г. 23 июля», и заметкою «О граф. Закревской». Оба стихотворения («Наперсник» и «С своей пылающей душой») навеяны «бурным, мучительным, напряженным»² и безусловно сильным увлечением поэта этой незаурядной женщиной.³

К. Пигарев

¹ Из записной книжки Н. В. Путяты. Русский Архив, 1899, № 6, стр. 353.

² Пушкин. Очерк жизни и творчества. Труды Пушкинского Дома, Ленинград, 1924, стр. 49.

³ В. В. Вересаев. Заметки о Пушкине. Новый Мир, 1927, № 1, стр. 194—196; он же. В двух планах. Статьи о Пушкине. М. 1929, стр. 97—102.

ВОЛЬНЫЕ ЯМБЫ ПУШКИНА

Разноstopными — по терминологии того времени вольными — ямбами Пушкин писал сравнительно немного. Помимо разного рода мелочей — эпиграмм, экспромптов, шуток, — а также незаконченных или только начатых стихотворений, в поэтическом наследстве Пушкина можно насчитать всего 49 цельных и завершенных произведений, которые по тем или иным признакам принадлежат к разноstopным ямбам. Но этот метр практиковался зато Пушкиным в течение всей его авторской жизни. Первое и последнее из этих 49 произведений датируются соответственно 1812 годом и 1836 годом. На протяжении всего этого двадцатипятилетнего периода разноstopный ямб в разных его модификациях и вариантах остается неизменным орудием пушкинской версификации, занимая свое особое и своеобразное место в рамках пушкинской поэтики. С этих модификаций, которые не подвергались еще детальному рассмотрению, я и начну свое изложение. —

В наследство от русских поэтов второй половины XVIII в. Пушкин получил стихотворную форму, которую можно назвать вольными стихами в собственном смысле этого термина тогдашней поэтики. В словаре Остолопова под словом «Вольные стихи» сказано следующее: «Вольными стихами называется совокупление нескольких стихов, состоящих из неравного числа стоп, как-то шестистопных с пятистопными или четырехстопными, четырехстопных с двустопными, тристопными; а иногда и все вместе употребляемы бывают». — Это определение грешит излишней общностью, однако и оно намечает некоторые типические возможности среди различных мыслимых форм соединения в одно целое стихов различной длины. К сожалению, эти указания остолоповского словаря на отдельные типы соединений слишком теоретичны и во всяком случае — недостаточны. Русская поэзия на рубеже XVIII в. и XIX в. если и знала разноstopные ямбы из одних коротких строк

(у Остолопова речь идет разумеется именно о ямбах, как главенствующем метре эпохи; но были и разностоппные хорен), то в формах совершенно особых, и для самого термина «вольные стихи» несколько не характерных. Но типический вольный стих для культурного сознания эпохи — это непременно шестистопный ямб, на схему которого, как на основной групп стихотворения, накладываются перемежающиеся ямбические стихи с меньшим числом стоп. В отдельных случаях эти перебои могут быть столь частыми и длительными, что шестистопные стихи остаются в меньшинстве. Но некоторое минимальное их количество все же сохраняется непременно. В этом сказывается несомненная генетическая связь вольных ямбов с традиционным александрийским стихом. Отсюда же объясняется и то обстоятельство, что русский вольный стих в своих типических формах является метром пестрофической поэзии. «Душенька» Богдановича, самым автором охарактеризованная как «древняя повесть в вольных стихах» и привлеченная Остолоповым в качестве иллюстрации к приведенному выше определению, притчи Сумарокова, басни Хемницера и Крылова, «Модная жена» и прочие «сказки» Дмитриева, «Горе от ума» — вот, собственно, русский вольный ямб в его основной, так сказать классической традиции.

Но у Пушкина этот стих уже очень слабо отвечает названной традиции. Появление вольного стиха несомненно было вызвано стремлением оживить монотонию александрийцев приемами разговорной речи. Об этом красноречивее всего свидетельствует тот жанр, на почве которого вольный стих привился и утвердился. не только у нас, но и в европейской поэзии (Лафонтен, шуточные поэмы Виланда и пр.). С точки зрения метрической структуры вольного стиха важно отметить, что в русской по крайней мере традиции ямбические стихи с минимальным числом стоп, в особенности — одноstopные ямбические строки — до наших дней еще являются в системе разноstopного ямба характерной и исключительной принадлежностью басенной поэзии. Ломаный рисунок интонации, возникающий вследствие частой смены речевых тактов неравной длины, и в самом деле может создать иллюзию живого рассказа, непринужденной беседы, в прямом соответствии с предписаниями поэтики, требовавшей от баснописца способности «рассказывать просто, приятно, без принуждения».¹ Между тем для пушкинского разноstopного ямба данной формации, в связи с не раз

¹ В. А. Жуковский. О басне и баснях Крылова. Сочинения, т. IX, стр. 68 сл.

отмечавшейся общей тенденцией Пушкина к отказу от малостопных двудольников, характерным является как раз прогрессирующее исчезновение строк с минимальным числом ямбов. Одноstopные строки пушкинскому разноstopному ямбу вообще неизвестны, ни в какой его модификации (разумеется, если не считать одноstopными ямбами такие стихи, как «Ш у м и т | Б е ж и т | Гвадалкиви-
вир»). Что касается двустопных ямбов, то в пушкинском вольном стихе изучаемого образца он известен лишь в функции заключительного стиха в двух случаях — в эпиграмме «Бывало прежних лет герой» 1815 г. и в элегии «Андрей Шенье» 1825 г. В такой же функции замыкающего возгласа, заключительной септенции, *pointe*, известен в нескольких случаях и трехstopный стих. Сюда относятся последний стих следующих стихотворений: «Венере от Лансы» и «Ариет нам обещал трагедию такую» 1814 г.; «Ш-ву» (Шпикову) 1816 г.; «К портрету Каверина», «К ней» и «Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок» 1817 г.; сомнительная эпиграмма на Карамзина (1819 г.?) ; «Т.. прав, когда так верпо вас» 1824 г. В ограниченном числе случаев известен Пушкину трехstopный ямб и в качестве нормальной переменной строки разноstopного ямба. Сюда относятся три стиха в кантате «Леда» 1814 г., из которых один замыкает куплет; начало сомнительной эпиграммы на Разумовского, датирующей 1814 г.; два стиха в стихотворении «Красавице, которая нюхала табак» 1814 г.; один стих в первоначальной, окончательной лицейской, редакции послания «Дельвигу» 1817 г.; три стиха в позднейшей (1820 г.) редакции лицейского стихотворения «Разлука» 1817 г., и один стих, замыкающий вступительное четверостишие в «Торжестве Вакха» 1817 г. После 1820 г. трехstopный ямб в вольных стихах Пушкина в самостоятельной роли уже не встречается ни разу.

Крайне редким употреблением трехstopного ямба в вольных стихах Пушкин заметно отличается от своих непосредственных предшественников — прежде всего от Карамзина и Батюшкова —, а также от некоторых литературных соратников — напр. Вяземского —, которые вместе с ним и до него трудились над преобразованием классического вольного стиха и приспособлением его к новым задачам. Попытки писать разноstopным ямбом вне рамок басенной поэзии и «сказочек» датируются уже нестар. Сумароков писал вольным стихом многие из своих бесчисленных «Переложений псалмов». Так же написаны некоторые его медитации из отдела «Оды и другие духовные сочинения и переложения», —

папр. «О люблении добродетели», «Час смерти» и др. Но эти попытки Сумарокова не нашли отклика. Он пользовался басенным стихом в торжественных и философических жанрах, не подвергая его никакой переработке и оставляя ему все его традиционные особенности, вплоть до одностопных строк. Как и прочие смелые опыты, которыми занимался Сумароков в позднюю пору своего писательства на материи высоких жанров — перифованный вольный стих, свободный стих, также перифованный, в современном смысле *vers libre*'а, — это метрическое новшество не получило достаточного оправдания прежде всего в творчестве самого своего инициатора. Другое дело та реформа классического вольного стиха, которая через посредство Карамзина и Батюшкова была завершена поэтическими силами пушкинской эпохи, при ближайшем участии самого Пушкина. Исходным моментом и здесь следует признать преодоление монотонии александрийского стиха, но уже в интересах не простодушной и непритязательной басни, а дружеского послания и пылкой элегии. Эта борьба с капоном александрийского стиха в посланиях и элегиях осуществлялась своими средствами. Если басня, требовавшая возможно большего разнообразия интонаций, допускала свободное введение любых прочих ямбических форм в шестистопную сеть, то вольный стих элегии и послания был более строг в этом отношении. Принципиально недопустимыми в этом реформирующемся вольном стихе являются лишь одностопная и двустопная строки. Но и среди прочих трех ямбических форм не все пользуются равными правами. Во всяком случае одна из этих форм всегда стремится взять верх над другими, словно метрическая задача состоит в том, чтобы дать «грунтовому» шестистопному стиху только одного спутника и не допустить излишней пестроты в смене длинных и коротких строк. У названных предшественников Пушкина (см. напр. пестрофические элегии Батюшкова, «Послание к женщинам» Карамзина, его же «К верной» и «К неверной»), в многочисленных посланиях Вяземского и Жуковского, роль этого основного спутника шестистопной строки оспаривается трехстопным и четырехстопным ямбом. У Пушкина — как мы видели уже — трехстопная строка постепенно выходит из употребления, уступая место четырехстопной. Ни разу уже не встречается в этих формах трехстопная строчка у Баратынского. Что же касается пятистопной строки, то она сопровождает шестистопную лишь в исключительных случаях и у Пушкина встречается сравнительно немногим

чаще, чем трехстопная. Возможно, что это объясняется слишком большой ее близостью к шестистопной, как я предположил в книжке «Критика поэтического текста», стр. 73 сл.

Обратимся теперь к самим пушкинским текстам и посмотрим, какое место занимает в них разностопный ямб в этой основной его разновидности. Детальное изучение относящихся сюда стихотворений (из экономии места не помещаю здесь полного их списка) позволяет произвести в их общей массе следующее расчленение типических форм.

1. *Эпиграммы, надписи, мадригальные мелочи.* — Эти жанры, успешно культивировавшиеся карамзинистами, в поэзии молодого Пушкина являются последним прибежищем старого, «живого» и «развлекательного», вольного стиха. Если раньше, напр. у Сумарокова, вольные ямбы в надписях, посвящениях и т. п. встречаются не чаще, а то и реже, правильных александрийцев, то теперь, у Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Батюшкова, Вяземского, вольный стих здесь доминирует. Но Пушкин и в этих «мелочах» не употребляет трехстопного ямба. Пестрота его вольного стиха в эпиграммах и надписях, преимущественно падающих на лицейскую пору, создается не резкими контрастами в длине строк, а просто беспорядочностью, в прямом смысле слова, сочетания шестистопных, пятистопных (они как раз в этих жанрах встречаются сравнительно чаще) и четырехстопных стихов. Строки разной длины здесь подбираются действительно «как попало», небрежно, разбросанной пачкой. Если возможно четверостишие, в котором на три четырехстопных строчки приходится одна шестистопная («К портрету Чаадаева»), то возможно и прямо противоположное построение из трех шестистопных и одной четырехстопной строки («К Баболовскому дворцу»). Важно лишь, чтобы в каждой эпиграмме, в каждом экспромте и мадригале, одна-две строки были непохожи на прочие. На основе общей сжатости и лаконичности стихотворений этого рода, указавшая манера и создает нужное впечатление вскользь брошенного замечания, случайного острого словца, оброненного комплимента, — этих характерных литературных элементов культурного быта того времени. Именно в этих формах сохраняется у Пушкина разговорная интонация классического вольного ямба.

2. *Послания.* — Сюда относится ряд лучших произведений лицейской поэзии Пушкина — прежде всего триада посланий

Шишкову, Каверину и Дельвигу. Интересно, что лицейские редакции всех этих трех посланий подвергались впоследствии у Пушкина сложной переработке. Эта переработка состояла не только в заметном с первого взгляда тематическом упрощении и соответствующем сокращении самого объема посланий, но одновременно и в ритмико-синтаксическом их упорядочении. Длинные периоды заменяются в них короткими, по возможности не выходящими за границы четырех строк, с приближением к правильной четырехстрочной рифмовке. Порою, в результате этой переработки, растрепанный период вольного стиха приобретает под пером Пушкина все нужное для того, чтобы стать правильной четырехстрочной строфой. Такова напр. заключительная редакция послания Каверину, которая без труда расчленяется на четыре четырехстрочных периода. Ср. с этим стихотворение «Домовому» 1819 г., отнесенное Пушкиным в сборнике 1826 г. в раздел «Разных стихотворений» и лежащее по своим жанровым признакам на границах послания и элегии: оно также расчленяется на пять отдельных четверостиший. В прочих посланиях эта упорядоченная периодизация прерывается — один, много два раза на протяжении стихотворения — своего рода каденцией, т. е. как бы осложненным строфическим эпизодом. Таково семистишное четвертое членение послания Дельвигу, восьмистишное пятое членение послания Шишкову, заключительные шесть стихов, следующие после трех четверостиший, в послании (по крайней мере по классификации изд. 1826 г.) «Дочери Карагеоргия» 1820 г. и пр. В лицейских редакциях трех первых посланий периодизация сложнее и свободнее, каденции более часты и обширны (ср. с этим также мадригальное послание «Красавице, которая пухала табак»).

3. *Элегии*. — В центре этой группы разностопных ямбов — несколько первоклассных произведений пушкинской лирики: «Погасло дневное светило» 1820 г.; «Ненастный день потух...» 1823—1824 гг.; «Мой друг, забыты мной следы минувших лет» 1821 г. и др. Можно различить по крайней мере три ритмические разновидности среди пушкинских элегий, написанных вольными ямбами. Первая — к ней относятся два последние из названных стихотворений — характеризуется очень большой близостью к традиционной элегии в александрийских стихах. Отличаясь от нее всеми теми мелодическими качествами, которые были сообщены русской лирике творчеством Пушкина вообще, с точки зрения метрической эти пушкинские элегии представляют собою лишь

легкое изменение традиции. Мерное движение александрийских колонн отклоняется в сторону здесь только изредка и ненадолго. Четырехстопные (иногда пятистопные) строки, которыми перемежается в этих элегиях основной шестистопный стих, очень немногочисленны и редко расставлены. Вот напр. метрический рисунок элегии «Мой друг, забыты мной...» (цифра означает число стоп, прописная буква — женскую рифму, строчная — мужскую): 6а — 6Б — 6а — 6Б — 5г — 6в — 6Г — 6д — 6д — 4Г' — 6е — 6Ж — 6е — 4Ж — 6з — 6И — 6з — 6И — 6к — 6Л — 6к — 6Л. Следовательно одна пятистопная и две четырехстопные строки на 19 александрийских! Хронологически и стилистически связанная с этой элегией элегия «Умолкну скоро я...», написанная сплошь александрийским стихом, в черновой редакции имела лишнее четверостишие, предшествовавшее заключительному четверостишию окончательной редакции. Эти лишние четыре стиха были написаны подряд четырехстопным ямбом и разумеется совершенно выпадали из ритмического стиля элегии. О той же близости к традиционной элегии в шестистопных ямбах свидетельствует и элегия «Ненастный день потух...», где 16 шестистопных строк лишь в трех местах перемежаются одинокими четырехстопными стихами. — Этой своего рода «классической» элегии Пушкина в вольных стихах противостоят разновостная «романтическая» элегия Пушкина. Ровная и мерная мелодика элегии первого типа сменяется в этой романтической элегии заметной пестротой интонации, более свободной и сложной периодизацией, длинными и подчеркнутыми каденциями и иными сложными явлениями, отвечающими характерной для такой элегии мечтательной порывистости, грустной восторженности, ее специфическому лирическому волнению. Большим мастером такого рода элегии был Баратынский, у которого в романтике подобных стихотворений участвует еще непременно элемент раздумья (напр. «Финляндия», «Признание», «Буря», «Запустение», некоторые ранние опыты элегического послания). У Пушкина, высоко ставившего элегическое дарование Баратынского и предлагавшего даже оставить ему одному целиком «эротическое поприще» (интересно, что в итоге эротика занимает весьма скромное место в элегиях Баратынского), лучшим и типическим образцом этого жанра является «Погасло дневное светило». Этапами на пути к этой романтической элегии являются стихотворения «Мечтателю» и «Выздоровление» 1818 г. Судьба обеих этих элегических разновидностей была

неодинакова. Элегия «классического» типа в дальнейшие периоды поэтической деятельности Пушкина начинает пользоваться совершенно иными метрами (об этом ниже), а в «романтической» элегии подчеркивание ее специфически-романтической экспрессивности приводит к тому, что ее лирическое волнение сменяется в ней риторикой: так рождается третий вид разностопной элегии Пушкина — элегия «ораторская», родственная оде, характеризующаяся, помимо прочего, политическою тематикой. В раннем творчестве Пушкина этот тип представлен «Деревней» 1819 г. («Уединение» первых изданий); в дальнейшем же сюда относятся элегия-ода «Андрей Шенье» 1823 г. и «Клеветникам России» 1831 г., где переход от романтической элегии к оде завершен уже до конца. Мечтательность здесь уступает место страстности, порывистость — впечатляющему жесту и патетическому красноречию. Ораторская тенденция этих стихотворений находит для себя и особые приемы внешнего выражения. Метрика их характеризуется тем, что чередование коротких и длинных строк построено в них как бы кусками, отдельными метрическими эпизодами, а не частыми междустропными перебоями. Стихотворение состоит как бы из отдельных замкнутых звеньев-тезисов, на которые распадается ораторски построенное изложение его темы. Так, «Андрей Шенье» начинается тремя правильными строфами четырехстопного ямба (вступление), за которыми следует несколько разностопных эпизодов, сменяющихся 32 сплошными alexandrinскими стихами, в свою очередь снова уступающими место четырехстопному и разностопному эпизодам. Такими же кусками расположено изложение в «Деревне» и в «Клеветникам России». В лицейской поэзии Пушкина некоторую аналогию этому типу риторической элегии представляет «Наполеон на Эльбе»; из позднейших стихотворений несколько приближается к нему «Война» 1821 г.

Так мы сталкиваемся с новыми явлениями в области пушкинских разностопных ямбов, выводящими уже нас за рамки его нестрофической поэзии: с пушкинскими элегическими стансами позднейшей формации и с его одами. К изучению этих строфических форм пушкинского разностопного ямба мы и перейдем. Предварительно нужно лишь упомянуть о некоторых переходных явлениях. Смешением строфических и нестрофических элементов характеризуется прежде всего кантата «Леда» 1814 г., о метрической форме которой, заимствованной у Ж.-Б. Руссо, см. в статье А. Попова во втором выпуске «Пушкиниста». В этом

стихотворении чередуются не только строфические и нестрофические эпизоды, но также хорей и дактили попеременно с разноstopными ямбами. Разноstopными строфическими эпизодами характеризуются также «Торжество Вакха» 1817 г. и «Наполеон на Эльбе» 1815 г., причем в первом из этих стихотворений можно отметить зачаток рефрена. Некоторое подобие рефрена можно усмотреть также в «Погасло дневное светило» и в стихотворении Ек. Н. Ушаковой 1827 г. («Аминь, аминь рассьшися...»), но в целом рефрен и различные основанные на нем метрические формы, как напр. рондо, Пушкиным не разрабатывались (из его современников часто пользовался рондо и рефренами Вяземский).—

Разноstopная ямбическая строфа — явление в русской поэзии сравнительно молодое. В последние десятилетия XVIII в. она культивировалась в одах Василия Петрова и Ермила Кострова. Однако еще у Карамзина, напр. в его одах Александру I, в «Надежде» 1796 г., можно найти каноническую десятистрочную одическую строфу в четырехstopных ямбах, ломоносовского образца. Такой же канонической строфой в десять строк с рифмовкой а — б — а — б — в — в — г — д — д — г написана и пушкинская пародическая «Ода графу Хвостову» 1825 г. Эти факты повидимому можно считать свидетельством того, что указанный метрический канон оставался близким поэтическому сознанию эпохи сравнительно долгое время, во всяком случае, пока оставалась продуктивной сама ода как специфический род лирики. Для оды, с ее ораторскими тенденциями, чрезвычайно характерной является замкнутая строфа, как некоторая постоянно ощущаемая величина, являющаяся элементом в развитии темы. Поэтому строфа оды всегда строится по принципу известного своеобразия и не укладывается в рамки простого станса. Именно своему своеобразию (десять строк и рифмовка на четыре первые и шесть последующих строк) обязана была своей живучестью ломоносовская строфа. Та реформа оды, которая начата была Петровым и Костровым, разрушает это своеобразие, но заменяет его другим, причем важно, что за пределы самой строфы реформа эта не выходит: нестрофическая разноstopная ода есть в русской поэзии явление исключительно редкое. Очевидно риторическая природа оды, требующая от нее известного расположения (*dispositio*) материала, настолько сильна, что подчиняет себе тот лирический порыв, в интересах которого и разрушается несомненно в этой реформированной одической строфе правильная четырехstopная метрическая сетка.

Какой бы пестротой, поэтому, ни характеризовалась интонация оды внутри отдельного одического периода, самая периодизация ее должна оставаться строгой и правильной. «Новейшие оды» — законодательствует остолоповский словарь — «состоят из строф и стансов, в которых число стихов и расположение их зависят совершенно от воли автора; но как скоро сделано расположение первой строфы, то she служит уже неперемнным образцом для всех строф последующих». Необходимо следовательно, чтобы в каком-то пункте мелодическое движение начинало повторяться. Это оставляет большой простор для всевозможных экспериментов в области построения одической строфы, и Петров напр. доходил в этом отношении до замысловатости просто виртуозной. Вот одна из его сложных строфических форм («Ода Потемкину» 1775 г.): 4А — 4Б — 4А — 4Б/4В — 4В — 4Г — 4Г — 4Д — 4Д/5е — 5е — 3Ж — 4Ж/3 без рифмы. Все это повторяется дважды, а затем следуют 22 сплошных александрийских стиха, из которых первый и последний — без рифмы. Затем вся карусель начинается с самого начала. Великий искусник в такого рода построениях был и Державин (см. напр. его «Гимн лиро-эпический на прогнание Французов из отечества», где через каждые две десятистрочные строфы следует строфа в 18 строк, состоящая из прихотливого чередования шестистопных, пятистопных, четырехстопных и трехстопных строк, которое однако каждый раз воспроизводится с абсолютной точностью). — Именно этой петровско-державинской традиции следует в своих разностопных одах Пушкин, значительно однако упрощая ее установку на технические детали. К этому роду стихотворений Пушкина я отношу «Воспоминания в Царском Селе» 1814 г. и 1829 г., «Книжал» 1821 г., «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» 1836 г., и из незаконченных — «Недвижный страж дремал...» 1823 г. и «Н. С. Мордвинову» 1825 г. Эти шесть стихотворений дают два основных варианта одической строфы, с двумя разновидностями в каждом. Во всех этих четырех видах разностопной одической строфы Пушкина есть свои принципы того специфического строфического своеобразия, о котором говорилось выше. В «Воспоминаниях в Царском Селе» — это восемь строк с построением 4А — 4Б — 6А — 4Б — 6В — 6Г — 6В — 4Г. Вторая разновидность многострочной строфы представлена шестистрочной строфой стихотворения «Недвижный страж дремал...» с одним трехстопным стихом на пять шестистопных. Строфа эта, являющаяся неожиданным — вероятно случайным и ненамеренным — воспроизведе-

нием строфы Нелединского-Мелецкого (см. его перевод «На время» из Томаса), сохраняет некоторую общую стилистическую близость к строфе первой разновидности, позволившую редактору академического издания (III, стр. 344, прим.) даже утверждать, что это стихотворение «по размеру подходит» к «Воспоминаниям». Во втором, четырехстрочном варианте одической строфы Пушкина, это же строфическое своеобразие достигается классическим приемом укорочения последнего стиха строфы («Памятник», «Мордвинову»). Другим способом воспользовался Пушкин в «Кинжале», каждая строфа которого представляет иную форму соединения шести-, пяти- и четырехстопных ямбов.

Одами впрочем стихотворения Пушкина этой последней категории можно называть лишь в некотором условном смысле. Традиционная жанровая классификация в значительной мере теряет свою силу параллельно тому, как мы подходим к более поздним периодам творчества Пушкина. В особенности это приходится сказать об оде — жанре, популярность которого в пушкинское время сильно упала и который в устах самого Пушкина заслужил не одну отрицательную характеристику. В изученных только что строфических формах пушкинского разностопного ямба, наряду с элементами сохраняющей еще силу традиции, мы одновременно наблюдаем поэтому и такие явления, о которых можно сказать, что они обращены уже не к прошлому, а к будущему. И если в области тех жанровых тенденций, порождением которых является ода, мы видим у Пушкина всего лишь намеки на новый метрический канон, напр. форма «Памятника», то есть и такие области, где мы располагаем более богатым материалом этого рода.

Так, отчетливые признаки самостоятельного нового жанра приобретают в позднейшем творчестве Пушкина стихотворения, которые я выше условно обозначил как «элегические стансы» и которые написаны правильным чередованием шестистопных и четырехстопных ямбов через строку. Мы имеем здесь дело в сущности всего с тремя стихотворениями: «Под небом голубым страны своей родной» 1825 — 1826 гг., «Воспоминание» 1828 г. (две пятистопные строчки, с которыми печатается вторая, черпловая половина этого стихотворения, оказались мифом),¹ и «На холмах Грузии...» 1829 г. К этим трем стихотворениям примыкает четвертое, не совсем ясное стихотворение «С Гомером долго ты

¹ Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Л. 1928, стр. 174—175.

беседовал один...» 1832 г., пятистопная строка которого, столь явно неуместная в этом метре, также недавно была «разоблачена» (см. автограф этого стихотворения, опубликованный Н. Ф. Бельчиковым в сборнике Пушкинской Комиссии ОЛРС), — и этим круг соответствующего материала замыкается. И тем не менее Валерий Брюсов, сам давший несколько мастерских образцов сходной формы, в своей статье «Стихотворная техника Пушкина»¹ не случайно назвал образующее эту форму чередование шести- и четырехстопных стихов х а р а к т е р н ы м. Действительно, малочисленность опытов Пушкина в этой области не только не лишает этот метр его очевидной типичности, но и ни в малой мере не отнимает у нас права интерпретировать эти высшие достижения пушкинского лирического гения как некую новую форму элегического выражения. Это элегии — подлинно-классического стиля, в абсолютном и так сказать сверхисторическом значении этого термина, а не в том условно-традиционном смысле, с которым мы имели дело раньше. У Пушкина на этом поприще были и предшественники, напр. Батюшков («К другу» 1815 г. и др.), но позднее появление этих элегий в творчестве Пушкина (в лицейскую пору им написана лишь одна строфическая разностопная элегия «К пей», 1816 г., по схеме 6А — 6б — 6А — 3б) и их особый, чисто-пушкинский мелодический склад, лишают возможные генетические догадки в этом направлении всякой уместности и необходимости. Стоит еще подчеркнуть, что из всех мыслимых форм правильного чередования многостопных и малостопных ямбических стихов Пушкин культивировал только эту одну (ею между прочим набросан и черновик стихотворения «Полопофилу»²). Не привилось у Пушкина практиковавшееся напр. Баратынским чередование пятистопных ямбов с четырехстопными, испробованное им в 1821 г. в неотделанном стихотворении «Ты прав, мой друг! напрасно я презрел...» Совершенно неизвестными остались ему столь характерные для того же Баратынского формы чередования пятистопного ямба с трех- и двустопным (ср. такие стихотворения Баратынского, как «На что вы дни...», «Истина», «Когда взойдет денница золотая» и др.), или чередование обеих многостопных форм ямба между собой, как в «Умирающем Тассе» Батюшкова. Не прибегал Пушкин и к смешанному ямбу, т. е. неправильному соединению строб различной длины в пределах строфы, позднее культивировавшие

¹ Сочинения Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 333.

² Н. А. Мзляпкии. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб. 1903, стр. 28.

муса Лермонтовым, Тютчевым, Вл. Соловьевым («Обычное смешение в одной и той же пьесе пяти и шестистопного ямба также не придает особой музыкальности его стиху» — писал Якубович-Мельшин о Вл. Соловьеве¹), а из современников Пушкина, — широко практиковавшемуся Вяземским в элегических жанрах.

Переходя к последней форме строфического разноstopного ямба у Пушкина — к соединению ямбических стихов малых размеров между собою — мы снова найдем характерное повшество: написанные одинаковым чередованием четырех- и двустопного ямба стихотворения «Обвал» 1829 г. и «Эхо» 1831 г. Метрическая схема этих стихотворений — 4а — 4а — 4а — 2б — 4а — 2б; обращает на себя внимание сплошная мужская рифма. Такая же сплошная мужская рифма выдержана и в стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума» 1833 г., шестистрочная строфа которого состоит из четырех четырехstopных стихов и замыкающих каждые два четырехstopные двух трехstopных стихов. Своеобразное место этих трех стихотворений в поздней лирике Пушкина и тот особый тон, который сообщается пушкинской лирике как целому простым их присутствием в этом целом, — очевидны. В остальном же Пушкинские разноstopные строфы этой вариации примыкают к традиции. Это во-первых балладный стих «Жениха» 1825 г. (4а — 3б — 4а — 3б / 4в — 4в — 3г — 3г), так удачно запечатлевший жанровые особенности баллады, что спустя шесть лет его точно и со всеми деталями воспроизвел профессиональный баллажник Жуковский в своем втором варианте переделки «Леноры» Бюргера, затем пародический балладный стих «Пирующих студентов» 1814 г. («Певец во стане русских воинов» Жуковского и пародия Батюшкова), отзвук которого можно усмотреть в скабрезном послании Мансурову 1819 г., и далее — стихотворения романсного и песенного типа — «Песня» 1812 г. с ее вычурной строфой, «Слеза» 1815 г. (4А — 3б — 4А — 3б) и «Мечтатель» 1815 г. (4а — 3б — 4а — 3б). Ко всему этому присоединяется наконец характерная строфа Noëля 1818 г. (несколько нетипичных мелочей оставляю без рассмотрения). Упомянутые образцы романсной лирики, для пушкинской поэзии в целом весьма мало характерные, можно сопоставить с различными куплетными формами Дельвига, который пользовался ими чрезвычайно широко. Интересно, что у Дельвига нет ни одного цекуплетного разноstopного стихотво-

¹ Н. Ф. Гриневич (Н. Ф. Якубович). Очерки русской поэзии. СПб. 1911, стр. 339.

рения и только одно строфическое разностопное стихотворение с чередованием не коротких ямбических форм между собою, а короткой формы и длинной. Я имею в виду его «Близость милой» (из Гете), написанную во вкусе Баратынского, чередованием пятистопного и двустопного стиха.¹

Изучение пушкинского стиха как поэтической формы — на мой взгляд еще не начиналось. За незначительными счастливыми исключениями, все что мы имеем в этой области состоит в лучшем случае из неточных описаний, а в остальном — в механическом и внешнем обращении с пушкинским стихом как с абстрагированным физическим звучанием. Но никакие подсчеты, измерения и таблицы, никакие теории «ипостас», «лейм» и «ускорений» не раскроют нам в метрической форме того, формой чего она является, т. е. поэзии. Метр не только звучит, но и значит, и только тогда, когда мы научимся смотреть на него как на форму не только внешнюю, но и внутреннюю — мы будем знать, как можно расслышать голос поэзии в этой казалось бы чисто-внешней смене ударенных и неударенных слогов. Разумеется, здесь речь идет о значении порядка не идейного, а стилистически-экспрессивного, и «значением» своим метр свидетельствует не о содержании поэзии, а лишь о ее типе и характере. Разные метры сплошь да рядом «значат» то же самое и самые разнообразные поэтические формы порою уживаются в одних и тех же метрических вариантах. И тем не менее, в каждом отдельном случае, в каждом конкретном стихотворении, метр значит именно то, что он значит. Нельзя сказать, что значит и какие поэтические функции несет на себе разностопный ямб в общем смысле, но можно и должно сказать, воплощением каких внутренних качеств поэтического слова является этот метр в данной редакции данного стихотворения данного автора. От использования пушкинского материала для общих рассуждений и теорий в области метрики давно уже пора перейти к конкретной интерпретации пушкинских стихотворных форм и историческому их изучению.

Г. Винокур

Москва, июль 1928

¹ Русские Пропилен, VI, стр. 45; Дельвиг. Неизданные стихотворения. II. 1922, стр. 94 и 137.

К ВОПРОСУ О ПУШКИНСКИХ «ПЛАГИАТАХ»

Предсмертная статья М. О. Гершензона «Плагии Пушкина» осталась незаключенной, и собранный в ней материал — необъясненным. По сообщению редакционной коллегии ГАН, дважды напечатавшей эту статью,¹ — «ни в бумагах М. О. Гершензона нет указаний на замысел этого исследования, ни в личных беседах он никому не успел сообщить конечных целей этой работы».

Судя по началу статьи, можно однако предположить, 1) что наличие у Пушкина большого числа заимствований из других поэтов интересовало исследователя, главным образом, как факт индивидуальной творческой психологии Пушкина и 2) что в этих целях весь материал представлялся ему более или менее однородным.

Вряд ли можно видеть в явлении «поэтических припоминаний и цитат» что-нибудь специфическое именно для Пушкина; утверждение, что «Гете и Байрон, Тютчев и Фет совершенно свободны от этой литературной обремененности»² голословно, и при первой проверке должно отпасть. Осмыслить же самое явление можно, лишь подвергнув материал анализу. Расчленив его, отсеяв общее и случайное, мы получим в остатке несколько фактов, действительно существенных для установления связи Пушкина с его литературной средой. Задача настоящей заметки и заключается с одной стороны в анализе материала, собранного М. О. Гершензоном, с другой — в использовании сделанных наблюдений для освещения вновь предлагаемого материала.

1. Прежде всего нужно отделить факт повторения лексико-семантических формул вне прямой зависимости от ритма. Чаще всего такая формула выражена сочетанием из двух слов (напр.,

¹ В сборнике «Искусство», кн. 2, М. 1923, и в книге «Статьи о Пушкине», М. 1926.

² «Статьи о Пушкине», стр. 116.

существительного с определением), которое может ритмически варьироваться в зависимости либо от изменения грамматических форм, либо от способа размещения формулы в строке. Сюда относятся такие, указанные М. О. Гершензоном, прецеденты пушкинских выражений, как «свидетели славы» (Батюшков), «луга необозримые» (Рылеев), «цветы на снегах» (Капнист), «моления обвинала» (Дмитриев), «брат по музе» (Боратынский), «пламенный резец» (И. Толстой), «славы блеск» (Радищев, Батюшков), «бешенство желаний» (Д. Давыдов), «служенье муз» (Жуковский).

Самые формулы эти, вероятно, не возникли индивидуально у данных предшественников, а принадлежат более широкой традиции. Явление подобного использования естественно и даже необходимо во всяком поэтическом стиле. Количество подобных формул, общих у Пушкина с его предшественниками, нетрудно было бы умножить; плодотворным было бы их изучение не в качестве разрозненных «улик», а только в плане исторической поэтики предпушкинской и пушкинской поры.

2. От этих и им подобных случаев нужно отличать случаи совпадения словесных оборотов (чаще всего глаголов с дополнениями), более или менее нейтральных в смысловом отношении, но уже организованных ритмически, и переходящих из одной поэтической мастерской в другую, в качестве не столько смысловых, сколько ритмико-синтаксических элементов. Из приведенного М. О. Гершензоном материала сюда относятся следующие примеры:

а) — — — — || скитаться здесь и там

в качестве второго полустопнища шестистопной ямбической строки у Батюшкова и у Пушкина;

б) — — — — || достойн(а)щ(ий) слез и смеха

у Княжнина и у Пушкина;

в) украсить — свою || — — — обитель

или

украсить — — — || — — — свою обитель

в качестве неполной строки шестистопного ямба у Дмитриева и у Пушкина;

г) В — — — прави(я)тся...

(где — — — женское имя) у Батюшкова (Ланса) и у Пушкина (Дориды);

д) — — — — || утробный океан!

где первое полуступище включает в себе императивные формы глагола, у Батюшкова («шуми же ты, шуми») и у Пушкина.

В дополнение приведем несколько аналогичных параллелей. Формула «увиджу ль» в начале строки шестистопного ямба использована до пушкинской «Деревни» Сумароковым (в «Димитрии Самозванце»), притом в выражении сходной темы (ожидание «зари свободы»):

Увижу ль, солнце, я тебя над здешним градом,
Народу счастливу светяще в темноте,
Лучи пускающие во прежней красоте? . .
. . . Ко обитателям придут ли дни свободы?

Полуступище из той же строфы «по манию царя» находим у Жуковского в стихотворении «Александру I» («по манию царя на все, на все готовый»). Одна из строф «Наполеона» начинается: «Где, устремив на волны очи . . .» Это тот же оборот, что в «Ивиковых журавлях» Жуковского: «Где, устремив на сцену взоры. . .»

Как видно, во всех этих случаях усваивается по преимуществу ритмическая фигура, известным образом синтаксически и лексически направленная, но об этом направлении можно судить лишь отчасти, так как ни синтаксис, ни лексика не дают исчерпывающей характеристики стилю. А тематическая конкретизация таких выражений, как «скитаться здесь и там» или «украсить обитель», может быть различной, в зависимости от места их в композиции всей строфы и всего стихотворения. Так, батюшковские стихи —

И кормчий не держал по хлябям разъяренным
С сидонским багрецом и с золотом бесценным
На утлом корабле скитаться здесь и там

имеют смысл одного из нескольких отрицательных примеров для изображения золотого века, причем все примеры вместе только иллюстрируют лживую фразу «зачем мы не живем в златые времена». Тем более второстепенно полуступище «скитаться здесь и там» — несамостоятельное и синтаксически.¹

¹ В подлиннике (у Тибулла) соответствия этому полуступищу и вовсе нет. Трём строкам Батюшкова соответствуют тибулловы две:

Nec vagus ignotis repetens compendia terris
Presserat externa navita merce ratem.

В пушкинском же стихе —

Но прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам...

как в инфинитиве, так и в наречиях, заключена полнота лирического смысла. Перед нами случай *отяжеления* смыслом заимствованной словесно-ритмической формулы. А вот обратный случай смыслового *облегчения*: Дмитриев в обращении к гр. Н. П. Румянцову, в середине стихотворения, после его интонационной вершины («Довольно и того мне жребия в удел, что рядовой на Пинде вопи давно желанный лик героя приобрел!»), начинает новое четверостишие вполне полновесным заявлением: «Украшу им свою смиренную обитель» и т. д. В «Мадонне» Пушкина вторая строка звучит наоборот — служебно, так как лирическая теза, которой занят первый катрен сонета, лишь материал для опровержения во втором катрене и первом терците.

Особый интерес представляют случаи, когда словесно-ритмические формулы попадают в новую (по сравнению с образцом) звуковую, а иногда и ритмическую среду, существенно от этого видоизменяясь. Таковы строки:

Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам...

Последняя строка в синтаксическом отношении служебна, но очень велико ее интонационное значение, в звучании стихотворного периода, и соответственно звуковое, как контраст инструментровке предшествующей строки. Обратное — в образце Пушкина, у Богдановича, откуда взят и образ волн, лежащих у ног. Разница между «*смирению пасть к ее ногам*» и «*с любовью лечь к ее ногам*» в контексте значительнее, чем кажется с первого взгляда. Сходный случай имеем со строкой Филимонова: «дробят о грозные скалы». Из синтаксически-главной она стала в «Обвале» Пушкина синтаксически-второстепенной («дробясь», а не «дробят»), но из ритмически второстепенной — ритмически главной, не только потому, что она начинает стихотворение, но и потому, что из нее извлечен максимальный эффект последующими близко придвинутыми рифмами: скалы — орлы — мглы; сыграла роль и замена неопределенно-эмоционального эпитета «*грозные*» (скалы) конкретным, но не менее эмоциональным — *мрачные*.

3. Последние примеры, очень далеко отходя от «плагиатов», приближались к тем случаям стилистических соревнований, образцы которых в практике Пушкина были показаны, напр., И. Н. Розановым в его статье «Кн. Вяземский и Пушкин».¹ Не останавливаясь долго на этом вопросе, как на затронутом уже в литературе, отмечу только, что из примеров М. О. Гершензона сюда могут быть отмечены отклики Рылеева в «Олеговом щите» (ср. письма Пушкина брату от января 1823 г. и Рылееву от мая 1825 г.);² здесь не только исправлена ошибка Рылеева, но и всему его стилю противопоставлен более конкретный, изобразительный («пригвоздил») и детализующий («во славу Руси ратной», а не «в память всем векам»). Элементы полемики с Дмитриевым можно усмотреть в приведенных М. О. Гершензоном строках эпизода «Руслана и Людмилы», если взять строку Дмитриева в контексте. У Дмитриева:

Мой друг, судьба определила,
 Чтоб я терзался *всякий час*;
 Душа моя во мне *уныла*,
 И жар к поэзии *угас*.

У Пушкина:

Душа, как прежде, *каждый час*
 Полна *томительною думой*,
 Но *огнь поэзии угас*.

У Дмитриева — уныние души — условие, при котором угас жар поэзии. У Пушкина при повторении сходного оборота («душа... каждый час» и т. д.) смысл иной: «томительная дума» должна бы быть естественным условием вдохновения, но природа вдохновения своевольна. Этот пример показателен для эволюции лирических тем от «карамзинизма» к романтизму.

4. Однако, наибольший интерес представляют не эти случаи, а случаи *текстуально-точного цитирования* семантически-полновесных элементов стиха, часто целых стихотворных строк. Эти случаи выходят за пределы совпадения в сфере общих стилистических формул; предшествующей же группе они противоположны; здесь поэт не поправляет предшественника, а всецело его

¹ «Беседы». Сборник Общества истории литературы. М. 1915.

² Письма Пушкина. Под ред. Б. Л. Модзалевского, т. I, №№ 49 и 145 (стр. 44 и 132) и примечание на стр. 261.

воспроизводит. Сюда из указанных М. О. Гершензоном относятся такие пушкинские «плагиаты»:

Заря багряною рукою...
Выводит с солнцем за собою...

(Ломоносов; повторено в «Евгении Онегине»). Этот «плагиат» отмечен самим Пушкиным и им же определен (в примечаниях к «Евгению Онегину»), как пародия. Элементы пародирования, хотя и ослабленного, могут быть усмотрены также в двух следующих случаях:

Разнообразной и живой
Она пленяет пестротой

(о Москве — «веселой старушке», в послании 1819 г. Всеволодскому), по сравнению с образцом — Батюшковым, где та же строка из двух эпитетов отнесена к Эрате. Напротив, обратный пример серьезного использования шутиливой строки перед нами в параллели «плоды сердечной пустоты» (Пушкин) и «плоды душевной пустоты» (о видениях пустынноика у Карамзина).¹ Так или иначе во всех указанных случаях, «плагиаты» оправданы смещением основного эмоционального тона: всего яснее это в случае цитаты из Ломоносова. Новые возможности открываются в таком случае, как «плагиат» (даже и по пушкинскому признанию) из «Тавриды» Боброва («Мне хотелось что-нибудь у него украсть»). Пушкинская строка «под стражей хладного скопца» в первоначальном тексте «Бахчисарайского Фонтана» варьирует строку Боброва «под стражею скопцов в гаремах» с сохранением лексико-семантической грубости и откровенности образа; из письма Пушкина от 11 ноября 1823 г. к Вяземскому видно, что такое следование не только тексту, но и его литературной функции, было сознательным. Из приведенного М. О. Гершензоном материала сюда же может быть отнесен случай перенесения державинской строки (из стихотворения «Хариты») «непостижные уму» в стихотворение о бедном рыцаре. Интонационные различия между державинской и пушкинской строкой связаны с различием стихотворных жанров, но в тематике стихотворений есть значительное сходство: и там и здесь одной и той же строкой определяются потусто-

¹ Выражение «душевная пустота» употреблено Пушкиным в I главе «Евгения Онегина» — «томясь душевной пустотой».

ронные видения (у Державина — в плане только эстетическом).¹ Еще тоньше различие между строкой Жуковского «гений чистой красоты» и ее использованием у Пушкина (пример, отсутствующий у М. О. Гершензона, но общеизвестный). Только этот вид литературного совпадения и мог бы быть, хотя и условно, подведен под понятие «инагната». Это явление того же порядка, как отмеченные Б. В. Томашевским совпадения с Жильбером и Мильвуа, в которых он видит «направленную литературную» цитацию... сознательное и явное обнажение литературного фона произведения».² Правда, вопрос о сознательности цитирования не всегда может быть решен с одинаковой уверенностью, но думается, что «обнажение литературного фона» может объективно осуществиться в случае как сознательного, так и бессознательного воспроизведения образца. Явление это, не будучи, конечно, исключительной особенностью Пушкина, заслуживает особого рассмотрения, в частности и напушкинском материале. Материал М. О. Гершензона, в этой части наиболее скудный, может быть дополнен некоторыми новыми примерами.

В диалоге Самозванца и Марины есть строки:

*Димитрий я, иль нет — что им за дело?
Но я предлог раздоров и войны.
Им это лишь и нужно...*

В тематике трагедии это одна из центральных формул. Здесь за формальной интригой (борьба претендентов) вскрывается другой план — борьбы исторических сил. Полного совпадения с поэтикой классических трагедий здесь нет, там борьба протекает обычно в плане материальном. Но потребность в более значительной мотивировке драматических ситуаций усматривается и здесь, и там. В этой связи представляет интерес текстуальная параллель с «Димитрием Самозванцем» Сумарокова, где наперсник Димитрия и резонер трагедии, Пармен, говорит герою:

*Когда б не царствовал в России ты злоправно,
Димитрий ты иль нет — сие народу равно.*

¹ Интересно, что державинское «непостижное уму» появляется у Пушкина в процессе работы над стихотворением, сменяя первоначальное «непостижное ему».

² Б. В. Томашевский. Пушкин — читатель французских поэтов. Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова, стр. 223—225.

Перенесение интонационной паузы на одну стопу дальше от цезуры превратило пушкинское полуступище — в полуступище александрийского стиха; а «что им за дело» — только модернизация сумароковского «сне народу равно». Получилась и при отходе от чисто-моралистического пафоса Сумарокова некоторая точка ритмического и тематического соприкосновения с его поэтикой.

Другой пример. Уже было указано в пушкинской литературе, что в предсмертной элегии Лепского не только скомбинированы стилистические элементы французской и русской элегии, но есть целиком заимствованная (из Милонова) строка:

Весны моей золотые дни.¹

Но еще не было указано, что и предшествующая ей строка — такое же дословное использование одного из второстепенных элегиков-сентименталистов. В № 8 «Цветника» за 1808 г. есть стихотворение «Утро», подписанное «В. Прв—в»,² и в нем, между прочим, такие строки:

Дни первые любви! дни сладостных мечтаний...
...как быстро вы сокрылись
Куда, куда вы удалились
И скоро ли придете вновь? ³

Начало стихов Лепского, его первое двустишие является, таким образом, сплавом сентиментальных общих мест. Перед нами очевидно — задание стилизационное; элементы «сырого материала» исходного стиля только усиливают колоритность стилизации. Пере-

¹ Б. В. Томашовский, *op. cit.*; также С. Савченко. Элегия Лепского и французская элегия. «Пушкин в мировой литературе», Л. 1926.

² Автор, скрывшийся за сокращенной подписью, повидимому *Василий Матвеевич Перевоицкий* (1783—1831), впоследствии профессор Казанского университета. О нем см. ст. Б. А. Модзалевского в Русском Биографическом Словаре.

³ Ср. еще комбинацию элементов того же двустишия в стихотворении «К реке М.», приписываемом Н. А. Крылову:

Куда же дни золотые скрылись?
Невинные, блаженные дни!
Забавы, радость удалились,
Остались горести одни.

воицков, Милонов и ранний Крылов, как носители известного стиля, являются, таким образом, *фактическими* историко-литературными прототипами «Ленского», независимо от того, имел ли в виду Пушкин этих именно поэтов.

Третий и последний пример. В 1828 г. Пушкину пришлось, как поэту, защищаться от достаточно веских обвинений в лести царю. Защита была возможна при таком направлении лирического пафоса, которое вскрыло бы в авторе не придворного панегириста, «одевшегося в ливрею» (как издевались над Жуковским), а того же высокого поэта, каким он был раньше в глазах своих читателей. Начиная стихотворение сильно-реторическим «нет, я не льстец», ¹ Пушкин в следующей строке оттеняет слово «хвалу» вызывающим эпитетом «свободную», помещая это вдвое длиннейшее слово в центр строки. Дальше пафос самооправдания уравнивается эмоцией простодушной откровенности в необходимо-сниженном стихе: «я смело чувства выражаю . . .» Во всех трех строках, однако, нет еще самоутверждения в плане высокого поэтического вдохновения. Предельным допушкинским выражением такого плана было стихотворение Державина «Лебедь», а рационализацией соответственного пафоса — 9 строфа, заключающая автохарактеристику в аспекте «потомства»:

Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил.

Вот источник заключительного стиха первого четверостишия. «Языком сердца говорю» — по существу то же, что «смело чувства выражаю», но интонация интимного признания сразу сменяется высокой патетической интонацией, знаком которой является и необычное для Пушкина ударение «языком», а не «языком». Эта параллель важна указанием не только на традицию, но и на имя предшественника. «Лебедь» был хорошо известен современникам Пушкина и, если бы сам автор не помнил о своем прототипе, современники должны были воспринять 4 строку именно, как цитату, как своего рода аппеляцию к Державину.

¹ Ср. у Державина: «Нет, пет, сего не может быть . . .»; или: «Нет, талант не увидает»; или у Нелодипского-Мелецкого: «Нет, вельзя тому быть мертву, что дышало божеством».

Приведенные примеры имеют иллюстративный характер. Цель их — показать, что «Parallelenjagd» и в мелочах может быть занятием не бесполезным, если только регистрация найденных параллелей будет сопровождаться их полным историко-литературным осознанием.

Вас. Гиппиус

«НЕДОСТОЙНО ПУШКИНА»

I

Такая резолюция начертана дворянской рукой под стихотворениями Пушкина «Вольность» и «Деревня».

На чердаке барского дома в с. Лазаревском Юрьевского у. Владимирской губ. (в двенадцати верстах от г. Юрьева Польского)¹ оказалась тетрадь размером в лист писчей бумаги, спитая из шести листов толстой бумаги синего цвета, с водяными знаками 1817 г. Первый лист тетради служит ее обложкой. Большая часть тетради (от 3 до 17 стр. включительно) занята историческим документом, который сразу вводит нас в социальную среду, где появилась данная тетрадь. Это — анонимная записка, озаглавленная: «Его Сіятельству! Малороссійскому Г-ну Военному Губернатору и Генералъ Адъютанту Князю Николаю Григорьевичу Реннину». В конце — дата: «Москва 4-го апреля 1818-го Года». Теперь известно, что записка эта принадлежит калужскому губернскому предводителю дворянства, князю Н. Г. Вяземскому.² Н. Г. Вяземский возражает здесь на либеральную речь Реннина, произнесенную в январе 1818 г., с ведома самого государя; военный губернатор Украины в речи своей затронул крепостное право и, «не нарушая спасительной связи» между помещиками и крестьянами, призывал украинское дворянство заняться изысканием способов, «кои... можно было бы обеспечить их (крестьян) благосостояние

¹ Незадолго до революции имение это принадлежало Пузыревским, к которым перешло от Богдановых.

² Текст записки см. в Сборнике материалов из архива собственной его величества канцелярии, выпуск VII. Содержание документа передано в статье П. Дубровина «После Отечественной войны», напечатанной в Русской Старине, 1904, май.

и на грядущие времена, определив обязанности их».¹ Несмотря на то, что титулованный оратор не посягал на самый принцип крепостного права, речь Н. Г. Репнина исполнила консервативные круги дворянства. Вяземский взял на себя труд формулировать и мотивировать идеологию дворянского класса или, точнее, крепостнической группы. Совершенно естественно, что записка Вяземского ходила по рукам. Один из списков сохранился в тетради, о которой идет у нас речь.²

Вслед за трактатом Н. Г. Вяземского, тою же рукой и теми же чернилами в тетрадь внесены «Ода на вольность» (стр. 18—20) и «Деревня» (стр. 21—22). Под первым стихотворением подписано: «А. л. е. с. е. я Пушкина», под вторым просто: «Пушкин». После «Деревни» уже другой рукой написано: «Не достойно Пушкина». Заканчивается 22-я страница четверостишием: «Друзья! Народ мы позабавим»; подпись — «Пушкин»; чернила значительно бледнее, чем выше, но почерк тот же, как и написаны предыдущие стихотворения Пушкина.

Общая совокупность данных позволяет с уверенностью утверждать, во первых, что тетрадь может быть приурочена к 1817—1820 гг.; во вторых, что списки пушкинских стихотворений хронологически близки ко времени написания самих произведений и, в третьих, что списки принадлежали какой-то дворянской семье, настроенной весьма консервативно. Пушкиным здесь интересуются, хотя и не знают его настоящего имени, и жалуют, что молодой поэт пишет стихи, «недостойные» дворянина.

Полагая, что найденные мною списки представляют некоторый интерес для пушкинской текстологии, сообщаю их текст с краткими комментариями.

¹ Речь Репнина была опубликована в журнале «Дух журналов», 1818 г., ч. 27, № 20, стр. 591—602; вышла и отдельно. Напечатание речи вызвало целозурный эпизод, неоднократно рассказанный. Речь Репнина потом дважды перепечатывалась в Киевской Старине: 1887, № I, и 1890, т. XXX. Ср. в статье Н. Дубровина «После Отечественной войны» (Русская Старина, 1904, май) и в книге В. И. Сомовского «Крестьянский вопрос в России XVIII и первой четверти XIX века», т. I, стр. 404—406, 437—448.

² В Чтениях в Обществе Истории и Древностей Российских 1859 г., т. III, стр. 43—50, напечатан «Ответ сочинителю речи о защищении прав дворян на владение крестьянами, писанной в Москве апреля 4-го дня 1818 года». Автором ответа был А. Н. Муравьев.

II

Вот текст «Вольности», передаваемый мною с палеографической точностью.

Ода на Вольность.

Бѣги, сокройся отъ очей
Цитеры слабая Царица. —
Гдѣ ты? — Гдѣ ты? — Гроза Царей,
Свободы гордая Певица! —
Прили, сорви съ меня вѣнокъ;
Разбѣй навѣженную Лиру. —
Хочу воспѣть я вольность Миру,
На Тронѣ поразить пороки. —

Открой мнѣ благородной следъ
Того возвышеннаго Галла;
Кому сама средь славныхъ бѣдъ,
Ты Гимны смѣлыя внушала. —
Любимы ветреной судьбы,
Тираны Мира трепещите! —
А вы мужайтесь и внимайте,
Возстаньте пашия рабы. —

Увы!.. Куда не брошу¹ взоръ;
Вездѣ бичи, вездѣ железы.
Народа гибельный позоръ,
Неволи немощныя слезы. —
Вездѣ не правильная власть. —
Въ сгущенной мглѣ прелразсужденій,
Возсѣла рабства грозный геній,
И славы роковая страсть. —²

Лишь тамъ надъ Царскою главою
Народовъ не легло страданье;
Гдѣ крѣпко съ волею святою
Законовъ мощныхъ сочетанье. —

¹ Вместо «брошу» ранее было написано я потом зачеркнуто: «обращу я».

² На полях, против двух последних стихов написано: «думаю должна быть тутъ ошибка». Потом слова эти зачеркнуты. Кроме того, предпоследний стих прежде начинался так: «Возсѣла ль ты»; затем «ль ты» зачеркнуты, а в окончании глагола «я» переправлено на «я».

Гдѣ всѣмъ простерты ихъ твердый¹ щитъ,
Гдѣ сжатый крѣпкими руками
Гражданъ надъ ровными стенами
Ихъ мечъ безъ выбора скользить. —

И преступленье съ высока
Сражаетъ праведнымъ размахомъ,
Гдѣ не подкупна ихъ рука
Ни алчной скупостью ни страхомъ. —
Владыки!.. Вамъ венецъ и Тронъ
Даетъ Законъ, а не Природа;²
Стоите выше вы народа;
Но вѣчной выше васъ Законъ. —

И горе, горе! Племенамъ
Гдѣ дремлетъ онъ неосторожно,
Гдѣ иль Народу, иль Царямъ
Закономъ властвовать возможно. —
Тебя въ свидетели зову
О, мученикъ ошибокъ славныхъ!
За предковъ въ шумѣ бурь недавнихъ
Сложившихъ Царскую главу.

Выходить къ смерти Людовикъ,
Въ виду безмолвнаго потомства. —
Челомъ развѣнчаннымъ приникъ
Къ кровавой плахѣ вероломства.
Молчить Народъ — Законъ молчить:
Падеть преступная севира: —
И самовластная Порфира
На Галлахъ скованныхъ лежить. —

Самовластительный Злодѣй!
Тебя, твой Тронъ³ я ненавижу.
Твою погибель — смерть детей
Съ жестокой радостію вижу. —
Читаю на твоёмъ челѣ
Печать проклятiя въ народѣ.
Ты ужасъ Мира — стыдъ Природѣ;
Упрекъ ты Бога на землѣ. —

¹ Вместо «твердый» ранее было написано и потом зачеркнуто «длинный».

² Вслед за этимъ въ строку приписано, по, видимо, позднее (более блѣдными чернилами): «или: *Народа*».

³ Надъ этимъ словомъ написано еще: «родъ».

Когда на мрачную Неву
Звезда полночи сверкаетъ,
И беззаботную главу
Спокойной сонъ отягощаетъ.
Глядитъ задумчивый Швець.
Па мрачно-спящий средь тумана
Пустынный памятникъ Тирана
Забвенью кинутый Дворецъ. —



Онъ слышитъ Клинъ страшный гласъ
Надъ сими мрачными стенами. —
Калигулы последний часъ
Онъ видитъ ясно предъ очами. —
Онъ видитъ въ лентахъ и звездахъ
Виномъ и Злобой упоенны,
Идутъ убийцы потаенны.
На лицахъ дерзость въ сердце страхъ. —



Молчить невѣрной часовой;
Опушенъ тихо мость подземной;
Врата отверсты въ тмѣ ночной
Рукой предательства наемной.
О, стыдъ! О, ужасъ нашихъ дней!
Какъ звѣри вторглись янычары,
Падутъ безславныя удары;
Погибъ увенчанный Злодѣй! —



И днесь учитесь Цари:
Не наказаніе, ни награды;
Ни мракъ темницъ; ни олтари,
Для вась не верныя ограды. —
Склонитесь первыя главой
Подъ сень надѣждную Закона,
И станетъ вѣчно стражей Трона
Народовъ Вольность и Покой. —

Алексѣя Пушкина.

Как видим, список — не особенно исправный, хотя довольно грамотный. Очевидно, это — не копия, сделанная с какого-нибудь оригинала, а запись по памяти и притом по свежим следам. Ее ценность, конечно, не велика: ведь мы имеем автограф «Вольности», оказавшийся в бумагах А. И. Тургенева. Текст этого автографа напечатан во II томе академического издания Сочинений Пушкина

(1905 г.), на стр. 491—494, и потом воспроизводился редакторами других изданий (С. А. Венгеровым, В. Я. Брюсовым и Б. В. Томашевским). Приводить разночтения по нашему списку, являющиеся иногда явным искажением текста, едва ли было бы уместно и целесообразно.

III

С «Деревней» дело обстоит несколько иначе. Судя по докладу Н. Ф. Бельчикова, прочитанному более года назад в Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, в Центральном архиве найден автограф этого стихотворения, но он еще не опубликован. До сих пор положение редакторов было довольно затруднительным, в виду большой запутанности самой истории печатного текста. В. Е. Якушкин нашел выход в том, что первую часть стихотворения напечатал по изданию 1829 г. (с заменой слова «цирцей» словом «царей»), а вторую половину по «Материалам» Л. Н. Майкова. «Деревня», конечно, распространялась и в списках. Наш список, несмотря на его очевидные дефекты (запись опять делалась по памяти), имеет то неоспоримое значение, что принадлежит к числу наиболее ранних.

Д е р е в н я .¹

Привѣтствую тебѣ, пустынной уголокъ!
Предѣлъ спокойствія, трудовъ и вдохновенья;²
Гдѣ льется днѣй моихъ невидимой потокъ
На лонѣ счастья и забвенья!
Я твой! я променялъ порочной дворъ Царей,
Прекрасныя пиры, забавы, заблужденья;
На мирной шумъ дубравъ и тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья. —
Я твой! люблю сей томной садъ
Съ его прохладой и цветами;
Сей лугъ уставленный душистыми скирдами
Гдѣ свѣтлыя ручьи въ кустарникахъ журчатъ. —
Вездѣ передо мной подвижныя картины:
Сдѣсь вижу двухъ озеръ лазурныя равнины
Гдѣ парусъ рыбаковъ белѣетъ иногда;
За ними рябь холмовъ и пивы полосаты,³
На влажныхъ берегахъ бродящія стада;

¹ В списке некоторые строки начинаются с малых букв; я везде начинаю стих с прописной буквы.

² Рядом в строку приписано: «[отдохновенья]».

³ Пропущен следующий за этим стих: «Вдали разсыпанные хаты».

Овны дымныя и мельницы крылаты;
 Вездѣ следы довольства и труда. —
 Я сдесъ отъ суетныхъ оковъ освобожденной
 Учуся въ истиннѣ блаженство находить,
 Свободною душой Законъ Боготворить
 Роптанью не внимать толпы непросвещенной:
 Участьемъ¹ отвѣчать завистливой молебъ
 И не завиловать судьбъ
 Злодѣя иль глупца въ величїи не правомъ.
 Оракулы вѣковъ! ядесъ вопрошаю васъ?
 Въ уединенье величаюмъ
 Слышишь² вашъ отрадной гласъ.
 Онъ гонить лѣни совъ угрюмый
 Къ трудамъ рождаетъ жаръ во мнѣ,
 И ваши творческія думы
 Въ душевной зрѣютъ глубинѣ:³
 Но мысль ужасная здесъ душу огорчаетъ! —⁴
 Среди цвѣтушихъ нивъ и горъ,
 Другъ челоуѣчества печально замечаетъ
 Вездѣ невежества общественной позоръ.
 Не видя слезъ, не внемля стона
 На пагубу людей избрашныя судьбой,
 Сдесъ барство дикое, безъ чувства, безъ закона⁵
 Присвоило себѣ насильственной лозой
 И трудъ и собственности и право земледельца. —
 Съ поникшею главой, покорствуя бичамъ,
 Сдесъ рабство тощее влачится по браздамъ⁶
 Неумолимаго владѣльца! —
 Сдесъ тягостной яремъ до гроба всѣ влекутъ

¹ В рукописи описка: «Участвѣ».

² Сначала было написано: «Мнѣ слышенъ».

³ Десять стихов, от «Участьемъ отвѣчать» и до «Въ душевной зрѣютъ глубинѣ», отчеркнуты слева, и на полях написано: «полагаю тутъ должны быть ошибки».

⁴ Над словом «огорчаетъ» написано «омрачаетъ».

⁵ Последние три стиха («Не видя», «На пагубу», «Сдесъ барство») затрудняли автора списка: на полях слева он цифрами обозначил правильный, по его мнению, порядок стихов, а именно: перед стихом «Не видя» поставил «3», перед стихом «На пагубу» — «1» и перед стихом «Сдесъ» — «2». Кроме того, стих «Сдесъ барство» первоначально начинался так: «Гдѣ братство».

⁶ Написавъ два последние стиха («Съ поникшею главой» и «Сдесъ рабство»), автор списка опять усомнился и в их правильности и цифрами на полях слева, а также над полустишиями, наметил следующее чтение:

Сдесъ рабство тощее, покорствуя бичамъ,
 Съ поникшею главой влачится по браздамъ...

Надѣждь и склонностей въ души питать не смѣя.¹—
 Сдѣсь дѣвы юныя цвѣтутъ
 Для прихоти безчувственна алодѣя! —
 Опора юная стареющихъ отцовъ,
 Младыхъ сыновья товарищи трудовъ
 Изъ хижины родной идутъ соборъ множить
 Дворовыя толпы измученныхъ рабовъ. —
 О! Есть ли бѣ голосъ мой умѣтъ сердца тревожить;
 Почто въ груди моей горитъ безплодной жаръ
 И неданъ мнѣ судьбой вѣтхества грозный даръ. —
 Увижу ль, о друзья! Народъ неугнетенной
 И рабство падшее по манію Царя;
 И надъ Отечествомъ свободы просвѣщенной
 Взойдетъ-ли наконецъ прекрасная заря. —

Пушкинъ.

Не достойно Пушкина²

Из стихотворения «Деревня» в списке выпал стих: «Вдали разсыпанныя хаты». Но в общем автор списка обнаруживает сознательное и грамотное отношение к тексту. Спорное место члится здесь «порочной двор Царей» (а не «Цирцей»). Сравнительно с редакцией, напечатанной во II томе академическаго издания Сочинений Пушкина, есть удачныя разночтения: «Опора юная стареющихъ отцовъ», «И не данъ мнѣ судьбой вѣтхества грозный даръ». Другіе разночтения приходится относить за счетъ изменившейся памяти.

IV

Наковец, непосредственно за строкой «Не достойно Пушкина», другими, блѣдными чернилами записано следующее четверостишие:

Друзья! Народъ мы позабавимъ
 И у позорнаго столба
 Послѣдняго книшкой попа
 Послѣдняго Царя задавимъ.

Пушкинъ.

Четверостишие это включено Н. П. Огаревымъ в его «Русскую потаенную литературу XIX столѣтія» (Лондон, 1861). Более

¹ Противъ стиха «Сдѣсь тягостной яремъ», на поляхъ слева, поставлена цифра «2», а противъ стиха «Надѣждь» — цифра «1»; потомъ обе цифры зачеркнуты. Значитъ, авторъ предполагалъ изменить порядокъ этихъ стиховъ, но отказался отъ своей мысли.

² Эта строка написана другимъ почеркомъ, чемъ стихотворение.

осторожный Н. В. Гербель также приводит это четверостишие («Мы добрых граждан позабавим») в числе «Стихотворений А. С. Пушкина, не вошедших в последнее собрание его сочинений» (Берлин, 1861, под псевдонимом «Русский»), но высказывает большое сомнение насчет авторства Пушкина. В качестве dubia 1818—1819 гг. стихотворение перепечатано В. Я. Брюсовым в редактированном им Полном собрании сочинений Пушкина (1920, т. I, ч. 1, стр. 135). Здесь оно читается так:

ПОДРАЖАНИЕ ФРАНЦУЗСКОМУ.

Народъ мы русскій позабавимъ.
И у позорнаго столба
Кипкой послѣдняго попа
Послѣдняго царя удавимъ.

Заглавие «Подражание Французскому» дано не спроста. Мысль, приписанная и четверостишию русскому народу, действительно французского происхождения. В издании Гербеля стихотворение прямо озаглавлено «Подражание Дидероту». И, действительно, ближайшие нити ведут к Дидро, а далее к Жану Мелье (ум. в 1729 или 1733 г.), священнику-атеисту, автору «*Mon testament*».¹ В последнем произведении Мелье, между прочим, выразился: «Я хотел бы, и это будет последнее и самое пламенное мое желание, чтобы последний царь был удушен кишкою последнего попа». Выражением Мелье воспользовался Дидро в произведении 1772 г. «*Les Eleuthéromanes ou Abdication d'un roi de la fève*», а также, вероятно, и другой французский поэт, двустихие которого приводит Лагарп в «*Cours de littérature ancienne et moderne*», приписывая его, однако, тому же Дидро.²

Характеризуя в дневнике 1842 г. (под 13 апреля) Французский XVIII век, Герцен, между прочим, вспоминает и Дидро, цитируя два стиха как раз из его «*Eleuthéromanes*». Мы читаем здесь: «Дидро импровизирует:

¹ О Жане Мелье писал у нас В. Н. Волгин в *Голосе Минувшего*, 1918, № 1—3. «*Mon testament*» есть и в русском переводе («Завешание»).

² А именно: «*Et des boyeaux du dernier prêtre serrons le cou du dernier roi*» («Кишками последнего попа сдавим горло последнего короля»). — См. изъяснения Н. О. Лернера в статье «Мелочи прошлого (из прошлого русской революционной поэзии)» — журнал *Каторга и Ссылка*, 1925, № 8 (21), стр. 239—240.

Et mes mains ourdiraient les entrailles du prêtre
A défaut d'un cordon pour étrangler les rois».¹

Т. е.: «Не будет шнурка — своими руками сплел бы я кишки попа, чтобы душить королей».

Знал это изречение и Макс Штирнер. Рассуждая о том, должен-ли человек всегда признаваться в сказанном и, таким образом, быть «рабом истины и откровенности», — автор «Единственного» (1845 г.) склоняется к отрицательному решению этого вопроса («проклятие лжи меня не страшит») и иллюстрирует свой взгляд на примере французского революционера. «Представьте же себе теперь», говорит он, «французского революционера 1788 г., произнесшего в кругу друзей знаменитые слова: „Пока последний король не будет висеть на кишке последнего попа, до тех пор не наступит мир на земле“. Тогда еще вся власть была в руках короля... От обвиняемого потребовали бы сознания. Должен ли он признаться или нет?»²

Итак, «кишка последнего попа» крепко вплелась в историю революционной мысли Франции. Как многое другое, крылатое слово пришлось по сердцу русским революционерам преддекабрьского периода и попало в стихи, которые настойчиво приписывались самому Пушкину.³

И. Сакулин

¹ А. П. Герцен. Полное собрание сочинений и писем. Под редакцией М. К. Лемке. Т. III, стр. 22. — У Дидро — не «mes mains», а — «ses mains» (говорится о человеке — l'homme, в третьем лице).

² Макс Штирнер. Единственный и его собственность. Перевод Б. В. Гимельфарба и М. Л. Гошиндера. 1909, ч. II, стр. 163.

³ В цитированной статье Н. О. Лернер говорит: «Насчет Пушкина Гербель был прав: приписывать „Подражание“ ему нет никаких оснований. Оно сочинено, вероятно, в самом начале XIX в. и со временем юный „либералист“ Пушкин лишь читал его так же, как читала вся передовая русская молодежь. Подобными произведениями французского остроумия и темперамента питалось ее оппозиционное настроение. Так, Пушкин тешился „славной шуткой“ г-жи Сталь — о русском самодержавии, ограниченном только убийством».

ЗАМЕЧАНИЯ К ОДЕ «ВОЛЬНОСТЬ»

I

В вопросе о том, к какому году следует относить оду «Вольность» — к 1817 или к 1819 — в числе доводов в защиту второго мнения приводится и тот, что ода проникнута конституционными взглядами, а разговоры о конституции возникли в обществе лишь в 1818—1819 гг., после того как Александр I дал конституцию Польше и этим возбудил надежды и в России.¹ Но это вызывает сомнения.

Во-первых, ода «Вольность» ничего не говорит о конституции. В ней развивается и несколько раз повторяется мысль о законности или о закономерности, но закономерность и конституция суть понятия, далеко не вполне покрывающие друг друга. В оде говорится о подчинении царей закону («склонитесь первые главой под сень надежную закона»), но ничего нет об ограничении императорской власти, ничего — о народном представительстве. Из лекций Куницына Пушкин, конечно, был знаком с учением Монтескье, который в наличии твердых законов видел существенный признак, отличающий монархию от деспотии, да и сам Куницын считал законность непременным условием всякого правильного строя, а не одного конституционного.² В то время, когда писалась ода «Вольность», в России не существовало основных законов, и принцип законности нигде не был выражен; поэтому установление его, не говоря уже о практическом проведении, могло представляться, как крупный шаг вперед, и нельзя отрицать, что Пушкин мог увлекаться подобного рода идеями. Современники же оды хорошо различали между законностью и конституцией. Так, кн. Безбородко, в составленной им записке для Александра I,

¹ Статья Н. Лернера. Былое, 1906, № 6, стр. 306.

² Право естественное, 1818—1820, § 413.

писал: «Россия должна быть государством самодержавным... Но государь... должен... держать в почтении и исполнении законы предков своих и самим им установленные; словом, изрекши закон свой, он, так сказать, сам первый его чтит и ему повинуются».¹ Те же идеи развивала и журнальная литература. В 1819 г. в «Духе журналов» была напечатана статья: «Чего требует дух времени? Чего желают народы?», в которой автор утверждает, что «народы желают владычества законов — коренных, неизменных, определяющих права и обязанности каждого, равно обязательных и для властей, и для подвластных».² О необходимости водворить законность неоднократно заявлялось и сверху. В рескрипте гр. Завадовскому от 5 июля 1801 г. имп. Александр говорил о своем намерении добиться этого,³ а в наказе Непременному Совету перед ним ставилась цель «поставить силу и блаженство Империи Всероссийской на незыблемом основании закона».⁴ Те же мысли высказывал Александр I и в частной переписке (см. его письмо кн. М. Г. Вяземской, по мужу Голицыной. Русская Старина, 1870, т. I, стр. 44—45). Словом, ближайшим идеалом того времени была монархия, уважающая законы. На этом сходились все; конституция же представлялась дальнейшим идеалом, который привлекал далеко не всех. Ода «Вольность» отражает именно это общественное течение.

С другой стороны, едва ли можно утверждать, что толки о конституции возникли в русском обществе не раньше 1818—1819 гг. Мы имеем достаточно данных утверждать, что те круги и группы общества, которые были склонны к конституции, говорили о ней гораздо раньше дарования конституции Польше. П. А. Строганов с самого 1801 г. говорит о конституции в своих проектах и замечаниях, причем не оставляет никаких сомнений в том, что он употребляет этот термин в самом точном и определенном значении.⁵ Не говоря уже о широких планах Сперанского с их выборной государственной думой, следует указать еще на записку, составленную в 1802 г. гр. П. С. Мордвиновым и трижды представлявшуюся Александру I, в которой автор проводил мысль

¹ Сборн. Р. И. О., т. 29.

² Н. Пиксанов. Публицистика Александровской эпохи. История русской литературы XIX в., изд. «Мир», 1911, т. I, стр. 50.

³ В. к. Николай Михайлович. Гр. П. А. Строганов, т. II, стр. 5—6.

⁴ М. Довнар-Запольский. Эпоха Александра I. История русской литературы XIX в., изд. «Мир», 1911, т. I, стр. 6.

⁵ В. к. Николай Михайлович, назв. соч., т. II, стр. 40.

что «доколе Сенат не будет избранный, то в настоящем положении он не имеет достаточной власти и силы. Но желательно, чтобы Сенат сделался телом политическим».¹ Это мы видим на верхах общества, но то же было и внизу. Так, В. Н. Каразин в письме, посланном Александру I в марте 1801 г., выражает уверенность, что император «вопросит совета у людей мудрых, счастливою для нас судьбою поставленных близ его, и других, которых глас из отдаленнейших краев государства истину поведать ему станет», что он создаст «коренное учреждение, изберет ему блюстителей» и «уделит им избыток своей власти».² И так думал, конечно, не один только Каразин.

Таким образом, оказывается, что, исходя из основного политического настроения оды, нет основания относить ее непременно к 1819 г.

II

Если не считать некоторого намека на оду в «Памятнике», Пушкин только один раз высказал мнение о ней, а именно в «Воображаемом разговоре с имп. Александром I» (1825) — произведении, которое при жизни поэта не было напечатано и, конечно, по одним уже цензурным соображениям, не предназначалось для печати. «Когда бы я был царь», говорится здесь, «то позвал бы А. Пушкина и сказал бы ему...» Следовательно, в дальнейшем устами Александра говорит сам Пушкин. «Я читал вашу оду „Свобода“. Прекрасно, хоть она написана немного сбивчиво, мало обдуманно... Тут есть три строфы очень хорошие...» Так писал Пушкин в 1825 г. Впоследствии это мнение несколько раз повторяли,³ ссылаясь на авторитет самого автора. Но можно ли утверждать, что таково было действительное мнение его об оде, т. е. что он считал ее сбивчивым и необдуманным произведением? Ведь перед нами род драматического произведения, притом — шуточного, и Александр I — одно из действующих лиц его. Приписывать же мнения действующего лица самому автору нужно с большой осторожностью. Правда, под именем Александра I Пушкин как бы изображает самого себя. Но в «Разговоре» он действует также и под своим именем. Как же быть с теми мыслями, которые

¹ В. Иконников. Гр. Н. С. Мордвинов, 1873, стр. 58—59 и 121—122.

² Н. К. Шильдер. Имп. Александр I, т. II, стр. 327.

³ Напр. Н. Бикерман. Пушкинские заметки. Пушкин и его современники, вып. XIX—XX, стр. 57—58.

высказываются от имени Пушкина? Например, на приведенные слова Александра I, Пушкин отвечает: «Ах, В. В., зачем упоминать об этой детской оде?» Что же это? Пушкин действительно считал в 1825 г. свою оду детским произведением, или же так нужно было бы, по его мнению, ответить Александру Павловичу — притом, не настоящему Александру Павловичу, а такому, который говорил бы приблизительно так, как говорил бы сам Пушкин, если бы он был на его месте? В «Разговоре» оба лица высказывают, в сущности, почти одинаковое мнение об оде — критическое, но в то же время благожелательное. Из этого мы могли бы сделать вывод, что Пушкин в эту пору разделял правительственный взгляд на оду. Но если с этим сопоставить все остальное, что нам известно об отношении Пушкина к правительству за те же годы, едва ли можно решиться на такой вывод. Мнение, высказанное здесь об оде остается, таким образом, мнением в о о б р а ж е н и е м разговора.

III

В стихах 21—23:

Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассудений
Воссега —

предрассуждение — то же, что в современном языке предрассудок: мнение, принятое на веру, без проверки его рассудком. Встречается у Пушкина не раз:

Что бросил я? Намен волненье,
Предрассудений приговор.

«Цыганы», ст. 160—161

В страну, где смерти нет, где нет предрассудочный.

«Евгений Онегин», II, 16¹

Уничтожать предрассуденья.

«Евгений Онегин», IV, 8

Пушкин выражал здесь, очевидно, ту мысль, что власть пользуется для своего укрепления людскими предрассудками. Но отво-

¹ По последним изысканиям Ю. Г. Оксман (см. его статью «Легенда о стихах Ленского», Пушкин и его совр., вып. XXXVII) эта строка — из самостоятельной элегии Пушкина: «Надеждой сладостной младенчески дыша...» 1823 г. Р⁶

сится ли это ко всякой власти или же к одной только несправедливой, — остается не совсем ясным. Если склониться к второму мнению, то под предрассудками придется, может быть, разуместь стремление к почестям, внешним отличиям и т. п., раздавая которые, власть приобретает себе сторонников, или которые она раздает взамен более существенных благ, получаемых от подданных. Но возможно и другое понимание, а именно, что самое существование власти есть предрассудок; если же освободиться от него, то окажется, что власть не нужна, и что можно жить и без нее. Намек на такую мысль находится у Радищева: «Вольность», строфы 7 и 38. Отголосок ее можно видеть и в стихотворении «А. Шенье» (1825 г.), стихи 40—42:

От пелены предубеждений
Разоблачался ветхий трюф;
Оковы падали.

Здесь предубеждение, конечно, то же, что предрассуждение оды «Вольность». По существу, это — мысль, близкая к анархизму, ибо здесь ставится вопрос о возможности общества без принудительной власти. Проблема анархизма вообще занимала Пушкина («Цыганы»), поэтому не было бы ничего удивительного, если бы уже в оде мы нашли намек на нее. Вероятнее, однако, что здесь речь идет только о незаконной власти, грубо нарушающей свободу.

IV

Стихи 25—28:

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с вольностью святой
Законов мощных сочетанье —

выражают основную мысль оды, которая развивается, затем, до стиха 44 и снова повторяется, в несколько другой форме, в стихах 93—96. Мысль состоит в том, что свобода устанавливается неуклонным исполнением закона. Ту же связь свободы с законом встречаем у Пушкина в стихотворении «А. Шенье»:

Закон,
На вольность опершись, провозгласил равенство,
И мы воскликнули: «Блаженство!»...
О горе! о безумный сов!
Где вольность и закон?

Напротив, в «Цыганах» (1824 г.) изображается свобода, обусловленная отсутствием законов. В наброске предисловия к поэме Пушкин писал: «Их привязанность к *дикой вольности*, обеспеченной бедностью, везде утомила меры, принятые правительством» (Сочинения Пушкина, акад. изд., т. III, стр. 432 прим.). Стихи 229—230:

*Презрев оковы просвещения,
Алеко волен, как они.*

Стих 511:

Мы дики, нет у нас законов.

Это — дикая свобода, следовательно, некоторая противоположность «свободе просвещенной» («Деревня»); она предполагает отсутствие не только законов, но и всякой вообще образованности, т. е. такое состояние, в котором все позволено. Подобная свобода может очевидно, мыслиться, как явление чисто естественное, как природное свойство живого существа. Совершенно правильно, поэтому, выразился Пушкин в откинутых стихах к поэме (акад. изд. т. III, стр. 434 прим.):

*Прими привет сердечный мой,
Дитя любви, дитя природы,
И с даром жизни дорогой
Неоцененный дар свободы.*

Но Пушкин только изображал дикую, анархическую свободу, однако вовсе не был ее поклонником. Это ясно видно из эпилога к поэме, где он о жизни цыган, «смиренной вольности детей» говорит с сожалением. Она представляется ему жалкой, и он говорит о них:

*Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны.*

Эта проблема — может быть, основная философская проблема Пушкина — занимала его всю жизнь. Окончательно разрешить ее он не успел, но он везде является перед нами, как сторонник просвещенной свободы, основанной на законе.¹ Это же мирозерцание намечено и в оде «Вольность».

4 июля 1928 г.

В. Вальденберг

¹ Ср. В. Вальденберг. Природа и закон в политических воззрениях Пушкина. «Slavia», 1923, IV, 1.

КОММЕНТАРИИ К ОТРЫВКУ «ИЗ ЖУРНАЛА ГРЕЧЕСКОГО ВОССТАНИЯ», ПИСАННОГО ПУШКИНЫМ В 1821 ГОДУ

I

В своей книге «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» П. В. Анненков сообщает: «В ином месте („Материалы для биографии А. С. Пушкина“, 1855 г.) мы сказали, что Пушкин вел „журнал“ греческого восстания — и к этим словам ничего мы присоединить не можем и теперь. Из трех отрывков, оставшихся от этого труда, очень обезображенных временем, нельзя вывести никакого заключения, кроме того, что Пушкин весьма интересовался сначала молдавской революцией. Приводим их в примечании без перевода французского их текста».¹

В таком виде, как эти отрывки впервые были опубликованы П. В. Анненковым, они вошли в полные собрания сочинений Пушкина (см. Сочинения и письма Пушкина под ред. П. О. Морозова, изд. «Просвещение», т. VII, стр. 18—20; то же в изд. Брокгауз-Ефрон, под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. 471—473²).

Изученные нами архивные материалы, имеющие отношение к греческому восстанию и хранящиеся в Одесском краевом историческом архиве, позволяют нам кое-что сказать об этих записях Пушкина.

С несомненностью можно утверждать, что это наброски, делавшиеся рукою Пушкина по живым следам событий, без проверки достоверности того или иного факта, который *изустно* достигал слуха поэта, живо интересовавшегося тем, что происходило в 1821 г. и несколько ранее за р. Прутом, после того как

¹ П. В. Анненков. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб. 1874, стр. 202. В примечании, на стр. 202—203 приводятся упомянутые три отрывка: первые два под заголовком «Notice sur la révolution d'Ipsylanti», последний под заглавием «Notice sur Penda-Déka».

² Здесь первые два отрывка соединены в один в виду общего заглавия.

ген. Ипсилянты 22 февраля (6 марта) 1821 г. перешел через русскую границу и поднял знамя восстания в Молдавии.

Первый отрывок, начинающийся словами «Le Hospodar Ipsylanti atrahi la cause de l'Étherie et fut cause de la mort de Rigas», в этом сообщении не соответствует действительности. Из связи с последующим видно, что речь идет здесь об отце Александра Ипсилянты — Константине, который был дважды господарем: в первый раз Молдавии (1799—1800 гг.), а во второй раз Валахии (1802—1806 гг.). Как известно, он был сторонником России и с 1807 г. жил, как эмигрант, в Киеве, где и умер в 1816 г. Делегетерии он не изменял и виновником смерти знаменитого патриота и поэта Ригаса (Риги) не был.¹

Фраза: «Ses frères, Кап, Контогони, Софианос, Тапо» имеет в виду участников греческого восстания.

Братьями Александра Ипсилянты были Николай, Георгий и Дмитрий.

По сообщению Ризо Нерулюса,² Александр Ипсилянты перешел Прут «в сопровождении только своего младшего брата Георгия и двух слуг». В рапорте Инзова царю об этом событии (28 апреля 1821 г.) имеется указание на то, что Александр Ипсилянты выехал из Кишинева «с братом своим, в отставке находящимся» и двумя служителями.³ Имени брата в донесении не названо. Между тем в письме к Н. Н. Раевскому в конце февраля или в самом начале марта 1821 г. тот же Инзов, сообщая о роли Ипсилянты в Молдавии, говорил:⁴ «Брат его кн. Георгий Ипсилянты, состоящий адъютантом при вашем высокопревосходительстве, самовольно переехал границу нашу для вступления на службу в упомянутую войску [т. е. отряде инсургентов, образованном в Яссах Александром Ипсилянты]. Ныне же прибыл сюда находящийся также адъютантом при вас другой брат их князь Дмитрий, пребывание которого при вашем высокопревосходительстве в настоящих обстоятельствах кажется более полезным, нежели бытность в здешних приграничных местах». В черновой,⁵ писанной рукою Инзова, о событиях

¹ См. нашу статью «Пушкин и греческое восстание» в сборнике «Пушкин. Статьи и материалы», вып. II, Одесса, 1926, стр. 26.

² Histoire de l'insurrection grecque. Paris, 1834, p. 287.

³ Одесский краевой исторический архив. Дела канцелярии Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора по Бессарабской области, 1822, дело № 2.

⁴ Там же, 1821, дело № 10.

⁵ Там же.

в Молдавии в самом конце февраля значится, что «27-го этого месяца», по приказанию молдавского господаря кн. Суцо, в яесской церкви Трех святителей было устроено торжественное молебствие, на котором присутствовали кн. Ипсиланти с двумя братьями и полковник кн. Кантакузен. А. Штерп в своей «Geschichte Europas»¹ сообщает, что вместе с Александром Ипсиланти перешли Прут и его братья Николай и Георгий.

Сопоставляя между собою эти разноречивые данные, можно прийти к выводу, что, если кто-либо из двух братьев (Николай или Георгий) задержался в Кишиневе, то это было не надолго, так как, согласно сообщению Ипзова, 27-го февраля они оба были в Яссах. Дмитрию только летом удалось попасть за границу и в июне высадиться в Морее для руководства восстанием.

Кан и Тапо — лица нам неизвестные.

Контогонн (Konthogonès) — один из отчаянных смельчаков, предводитель небольшой кучки гетерпстов, пал в битве при Скуляпах.

Другое лицо Софпанос (Sophianos), соучастник первого, такой же храбрец, пал в том же сражении.²

Оба они, после взятия Галаца турками 1 мая 1821 г., держались в устье р. Прута. Узнав о затруднительном положении Кантакузена в Яссах, они двинулись к нему на помощь вверх по реке. Однако, удержаться в Яссах им не удалось, и они отступили к Скуляпам, где дорого продали свою жизнь.³

Далее Пушкин записывает сведения о том, что господарь Валахии Александр Суцо арестовал грека Аристиду, пробиравшегося, по поручению Александра Ипсиланти, в Сербию для поднятия там восстания, а затем найденные при нем бумаги и его голову отправил в Константинополь. Это должно было ускорить действия Александра Ипсиланти, а Суцо за предательство заплатился жизнью. Его отравили.

Все это не соответствует исторической действительности.

Как сообщает Ризо Нерунос, Аристид был арестован турками при переходе через Дунай возле Белграда, и бумаг, которые

¹ Berlin, 1897, II, S. 199.

² О них см. Rouqueville. Histoire de la régénération de la Grèce. P. 1824, v. II, pp. 476—485; Письма Пушкина, под ред. Б. А. Модзалевского, т. I, №№ 100 и 108.

³ Rouqueville. Op. cit., v. II, pp. 476—477; Одесский архив, 1821, дело № 10. Рапорт Ипзова царю от 13 июня 1821 г.

открывали бы планы Ипсиланти, при нем не оказалось.¹ Александр Суццо умер своею смертию. Об этом красноречиво говорит донесение Инзову из Бухареста консула Пини. 1 февраля 1821 г. он сообщает: «Здесьшний владетельный господарь кн. Александр Суццо после продолжительной тяжкой болезни истекшего генваря 18-го числа скончался» (курсив наш).²

Что до «перемены плана», сказавшегося на внезапном появлении в Молдавии Ипсиланти, то она вовсе не стоит в связи с поимкой турками Аристиды. Не Михаил Суццо написал Александру Ипсиланти о грозящей опасности и необходимости ускорить свои действия, а наоборот последний, вдруг решив действовать, известил своих агентов в Молдавии и Валахии, при чем для Михаила Суццо такое решение было полной неожиданностью.

II

Кто такой Lampro, — нам неизвестно.

Formaki (Pharmakis) — один из сподвижников Александра Ипсиланти.³

По словам Нерулоса,⁴ вслед за поражением Ипсиланти под Драгашанамп, часть гетеристов под начальством Георгаки (Иордаки и Фармаки отступила в Молдавию и заперлась в монастыре Секко (Secco). Здесь греки долго и упорно отбивали атаки турок. Однако, как допосыл Инзову один из его чиновников,⁵ побывавший в это время в Молдавии, «австрийский вице-консул или староста» убедил гетеристов положить оружие, гарантируя им полную безопасность. Защищавшиеся в монастыре положили оружие, но тотчас же были перебиты турками. Ризо Нерулос в этом вероломстве обвиняет не только австрийцев, но и русских, что неверно, так как русских консулов в эту пору ни в Молдавии, ни в Валахии не было. Пощаженный турками Фармаки и с ним еще несколько человек были закованы в цепи и отправлены в Константинополь, где им отрубали головы.

Георгаки (у Пушкина Iordaki-Olimbiotti) — один из активнейших гетеристов.⁶ Он подготовил восстание Владимиреско, имел в своих

¹ Ср. Гервинус. История XIX в. (русский перевод), т. V, 1868, стр. 120.

² Одесский архив, 1821, дело № 10.

³ Rouqueville. Op. cit., т. VII, pp. 118, 404.

⁴ Op. cit., pp. 327—329.

⁵ Одесский архив, 1821, дело № 10. Сообщение подп. Шафирова от 3 октября 1821 г.

⁶ Rouqueville. Op. cit., т. II, pp. 473—389; т. III, pp. 206—240.

руках в Валахии надежный отряд македонян и эпиротов, всецело поддерживал Ипсиланти и вместе с Фармаки защищался в монастыре Секу. По словам русского чиновника, о котором была речь выше, Георгаки сгорел в монастыре и тем избавился от участи своего сотоварища.

О том, что он погиб в пожаре, сообщает и Ризо Нерулос.

Пушкин дает монастырю название «*de Scovlian*». Это явная ошибка,¹ пропущенная, вероятно, под влиянием имени «Скуляны» (у Пукевича — *Skullen*), принадлежащего деревушке на правом берегу Прута против русского карантина того же названия. Здесь, как известно, разыгрался последний акт трагической молдавской эпопеи, затеянной ген. Ипсиланти.

И в опубликованных материалах, и в архивных делах о греческом восстании монастырь, куда отступил Георгаки (Иордаки), называется Секу (*Secco*).

О смерти этого гетериста Пушкин сообщает, что он взорвался на воздух. Это сведение не подтверждается приведенными выше данными.²

Колокотрони (*Colocotroni*) — один из ярких предводителей греческих партизанов.³ Играл крупную роль в борьбе с турками на Пелопонесе. Почти неграмотный, он претендовал на роль президента исполнительного совета, т. е. стремился к соединению в своих руках как власти военной, так и гражданской.

III

Пенда-Дека⁴ (у Пушкина — *Penda-Deka*; у Пукевича — *Penté-dekas*) — глава партизанов в Молдавии, по назначению Ал. Ипсиланти. Отправившись в Валахию на соединение с Владимиреско и узнав, что в Яссах водворяется анархия, Ипсиланти послал туда Пенда-Деку.

Проверить точность биографических сведений о нем, сообщаемых Пушкиным, нам не удалось. Можно только сказать, что они не согласуются с тем, что о нем сообщает Пукевич. Со слов по-

¹ Пушкин хорошо знал событие, разыгравшееся в монастыре Секу. Знал и это название. См. его письмо № 34 (кн. П. А. Вяземскому): «Я познакомлю тебя с героями Скулии и Секу».

² Однако, необходимо отметить, что Гервинус говорит о том, что Георгаки взорвал себя на воздух (История XIX в., т. V, стр. 139).

³ Pouqueville. Op. cit., тт. II, III и IV passim.

⁴ Ibidem, т. II, pp. 118—119, 407—473.

следнего, Пенда-Дека родом из Яппины, друг эмиссара и секретаря знаменитого Али-паши — Константина Дуки (Ducas). По архивным данным, при наступлении в начале июня 1821 г. турок на Яссы «Кантакузен и Пендадека, начальник особого отряда волонтеров с 16 этерпистами без оружия перешли на нашу сторону».¹

Кантакузен (Cantacuzène)² — вождь гетеристов. По сообщении Инзова «за несколько дней» до перехода через Прут Ипсиланти «отставной полковник князь Кантакузин, испросив... дозволения отбыть в Молдавию для свидания с матерью и устройства дел и тамошнему его имению и немалым к нему долговым претензиям, отъехал туда под видом сей надобности».³ Приняв участие в походе Ипсиланти до города Терговиц (Валахия), он после гибели Владимиреско,⁴ отказавшегося присоединить свои силы к восставшим грекам, с небольшим отрядом ушел обратно в Яссы, где разыгрывал роль начальника Пенда-Дека. Это было в конце мая 1821 г. Отсюда, как сообщалось выше, он отступил к р. Пруту и нашел убежище в Бессарабии.

Stinka («Стенки», по архивным данным) — деревушка недалеко от Скуляп на молдавском берегу. Навроцкий 16 июня 1821 г. доносил Инзову из Скуляп о сражении греков с турками, двигавшимися по Яесской дороге: «Нынче же перед вечером около 6 часов на той же молдавской стороне уже на дороге, ведущей к Яссам, на горе и под оною в урочище, Стенками именуемом, как бы за пять верст от карантина, начался ружейный огонь и продолжался в разных там местах как-то в садах и внизу до самой ночи».⁵

Skovlian (у Пукениля — Skullen) — Скуляпы — деревушка на молдавском берегу р. Прута против русского карантина того же имени. Здесь 17 июня ст. ст. разыгралась знаменитая битва, ярко описанная Навроцким в его рапорте Инзову.⁶

Paras-Ouglou-Arnaute — начальник передового отряда греков при их отступлении к Скулявам. В «Записке о действиях между

1 Одесский архив, 1821, дело № 10. Рапорт Инзова парю от 16 июня 1821 г.

2 Rouquerville. Op. cit., тт. II и III passim.

3 Одесский архив, 1822, дело № 2.

4 О взаимоотношениях Александра Ипсиланти и Владимиреско см. нашу статью «Из истории национально-освободительной борьбы греков и румын в начале XIX в.» (Новый Восток, кн. 20—21).

5 Одесский архив, 1821, дело № 10.

6 Там же, дело № 10, ч. 5. См. нашу статью «До питання про джерело повісті Пушкіна „Кіраджалі“» (Записки истор.-філол. отд. Укр. Ак. Наук, кн. XIII—XIV, стр. 101—102).

турками и греками при Пруте у Скулян», составленной Инзовым в Скуляпах, куда он сам выехал, узнав о столкновении между греками и турками, читаем следующее:¹ «17-го июня поступивший в карантин поутру в 8 часу некто Папазоглу, начальник партии ариаутов, объявил, что он с утра 16 числа послан был для открытия турок в Яссах и близ сего города выходящие отряды их несколько раз отражал до самой рогатки; по умножении же турок с перестрелкою отретировался к Жиже [река], куда наводил неприятеля на греков, прикрывавших мост, но сии последние, сделавши отпор туркам, разрушили мост, оставя его Папазоглу с командою на той стороне, почему он принужденным себя нашел переправиться вплавь и, будучи недоволен поступком греков, равно не видя способов к обороне, оставив их, перешел в карантин».

Le massacre de Galatz — резня в Галаце была устроена греком Василием Коровья 21 февраля 1821 г.; последний был гетеристом и действовал по указанию Ипсиланти. Одновременный захват Ясс и Галаца входил в планы Ипсиланти. Русский агент Аргиропуло в самый день восстания греков писал начальнику Репининского карантина:² «Василий Коровья неизвестно из какого повода, напав на тамошнего чиновника турка Топукчия с некоторым числом греков и по сие время ведут между собою страшную перепалку, где упало из числа греков несколько душ убитых и раненых, из турков же неизвестно, ибо они в запертом означенного Топукчия доме отпаливаются». 24 февраля Аргиропуло продолжает: «перепалка продолжалась до самой почти ночи, где побито и раненых не малое число греков, а равно также и с турецкой стороны свыше, где и сам Топукчий убит... Жители города, видев такой странный поступок, а при том сомневаясь, дабы не напали турки, начали бежать из города кто куда попало, так что почти ни души не оставалось да и поныне еще в смятении».

Теперь можно высказать несколько своих соображений относительно данного дневника:

1) упоминаемые в записках действующие лица, иногда мелкие и случайные (Кан, Тапо, Папасоглу), и такие места, как Стенки, Барда — «1-re station vers Yassy», свидетельствуют о том, что Пушкин вел записки по живым следам событий, ловя сведения о них, что называется, налету;

¹ Одесский архив, 1821, дело № 10, ч. 5.

² Там же, дело № 10 (21 февраля 1821 г.).

2) ряд ошибочных данных (о Константине Империали, Александре Суцо и др.) указывает на то, что единственным источником для Пушкина были слухи и изустные сообщения различных лиц кишиневского общества, посвящавших его в дела гетерии;

3) сведения о последних днях пребывания греков в Иссах, о роли там Пенда-Деки и Кантакузена, о событиях у Стенки и о Скулянской битве, правда фигурирующей в другом месте («Кирджали»), сведения, отличающиеся большою точностью, могли быть получены Пушкиным непосредственно от Инзова или его чиновников.

В. Селинов

26 VI 1928

Одесса

ВИНО КОМЕТЫ

Налейте мне вина кометы!

«Послание Я. Н. Толстому», 1822.

Вина кометы брызнул ток.

«Евгений Онегин», гл. I, 1823.

Что такое «вино кометы»? Характерно, что сам Пушкин, снабжая своего «Евгения Онегина» примечаниями, не счел нужным пояснить это выражение, вероятно, потому, что для его современников оно было понятно и без комментариев. С течением времени, однако, значение его забылось настолько, что теперь лишь путем некоторых разысканий можно разобрать, что такое «вино кометы».

Неудачная попытка разъяснить эти слова была сделана Л. Полываевым в его издании сочинений Пушкина (М. 1893). Там к строфе XVI гл. I «Евгения Онегина» имеется примечание: «Вино кометы — по штемпелю на бутылке шампанского». Это, конечно, не так, и не вино называется по штемпелю, но штемпель должен обозначать, что вино, содержащееся в бутылке, такого же достоинства, как знаменитое в свое время «вино кометы». Штемпель на много пережил воспоминание об этом вине и ставится только по традиции.

Подобное объяснение дано и в примечании к «Посланию Я. Н. Толстому» в т. III академического издания сочинений Пушкина (стр. 249), где сказано: «Есть поверье, что лучшее шампанское получается из винограда, уродившегося в год появления кометы, отчего и на внутренней стороне пробки изображается комета». Далее сделана ссылка на сочинения Герцена, изд. 1903 г., т. I, стр. 454.

В этой ссылке указан рассказ «Умиравший», в котором одно из действующих лиц говорит: «Должно быть, на людей бывает урожай, как на виноград. Кажется, условия те же, а один год из десяти вино лучше: говорят — от кометы».

Из этой фразы видно только то, что Герцену было известно поверье о влиянии кометы на качество вина, но происхождение поверья и связь его с тем именно вином, которое славилось во дни Пушкина, несколько не разъяснены. Кроме того, яркие кометы, обращающие на себя общее внимание, появляются весьма редко. К решению вопроса ближе подходит объяснение к слову «комета», помещенное в Словаре русского языка, издаваемом Академией Наук (т. IV, вып. 6, стб. 1716): «Вино кометы (стар.) — лучшее вино марки 1812 (?) года, комете которого приписывали редкий урожай в этот год винограда». Вопросительный знак после цифры года принадлежит редакции Словаря и поставлен не напрасно, так как в 1812 г. ярких комет не было, а знаменитая комета, якобы предвещавшая Наполеоновское нашествие на Россию, на самом деле блистала осенью 1811 г.

В статье Д. Святского «Комета отечественной войны» (журнал «Природа и Люди», 1914, № 46), указано, что «во Франции, по словам Фламмарiona, обильный урожай винограда в 1811 г. ставился народом в связь с кометою. Отсюда, быть может, ведет происхождение и знаменитое вино «Комета», о котором упоминается у Пушкина».

О связи этой кометы с хорошим качеством вина говорит, впрочем, не один Фламмарион. В «Истории астрономии в XIX столетии» Агнессы Кларк (русский перевод в издании Mathesis, Одесса, 1913, стр. 157), комета 1811 г. названа покровительницею вина, и говорится, что она ознаменовала обильный сбор винограда. В других сочинениях по астрономии (Митчель, Небесные светила, изд. Клюкина, Москва, стр. 195; Мейер, Мироздание, СПб. 1900, стр. 199) отмечается, что этой комете приписывалось особенно хорошее качество вина.¹

Благотворное влияние на виноделие приписывалось, впрочем, и другим кометам. Фламмарион называет еще комету Донати 1858 г., а Митчель и Мейер — комету 1882 г., но во всяком случае на первом месте все авторы упоминают комету 1811 г., и можно думать, что в память ее возникло поверье о влиянии комет на качество вина и что именно с ней связало то «вино кометы», которое славилось во дни молодости Пушкина, иначе говоря — вино сбора 1811 г.

¹ См. также: Фламмарион. История неба. СПб. 1873, стр. 447; Хотковский. Астрономия для образованных читателей. СПб. 1849, т. II, стр. 402.

Ценный материал для выяснения обстоятельств возникновения этого поверья содержат наши газеты и журналы первой половины минувшего века.

Официальные «Санктпетербургские Ведомости» и неофициальная «Северная Почта», весьма усердно перепечатававшие из заграничных газет сведения о бурях, наводнениях, землетрясениях и тому подобных явлениях природы, а также об урожае хлебов и плодов, в течение лета и осени 1811 г. были буквально переполнены сообщениями о действительно необычных климатических аномалиях этого года. После необычайно жаркого и засушливого лета в средней Европе наступила исключительно теплая осень. Все это, повидному, вызвало необыкновенный урожай винограда, как по изобилию плодов, так и по высокому качеству вина. «Нынешнее вино превзойдет добротой вина всех прежних лет, не исключая даже и 1748 г.» — было сказано в корреспонденции из Вюртемберга, помещенной в № 83 «Северной Почты». В другой корреспонденции, «с берегов Мейна», в № 66 «Северной Почты», говорилось об ожидании редкого вина, каковое было в 1540 г., «вино сие сравнивали тогда с Мальвазиею». Вообще в газетах 1811 г. было очень много указаний на богатейший урожай винограда.

А так как в 1811 г., начиная с августа месяца, появилась комета, по своему положению на небе весьма удобная для наблюдателей северного полушария и достигшая в сентябре и октябре яркости, еще невиданной современным ей поколением, то естественно, что народ связал необыкновенные климатические условия осени 1811 г., а также и урожай винограда с появлением этой кометы. На это есть прямые указания в известиях из Парижа и Брюсселя, помещенных в №№ 81, 88 и 95 «Северной Почты».

Поэтому и вино, полученное из этого винограда, оказавшееся действительно превосходного качества, осталось связанным с кометою. Это видно хотя бы из сообщения «с берегов Мейна» в № 62 «Северной Почты» 1818 г., в котором при обсуждении разных обстоятельств, предсказывавших и в 1818 г. хорошее вино, было сказано: «сумнительно, однако, чтоб оно было так хорошо, как в 1811 г. полученное, *когда видима была комета*».

Главным же доказательством того, что именно вино сбора 1811 г. получило название вина кометы, являются две журнальные заметки 1843 г., когда, по поводу напугавшего в том году внезапного появления новой яркой кометы, вспомнили и о ее знаменитой предшественнице.

Именно, в «Библиотеке для чтения» 1843 г. в отделе «Новые книги» (март, стр. 50) есть фраза: «Вина 1811 года, ознаменованного появлением новой кометы, до сих пор славятся под названием *vins de la comète*», а фельетонист «Северной Пчелы» (№ 68 от 27 апреля 1843 г.), рассуждая о комете, как о тем для фельетона, писал: «притом одна из комет, именно комета 1811 г., удостоилась бессмертия на шампанских пробках, что гораздо важнее литературной славы. Тысячи людей, которые вовсе не слышали о литературных знаменитостях и не знают имени одного астронома, очень благосклонны к кометному вину, *vin de la comète*».

Судя по этим цитатам, выражение «вино кометы» следует признать галлицизмом, каких не мало встречается в языке Пушкина начала 20-х годов.

Комета 1811 г. вошла в русскую литературу и помимо косвенного намека на нее в стихах Пушкина. Она дважды упомянута в романе «Война и мир». В конце второй части описывается, как Пьер Безухов вечером возвращается домой после разговора с Наташей Ростовой:

«При въезде на Арбатскую площадь огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера. Почти в середине этого неба над Пречистенским бульваром, окруженная, обсыпанная со всех сторон звездами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812 года, та самая комета, которая предвещала, как говорили, всякие ужасы и конец света».

Превосходное описание. Но по ходу рассказа видно, что это происходило в начале 1812 г. зимою, а в это именно время комета 1811 г. во второй раз скрылась в лучах солнца и, следовательно, была невидима. На ошибку Толстого указал М. А. Вильер в заметке, напечатанной в «Известиях Русского Общества любителей миропведения», 1915, № 1, стр. 38.

В другом случае Толстой в гл. 82 третьей части романа описывает, как 2 сентября 1812 г. Пьер Безухов и французский офицер Рамбаль поздно ночью, выйдя из дома масона Баздеева на Патриарших прудах, видят начинающийся пожар и, между прочим, комету. Это тоже неверно, так как в это время комета настолько удалилась от земли, что была вовсе невидима.¹

¹ Последним эту комету наблюдал, конечно в телескоп, русский астроном Вишневецкий 17 августа 1812 г.

Вообще, русская литература, помня легенду о связи этой кометы с Наполеоновским нашествием, без лишних сомнений и ученых разысканий считает, что она была видна в 1812 г. В недавно вышедшей книге Г. Блока «Рождение поэта» имеется такая тирада (стр. 23): «Главный дом... славен был тем, что в ту достопамятную осень, когда на небе стояла страшная комета 12 года, в нем, в этом доме, жил маршал Даву».

Наряду с этим следует заметить, что правильное понятие о времени видимости этой кометы имел Г. П. Данилевский, роман которого «Сожженная Москва» начинается так: «Был конец мая 1812 года. Несмотря на недавнюю комету и на тревожные и настойчивые слухи о вероятии разрыва с Наполеоном и о возможности скорой войны, — этой войны не ожидали...»

Сведения об этой комете и времени ее видимости, помимо астрономических сочинений, можно найти и в нашей мемуарной литературе, например в «Русской Старине», 1877, декабрь, стр. 675: «1811 года с августа по январь (1812) являлась комета». Далее следует довольно подробное описание, даже с приложением чертежа звезд. Также в «Русском Архиве», 1898, № 9, стр. 68, «Дневник Ребеллинского»: «1811 г. Августа 27. Ночью была видна звезда на севере, от которой происходило, подобно лучам, сияние» и т. д. Там же: «Декабрь 6-го. Комету стало весьма мало видно». В обоих этих источниках время видимости кометы указано правильно.

Таким образом можно сказать, что комета 1811 г. заслуживает названия не только «кометы войны», но и литературной кометы.

Н. Кузнецов

МЕЛОЧИ О ПУШКИНЕ

I

МАЛЕНЬКАЯ ПОЖКА

В эпоху создания «Евгения Онегина» мы замечаем у Пушкина нечто в роде культа маленькой ножки, женской разумеется. Рукописи его стихотворений испещрены неоднократно воспроизводимыми рисунками женских ножек. В тексте романа об этом имеются прямые свидетельства. Имеется даже попытка обосновать эту приращенность автора в следующей строфе романа:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.
Она, пророчествуя взгляду
Неоцененную награду,
Влечет условною красой
Желаний своевольный рой.

«Евгений Онегин», I, XXXII.

Пушкин не был одинок в этом культе женской ножки, культе, основывавшемся на особой условной красе ножки. Многие видели в ней признак «неоцененных наград», твердо верили в закон определенного соответствия женских красот. И данная тирада является лишь отражением этих воззрений, и Пушкин в ней не самостоятелен. Мало того: можно указать определенный источник, откуда она заимствована. Во французской литературе роль проповедника этой своеобразной теории принял на себя известный романист и бытописатель Ретиф-де-ла-Бретон (Restif de la Bretonne, 1729—1806). Франц Блей так характеризует эротику Ретифа: «Свое маниакальное приращение к высоким каблукам на женской обуви он обосновывал различными доказательствами, из которых самым сильным было

следующее основание эротического порядка: высокие каблуки придают женской походке нечто медлительное, нерешительное, боязливое, что должно раздражать желания здорового мужчины. Он написал в юности целый роман „Le Pied de Fanchette“ на тему о красивой ножке и высоких каблуках герцогини Шуазель. Можно сказать, он видел только ноги своей музы, так часто вдохновляяли они его в жизни и в книгах» (Franz Blei. *Die galante Zeit und ihr Ende*, S. 40).

Ассеза пишет: «Для Ретифа ножка представляла сущность и показатель всех совершенств женщины. По этому поводу он предается рассуждениям, воспроизводить которые нет возможности».

По поводу раннего романа Ретифа «Le Pied de Fanchette» (1769) Жерар де Нерваль пишет: «В этом произведении и в сопровождающих его примечаниях наблюдается постоянное внимание к ноге и обуви женщин; то же замечается во всех произведениях Ретифа. Эта мопомания не покидала его ни на минуту».

Но не только психология Ретифа близка к приведенной строфе Пушкина. У этой строфы имеется определенный литературный источник в одном из рассказов Ретифа. Вот что говорит Ретиф про одного своего героя: «Saintepallaie avait un goût particulier, et tous les charmes ne faisaient pas sur lui une égale impression: une jolie figure et partout, hors en Espagne, une belle gorge a son prix: une taille svelte et légère, une belle main flattait son goût: mais le charme auquel il était le plus sensible, celui qui lui causait ce frémissement involontaire et délicieux qui remue toutes les fibres, c'était un joli pied: rien dans la nature ne lui paraissait audessus de ce charme séduisant, qui semble en effet annoncer la délicatesse et la perfection de tous les autres appas» (Le Joli Pied из сборника *Les Contemporaines mêlées*), т. е. «Сентпалле обладал особенным вкусом, и не все прелести производили на него одинаковое впечатление. Красивое лицо и — везде кроме Испании — красивая грудь имеют свою цену; стройная и легкая фигура, красивая ручка нравились ему; но то, что действовало на него живее всего, что причиняло ему непроизвольную и восхитительную дрожь во всех фибрах, была красивая ножка: в его глазах ничто на свете не превосходило этой прелести, возвещающей нежность и совершенство всех прочих красот».

Фразеологический параллелизм здесь очевиден. И Ретиф и Пушкин в одинаковых почти выражениях противопоставляют лицу и груди ножку, выставляя одинаковое основание. Мотивы следуют и там и тут в одной и той же последовательности. Самый синтаксис

сходен. Очевидно, Пушкин, сознательно или бессознательно, ремисцировал из Ретифа.

Ретиф был несомненно известен Пушкину. Так же несомненно что знал он его не в качестве автора социальных реформистских проектов, не как предшественника фурьеризма, а в качестве автора многочисленных бытовых романов и сборников новелл, среди которых сорокадвухтомные «Современницы» (1780—1785) были наиболее читаемы.

II

Источник стихотворения

«КАК С ДРЕВА СОРВАЛСЯ ПРЕДАТЕЛЬ-УЧЕНИК»

Стихотворение это, дошедшее в автографе (Майковское собрание), имеет заголовок «Подражание итальянскому». Совершенно естественно, что источник его искали в итальянской литературе. В первый раз источник этот был указан П. В. Анненковым (Материалы для биографии Пушкина, 1855, стр. 312): «В эпоху мужества и крепости таланта, подражания Пушкина значительно расширяют образы и мысли подлинника; таково его подражание сонету Франческо Джинни: „*Sopra Giuda*“ известное под названием: Подражание Итальянскому». Далее П. В. Анненков параллельно цитирует заключительные стихи Джинни¹ и Пушкина. Полностью текст итальянского сонета привел Н. О. Лернер в примечании к стихотворению Пушкина (Сочинения Пушкина, под редакцией С. А. Венгерова, т. VI, стр. 491). Вот этот текст:

Allor cho Giuda di furor satollo
Piombò dal ramo, rapido si mosse
L'instigator suo demone, e scontrollo
Battendo l'ali come fiamma rosse;

¹ Франческо Джинни (1760—1822) был одним из известнейших импровизаторов. Сисмонди писал о нем: «Знаменитый Джинни, самый изумительный импровизатор, в тили кабинета не написал ничего, что бы могло поддержать его огромную известность; но когда он импровизирует, стенографы быстро схватывают его стихи: эти стихи напечатаны и в них с восхищением находят высокую поэзию, богатство образов, силу красноречия, иногда глубину мыслей, которые ставят его наравне с людьми, которые более всего возвысили честь Италии» (Simonde de Sismondi. De la littérature du midi de l'Europe). Интерес Пушкина к произведениям импровизатора в 1836 году вполне понятен.

Pel nodo che al felon rettorse il collo
Giù nel bollor delle roventi fosse
Appena con le scabre ugne rotollo
Ch'arser le carni e sibilaron l'osse;

E in mezzo al vampa della gran bufera
Con diro ghigno Satana fu visto
Spianar le rughe della fronte altera:

Poi fra le braccia si recò quel tristo,
E con la bocca fumigante e nera
Gli rese il bacio che avea dato a Cristo.

При этом Н. О. Лернер пишет про стихи Пушкина: «Это довольно близкий перевод... Пушкин по обыкновению сократил и услил пьесу». Казалось бы, эти данные вполне решают вопрос о происхождении стихотворения. Нерешенным остается лишь вопрос, где нашел Пушкин сонет Джинни. Между тем вопрос этот решается обращением к библиотеке Пушкина. При этом мы констатируем, что Пушкин подражал не итальянскому оригиналу, а французскому переводу. В библиографическом описании библиотеки Пушкина, сделанном Б. Л. Модзалевским, мы читаем на стр. 222:

867. *Dernières Paroles, Poésies.* Paris. 1835.

8°, 4 нел. — 358 — VI стр.

Разрезано; заметок нет. На шмуц-титule чернилами сделана надпись: «à M. le Prince Elim Mestchersky Antoni D.....».¹

Книга эта принадлежит перу Antoni Deschamps и в руки Пушкина попала через кн. Е. П. Мещерского (1808—1844), участника литературного кружка, к которому принадлежали братья Эмил и Антони Дешан (Мещерский и сам писал по французски стихи и переводил русских поэтов на французский язык). В сборнике «*Dernières Paroles*», в отделе «*Etudes sur l'Italie*», мы читаем следующее:

SONNET DE GIANNI.

Supplice de Judas dans l'enfer.

Lorsqu'ayant assouvi son atroce colère
Judas enfin tomba de l'arbre solitaire,
L'effroyable démon qui l'avait excité
Sur lui fondit alors avec rapidité.

¹ В действительности подпись читается «Antoni Desch», но последние буквы фамилии неразборчивы.

Le prenant aux cheveux, sur ses ailes de flamme,
 Dans l'air il emporta le corps de cet infâme
 Et descendant au fond de l'éternel enfer
 Le jeta tout tremblant à ses fourches de fer.
 Les chairs d'Iscaïote avec fracas brûlèrent;
 Sa moelle rôtit et tous ses os sifflèrent.
 Satan de ses deux bras entoura le damné,
 Puis en le regardant d'une face riante,
 Serein, il lui rendit de sa bouche fumante
 Le baiser que le traître au Christ avait donné.

(pp. 49—50).

К переводу приложены четыре последние стиха итальянского оригинала.

Перевод Дешана очень близок к оригиналу Джигани, чего нельзя сказать про стихи Пушкина, одинаково далекие от обеих редакций. Это обстоятельство затрудняет текстовое сличение. Однако внимательный анализ трех текстов дает некоторые указания на источник Пушкина. Для удобства сличения привожу здесь полный текст стихов Пушкина:

(Подражание итальянскому)

Как с древа сорвался предатель-ученик,
 Диявол прилетел, к лицу его приник,
 Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
 И бросил труп живой в гортань геенны голодной...
 Там бесы, радуясь и пляша, на рога
 Прижали с хохотом всемирного врага
 И шумно понесли к проклятому владыке,
 И сатана, пристав, с веселием на лице,
 Лобзанием своим насквозь прожег уста,
 В предательскую ночь лобзавшие Христа.

Обратимся теперь к переводу Дешана. По условиям стихотворного перевода он не мог оставаться буквально верным подлиннику. Отметим его отступления. Во втором стихе слово *ramo* — ветвь — передано через *arbre*, усиленное эпитетом *solitaire*. Третий стих передан точно, но замена слова *instigatore* придаточным предложением придала слову *demon* более общее значение: не личный демон-искуситель Иуды, а демон вообще. В дальнейших стихах кроме незначительных замен (напр. у Джигани демон хватает Иуду за узел веревки, на которой тот повесился, у Дешана — за волосы) мы наблюдаем развитие темы оригинала. Глагол *rotò* передав

описательно, разбит на два момента: 1) dans l'air il emporta le corps; этот момент, отсутствующий у Дживани, еще усилен перенесением сюда из предыдущего sur ses ailes de flamme (l'ali come fiamma rosse); 2) le jeta; последнее пополнило отсутствующим в оригинале: à ses fourches de fer. В дальнейших стихах следует обратить внимание на замену слов con diro ghigno (с жестокой усмешкой) через face riante.

Пушкин, отправляясь от своего оригинала и отчасти опуская детали, развивает совершенно самостоятельно эту тему. Обратим внимание, как в его подражании отразились места, различно переданные в итальянском оригинале и во французском переводе. Словам гато — arbre соответствует «дерево»; демон передан еще более общо чем у Дешана — «*дьявол*» (что приводит к некоторому недоразумению в противопоставлении его в дальнейшем сатане). Слово «дьявол» поддержано глаголом «прилетел» (вместо «fondit»). Далее мы видим те же два момента: взвился и бросил. Слово «труп» соответствует слову corps Дешана. При этом Пушкин предваряет всё новым мотивом оживления трупа. «Рога» пытого стиха могли быть подсказаны Пушкину «железными вилами» Дешана, и следовательно весь этот момент, не имеющий соответствия в источниках, является оригинальным развитием случайного мотива, находящегося только в переводе. Слова «с веселием на лице» близки именно к французскому тексту. Точно так же эпитет «предательский» подсказан Пушкину словом traître, не имеющим соответствия у Дживани.

Из всего этого можно вывести, что Пушкин знал только перевод Дешана, к оригиналу же не обращался. За это говорит и нахождение французского перевода в библиотеке Пушкина и особенности пушкинского подражания. Заголовок «Подражание итальянскому» не противоречит нашему предположению, так как итальянский первоисточник указан у Дешана, и Пушкин, написав очень вольное подражание, не считал необходимым прилагать к нему точную библиографическую справку о своих источниках.

Этот перевод является новой деталью к истории русско-французских литературных связей, проводником которых был Мещерский и его французские друзья братья Дешан (вопроса об этих связях касается Н. Girard в своей монографии о старшем брате: «Un bourgeois dilletante à l'époque romantique»).

Б. Томашевский

А. С. ПУШКИН СРЕДИ ТВОРЦОВ И НОСИТЕЛЕЙ РУССКОЙ ПЕСНИ.

1. Говоря об отношении Пушкина к русской песне, исследователи обыкновенно понимают песню в узком смысле народной, безыскусственной. Такое ограничение предмета исследования не оправдывается ни общим положением русской песни, которая издавна жила в известном общении и взаимодействии стихий народной и литературной, ни историей развития Пушкина. Первоначальная основа этого развития была чисто литературная, но поэта незаметно и постепенно овладевая сокровищами народной словесности, стройно соединил в своем знании достижения двух высших культур, книжной и народной, не обнаруживая никакой односторонности или крайнего увлечения в своих изучениях, взглядах и творчестве. Всегда распоряжаясь словесными богатствами, как мастер и господин, Пушкин никогда не был слугою тех или других литературных направлений. Во всей полноте и многосторонности следует вести и изучение его художественного наследия.

Нет никакого сомнения, что песня литературная, которую Пушкин знал и культивировал с отроческого возраста, подготовила его к восприятию и изучению чисто народной песни. Шествие с одного и того же отправного пункта, Дельвиг пришел к художественному, несколько искусственному, подражанию русской народной песне; Пушкин дошел до создания оригинальных произведений в духе народной песни и до признания последней, как безусловно ценного и самодовлеющего литературного образца. Эта оценка была очень значительным литературно-критическим достижением, до которого никак не могли прийти представители старой литературной школы. Державин, Дмитриев, Карамзин, Батюшков, Жуковский, — все видели в народной песне, и вообще в народной словесности, лишь материал, который может иметь литературное

значение и бытие только при известной подчистке, перекраске и переформировке.

II. Определить отношение Пушкина к песне нетрудно: нужно только открыть первую страницу его сочинений. Его литературное творчество начинается *песней* «О Дельия драгая». Некоторая часть того, что дошло до нас из лицейских его стихотворений, была и долго оставалась *песней*. Для лицейстов пушкинского времени «песня» была именно тот литературный род, который привлекал их внимание. А. А. Дельвиг в известной мере прославился песнями. Песни писал А. Д. Илличевский. Над сочинением песен корпел, под общие пасмешки, и мало одаренный В. К. Кюхельбекер, о неудачном творчестве которого Пушкин, — уже в юншестве чуткий и провицательный критик, — оставил несколько метких насмешек, имеющих в виду именно песни. Напомним «Несчастье Клита», 1814 г. (т. I, стр. 90)¹ эпиграмму:

«Вот Виля, — он любовью дышет,
Он *пески* пишет зло»

I, 197.

И после лицея Пушкин все еще тяготеет к песне. Так, его дружеское послание Ф. Ф. Юрьеву, 1819 г. (I, 239), первоначально написано было в виде песни, с повторением первого куплета после каждого из следующих, как припева.

То, что мы знаем о лицейской жизни времен Пушкина, показывает нам, что сочиняемые лицеистами песни не были простым стихотворным упражнением: они полагались товарищами на музыку и распевались ими. О расположении последних к пению и музыке нередко свидетельствуют стихи Пушкина. Таковы, например: «Послание к Батюшкову» и «Пирующие студенты» 1814 г., «Послание к Галичу» 1815 г. (I, 62, 64, 117, 400).

Среди лицейских товарищей Пушкина, кроме поэтов, были и певцы, и музыканты, и даже композиторы (Н. А. Корсаков и М. Л. Яковлев). Музыкальные дарования М. Л. Яковлева признавал сам М. И. Глинка, отзывавшийся о нем, как о композиторе известных русских романсов, хорошо певшем баритоном.²

¹ Все ссылки обычно даются по изданию сочинений Пушкина под ред. П. О. Морозова, в восьми томах, СПб. 1903—1906.

² Записки М. И. Глинки. СПб. 1887, стр. 48.

Любимым текстом для пения в лицее были «национальные песни». Так назывались шуточные куплеты о товарищах и воспитателях, сочиненные лицеистами.

Связь этих песен с традиционными популярными русскими песнями (непародными) не подлежит сомнению. Песня «В лицейской зале тишина», по указанию М. А. Корфа, «певалась хором на голос „Певца во стане русских воинов“» (начало «На поле бранном тишина»);¹ песня «Пусть кто хочет отличайся» первыми словами и складом напоминает песню кн. Хованского «Пусть кто хочет пишет оды»; песня «Блажен, кто диалог не учит», вероятно, соответствует «Преложению псалма I» Ломоносова: «Блажен, кто к злым в совет не ходит» (известна, как песнь, по старым песенникам); песенка о Кюхельбекере: «Ах! тошно мне на чужой скамье» есть близкое подражание песне Нелединского-Мелецкого «Ах! тошно мне на чужой стороне». «Отрывки из лицейских записок» Пушкина указывают нам куплеты, которые пели на голос «Бери себе повесу» (VI, 417). Эти слова, кажется, пародируют начало известной песни Дмитриева «Каррикатура» («Сними с себя завесу, седаи старина», 1792 г.).

III. Лицейский одноклассник Пушкина, А. Д. Иличевский, писал своему товарищу П. П. Фуссу 2 сентября 1815 г.: «У нас есть вечерние гулянья, в саду музыка и песни, иногда театры. Всем этим обязаны мы графу Толстому, богатому и любящему удовольствия человеку. По знакомству с хозяином и мы имеем вход в его спектакли — ты можешь понять, что это наше первое и почти единственное удовольствие».² На этих спектаклях несомненно Пушкин знакомился и с песнями театральными. Значительная часть этих песен была переводная и менялась со временем. Для памятной Пушкину эпохи возвращения русских войск из Франции, после победы над Наполеоном, переменялись и состав театральных песен. Когда народ бежал навстречу войскам, «музыка играла завоеванные песни: *Vive Henri Quatre*, тирольские вальсы и арии из *Жоконда*» («Метель», V, 86—87).³ Некоторые песни из этой оперы

¹ К. Я. Грот. Пушкинский лицей, СПб. 1911, стр. 217. Здесь же тексты «национальных песен». (См. стр. 219, 220, 222.)

² К. Я. Грот. Пушкинский лицей, СПб. 1911, стр. 30.

³ По замечанию П. О. Морозова, комическая опера французского композитора Никола Изуара (1777—1818): «Жоконд, или искатель приключений» имела огромный успех в 1814 г. в Париже. Она переведена на русский язык П. А. Кор-

перешли в русские песенники. Так, «Новый полный всеобщий песенник» 1820 г. дает из нее две арии Жюконда и две арии Анеты:

1. В вежном страстном упоеньи
Пастушок молодой взывал...

№ 779, стр. 719.

2. Любовник оскорбленной
Бежит от глаз неверной...

№ 782, стр. 721.

3. Бабушка мне говорила не раз...

№ 780, стр. 720.

4. Между красот деревни сей
Новинность скромну избирают...

№ 781, стр. 720.

Особенно популярна была ария «Любовник оскорбленный», которую, по словам Н. А. Каратыгина, распевали даже на улицах Петербурга.

В годы петербургской жизни, после окончания лицея, Пушкин любил посещать театр и оставил воспоминание об этом в XVIII строфе гл. I «Евгения Онегина», законченной двухстишием:

Там, там, под сению кулис,
Младые дни мои теклись...

В следующей XIX строфе он прямо говорит о театральной песне: «Услышу ль вновь я ваши хоры?» Его Дуня, провинциальная барышня, поет именно одну из этих модных театральных песен, из первой части «Днепровской Русалки»:

И заплещет она (Бог мой!):
«Приди в чертог ко мне адатой!»

«Евгений Онегин», гл. II, строфа XII.

Эту песню, как и другие арии из названной оперы, мы можем указать в песенниках 1808, 1810, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1825, 1827, 1847 гг. Данная справка ясно убеждает нас, что шутка Пушкина вывела названную песню из моды. То же говорит и от-

скаковым (издателем Северного Наблюдателя) и представлена в первый раз в Петербурге 26 января 1815 г., с В. М. Самойловым в роли Жюконда (Сочинения Пушкина, V, 613).

звѣзды современника, Маркевича, приводимый П. О. Морозовым (IV, 306). Из других арій этой оперы особенной известностью пользовались:

1. Мушны на свете,
Как мухи к нам льнут.
2. Я цыганка молодая.

Последняя перешла в народ и держалась в общем обращении до самого последнего времени.

Театр времен Пушкина не чуждался и русской народной песни. В статье «Мои замечания о русском театре», 1819 г., поэт рассказывает, как актриса Колосова «показалась в конце довольно скучного водевиля в малиновом сарафане, в золотой повязке, и пошла плясать по-русски с большой приятностью на голос «Во саду ли, в огороде» (VI, 249). Это известная плясовая песня. Она находится уже в старых песенниках (Новикова, ч. IV, стр. 95, № 104; Прача, изд. 1790 г. и 1815 г. и др. Варианты см. в собрании А. И. Соболевского, т. IV, №№ 764—770). Пушкин потом упомянул эту песню в «Сказке о царе Салтане» (II, 272).

IV. По поводу 2-го издания «Вечеров на хуторе» Гоголя Пушкин писал в «Современнике» 1836 г., кн. I: «Все обрадовались этому живому описанию племени *поющего и пляшущего*, этим свежими картинами малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой» (VI, 89). Слова о поющем и пляшущем народе вполне приложимы и к великоруссам времен Пушкина. Мы имеем множество свидетельств о необыкновенной привычке и наклонности русских к пению в конце XVIII в. и начале XIX. Путешественник англичанин Уильям Кокс в 1778 г. писал о России: «Ямщики поют не переставая от начала станции до конца: солдаты поют, выступая в поход; крестьяне поют чуть ли не за всяким делом; кабаки оглашаются песнями; не раз, среди вечерней тишины, слышал я, как неслись песни из окрестных деревень».¹ Пушкин мог знакомиться с этим поющим народом еще очень рано. может быть, до лицей. Песни няни, песни дворовых он, вероятно, слышал еще в детстве. Тогда же могли долетать до его слуха и крестьянские песни. По указанию П. В. Анненкова, «зажиточные

¹ Н. Н. Трубичин. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в., СПб. 1912, стр. 12. Там же многие указания на песни и музыку, как обычное увеселение в столичных народных гуляньях и празднествах данного времени.

крестьяне Захарова не боялись веселиться; песни, хороводы и пляски» были их обычным развлечением.¹

Лицейский монастырь более или менее удалил поэта от народной песни и серьезный интерес к ней обнаружился у него уже по выходе из лицея. Поющий народ опять стихийно окружил его, особенно после высылки из Петербурга. Тогда и начинают проявляться в его поэзии указания на живую русскую народную песню и ее деятельных носителей.

В «Черкесской песне» («В реке бежит гремучий вал»), приведенной в «Кавказском пленнике», замечательна строчка:

Веселый пляшет хоровод.

Она удостоверяет, что Пушкин видал и знал русский хоровод не только в мерном круговом хождении, какое дошло до нашего времени, а также в веселой общей пляске в конце хороводного действия, что некоторое время держалось и после него.² Поющий народ мы нередко видим и в стихах Пушкина. Вечером, когда Татьяна шла в усадьбу Онегина, поэт определяет время ее поздней прогулки тем, что «Уж расходились хороводы» («Евгений Онегин», гл. VII, строфа XV). Домашняя работа крестьянки, по его поэзии, сопровождается песней. Осенью

В избушке распевая, дева
Прядет.

«Евгений Онегин», гл. IV, строфа XI.

У памятника Ленского:

Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбаей.

«Евгений Онегин», гл. VI, строфа XI.

Не знаем, какую песню и каких рыбаей имел здесь в виду Пушкин. Волжские промыслы были особого рода: портные там шили дубовой иглой (разбойничали), а волжские рыболовы рекомендуют себя так:

Ах, мы ли не воры, ах мы да рыболовы,
Ах, мы да рыболовы, государевы ловцы.
Ай, мы рыбочку ловили по хлевам, по клетям,
По клетям, да по хлевам, по новым по дворам.

Соболевский, VI, № 449, из песенника 1780 г.

¹ П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 5.

² П. В. Шейн. Великорусс, стр. 34.

Среди этого народа, поющего и во время отдыха, и за работой, выделяются особенно замечательные носители русской песни: ямщики, бурлаки, дворовые девушки и женщины. Их пением в стихах Пушкина оживлены картины родной природы и жизни.

Один вариант IV гл. «Евгения Онегина» упоминает:

Кибитки, песни удалые (IV, 335).

В «Путешествии Онегина» читаем:

Мелькают версты: ямщики
Поют и свищут, и бранятся (IV).

Надулась Волга; бурлаки,
Опершись на багры стальные
Упивным голосом поют
Про тот разбойничий приют . . . (VII).

Особенно показательным для отношения нашего поэта к русской народной песне является отрывок 1833 г. (II, 189) «В поле чистом серебрится», с обращением к ямщику:

Пой: в часы дорожной скуки,
На дороге столбовой,
Сдалки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.
Пой, ямщик! Я молча, жадно
Буду слушать голос твой. . .
Знаешь песню ты — лучина (II, 189).

«Лучина» — заунывная народная русская песня:

Лучина, лучинушка березовая!
Ах! что ж ты, лучинушка, не ясно горишь, (2)
Не ясно горишь, не вспыхиваешь? (2) и т. д.

«Новейший и отборнейший русский всеобщий песенник». СПб. 1808. стр. 411, № 328. Старший известный текст в песеннике 1805 г. Более поздние варианты у А. И. Соболевского, II № 357—359.

Юноши и девушки дворянского сословия во времена Пушкина еще и сами веселились народными песнями и хороводами. В сти-

хотворении «Гроб юноши», 1821 г., мы находим на это ясное указание:

Любил он игры наших дев,
Когда весвой, в тени дерев,
Они кружились на свободе, —
Но нынче в резвом хороводе
Не слышен уж сто припев (I, 293).

Деревенские помещики времен Пушкина жили, как супруги Ларины: справляли масляницу, развлекались святочными играми и гаданьями. Они

Любили круглые качели,
Подблюдны пески, хоровод.

«Евгений Онегин», гл. II, строфа XXXV.

Описанию святочных гаданий в их доме посвящено несколько чудных строф гл. V «Евгения Онегина» (IV—XXIV). Главное из них — гадание посредством колец и подблюдных песен — поэтично и точно описано в VIII строфе.

Из блюда, полного водою,
Выходят кольца чередою;
И вынулось колечко ей
Под несенку старинных дней:
«Там мужички то все богаты;
Гребут лопатой серебро;
Кому поем, тому добро
И слава!». Но сулит утраты
Сей песни жалостный напев;
Милей кошурка сердцу дев.

К последним стихам дано краткое примечание Пушкина: «„Зовет кот кошурку в печурку спать“ — предвещание свадьбы; первая песня предрекает смерть». Приведем полные тексты обеих песен по «Новейшему всеобщему и полному песеннику» (СПб., типогр. И. Глазунова, 1819).

1. У Спаса в Чигасах за Язуою
Живут мужики богатые,
Гребут золото лопатами,
Чисто серебро лукошками.

2. Уж как кличет кот кошку в печурку спать:
Ты поди, моя кошку, в печурку спать;
У меня, у кота, есть скляница вина,
Есть скляница вина и ковец пирога;
У меня, у кота, и постели мягка.

Там же, стр. 65.

Припев ко всем подблюдным песням:

Да кому мы спели, тому добро;
Кому вынется, тому сбудется,
Тому сбудется, не минуется

Там же, стр. 61.

Слово «слава» припевается к каждому стиху подблюдных песен

У Спаса, в Чигасах за Яузою, слава!¹ и т. д.

Значение первой песни по песеннику 1819 г.: «Пожилая к смерти, а незамужним к браку» (стр. 63). Значение второй — то, которое указано Пушкиным (стр. 65).

Песнями сопровождалась у Лариных и хозяйственные работы как это видно из строфы XXXVIII гл. III:

В саду служанки, на грядках,
Собирали ягоды в кустах
И хором по наказу пели
(Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели
И пеньем были заняты:
Затея сельской остроты!)²

Слушание песен было одним из привычных развлечений старинного дворянина времен Пушкина. Иван Петрович Белкин, опи-

¹ См. Прач. Русские народные песни, 1896, стр. 134.

² Кажется, Пушкин был не совсем прав, считая пение затеей экономии хозяев. Собираание плодов издавна было веселым народным праздником. В крепостной Франции собиранье винограда тоже считалось общественным празднеством, и к торжественному его устройству французские помещики принимали все необходимые меры. Сбор винограда еще в недавнее время в разных местах Европы был не что иное, как общенародный праздник: и в Болгарии, где он сопровождается народными песнями, и в Швейцарии, где существует особый праздник виноградарей в Веве, и в областях Рейна в Германии, где между прочим есть надсмотрщики, которые наблюдают, «чтобы сборщики немного ели винограда». Но, очевидно, экономические расчеты здесь дело приходящее, а не основное (Е. Н. Водовозова. Жизнь европейских народов, СПб. 1881, т. I, стр. 103, 329—330; 1883, т. III, стр. 101—102).

сывая свои занятия в свободные зимние вечера, говорит: «Песни баб наводили на меня тоску» (V, 69). В Михайловском сам поэт пользуется этим обычаем, как всегда, соединяя развлечение с плодотворным наблюдением и изучением. В феврале 1825 г. он пишет П. А. Вяземскому: «Покамест я один одинёшенек; живу недорослем, валяюсь на лежанке и слушаю старые сказки да песни» (VIII, 92). О слушании песен в Михайловском свидетельствует и стихотворение «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет»), 1825 г. (II, 24). Обращаясь к доброй подруге своей бедной юности, няне Арине Родионовне, поэт говорит:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой по утру шла.

Первая из упомянутых здесь песен — старинная народная: «За морем свпичка не пышно жила». Она известна во многих печатных текстах, начиная с 1769 г.¹ П. В. Шейн недоумевал, почему у Пушкина стоит слово «тихо», которого нет в текстах данной песни.² Но Пушкин не цитировал начало песни, первой и второй, а только указал на это начало в своей стихотворной передаче, вследствие чего и во второй песне у него оказалось слово «по утру», которого тоже нет в вариантах этой песни. Вторая — относительно новая плясовая песня, более распространенная среди дворовых и мещан, чем среди крестьян. Старейший ее вариант дает «Новейший и отборнейший российский всеобщий песенник», СПб. 1808, стр. 406, № 324:

Но улице мостовой,
По широкой столбовой, (2)
Шла девушка за водой,
За холодной ключевой, (2)
За ней парень молодой
Кричит: «девица постой», (2) и т. д.

(См. варианты у Соболевского, IV, №№ 740—743).

Первая песня поется важным, торжественным голосом («голос огромный», по указанию старых песенников), вторая имеет веселый

¹ Н. Курганов. Российская универсальная грамматика или всеобщее нисъмсловие. СПб. 1769, стр. 305. Другие варианты у А. И. Соболевского, III, №№ 291—296.

² Журнал «Ежемесячные сочинения», 1900, июнь, стр. 107.

затейливый напев, с резкими переходами тонов и изменениями темпа, интонаций и ударений. Если няня Пушкина могла хорошо исполнять подобные разнообразные по напеву песни, то, очевидно, она была искусная певица, до старости владела голосом и знала не только старый, но усваивала и новейший песенный репертуар.

V. Без сомнения, наблюдения Пушкина захватили очень широкий и разнообразный круг носителей русской песни, и ему пришлось слышать в деревне также песни ненародные. Старая русская песня на глазах поэта начинала уже упадать. У дворовых и сельских грамотеев его времени обнаруживался вкус к новой литературной песне, которая в городах давно перемешалась с народной и частью вытеснила ее. И в деревенской глуши зарождалась новая рифмованная песня, незатейливая, близкая к жизни и литературно довольно невыработанная. Это явление поэт с добродушным юмором зарисовал в «Истории села Горюхино», обитатели которого во времена благоденствия воспевали «песни Архива Лысого» (V, 160), а во времена притеснений забывали об этих песнях (V, 168). В конце «Истории» приводится одна из этих песен, которую Пушкин называет «сатирическим стихотворением».

Ко боярскому двору
Аким староста идет,
Бирки в пазухе несет... и т. д.

V, 168.

Любопытно указание Пушкина на происхождение этой новой народной поэзии, образец которой он дал в песне Архива Лысого: «Сии песни заимствованы большею частью из русских, сочиненных солдатами-писателями и боярскими слугами, но приносившие очень искусно к нравам горюхинским и к различным обстоятельствам» (V, 168). Одну из таких песен, солдатскую, Пушкин привел в «Капитанской дочке» в качестве эпиграфа к гл. III:

Мы в фортеции живем,
Хлеб едим и воду пьем... и т. д.

V, 363.

VI. И в дворянской среде пение песен было в те времена несомненно живым бытовым явлением. Но народная песня там была разумеется, на заднем плане. Даже более отсталое от дворян мещанство уже покидало эти песни. Это хорошо видно по данным «До-

мика в Коломне», 1830 г. Героиня его, Параша, в своих вкусах отражает положение русской песни в ее социальном круге и возрасте, в 20—30-х годах прошлого века. Мещаночка Коломны

Играть умела также на гитаре,
И пела: «Стонет сизый голубок»
И «Выду ль я» и то, что уж постаре,
Все, что у печки в зимний вечерок,
Иль скучной осенью, при самоваре,
Или весною, обходя лесок,
Поет уныло русская девица,
Как музы наши, грустная певица.

III, 460.

Мещанский круг, знавший песню по старому преданию и по старым источникам, во времена Пушкина держался еще искусственных песен конца XVIII в. «Стонет сизый голубочек» И. И. Дмитриева, 1792 г., «Выду ль я на реченьку» Ю. А. Нелединского-Мелецкого, 1796 г. — чрезвычайно популярные песни, державшиеся в народном обращении более столетия. Для верхнего образованного класса общества они тогда были уже устарелыми.

Песня, как обычное и живое явление помещичьего быта времен Пушкина или, точнее, провинциального общества, в котором он иногда обращался, одушевляет чудную картину, нарисованную в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?», 1829 г. (II, 106):

Но если под вечер в печальное селенье,
Когда за шашками сижу я в уголке,
Приедет издали в кибитке иль в возке
Нежданная семья: старушка, две девицы
(Две белокурые, две стройные сестрицы),
Как оживляется глухая сторона!
Как жизнь, о Боже мой, становится полна!
Сначала косвенно-внимательные взоры,
Потом слов несколько, потом и разговоры,
А там и дружный смех, и песни вечерком,
И вальсы резвые, и шопот за столом...

Вряд ли однако эти девицы пели народные песни. Более культурное сельское дворянство времен Пушкина знало музыку и пение, как предмет серьезного изучения. У героини «Метеля», Марьи Гавриловны, были «ноты», писанные для нее ее Владимиром (V, 86). Героиня Дубровского учится французской музыке и пению

(V, 283). В письме к А. Н. Вульф, 21 июля 1825 г., Пушкин сообщает: «Tout Trigorsky chante: Не мила ей прелесть ночи...» (VIII, 116).

Не мила ей прелесть ночи,
Не мавит серебристый ток... —

стихи из «Венецианской ночи» И. И. Козлова («Ночь весенняя дышала...»).

Новейшую художественную песню, чужую и свою, Пушкин знал и в превосходном исполнении даровитых и хорошо выученных певцов-красавиц, как А. П. Керн, слышал и с чудной музыкой Глядки и других, слышал и в пении неумелых и бездарных любителей, о которых писал в 1827 г.: «Примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, растягивают меру, уничтожают рифму» (VI, 16). Знал Пушкин и модные песни литературного происхождения, с скудным содержанием, легким складом и приятным напевом. Он вспомнил о них в прекрасном сравнении:

За то зима порой холодной
Езда приятна и легка:
Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

«Евгений Онегин», гл. VII, строфа XXXV

VII. Из поэтов-современников, литературно и лично близких к Пушкину, трудно указать такое лицо, которое не было бы автором более или менее известных русских песен. Кроме поэтов-лиценстов, о которых мы уже упоминали, наиболее крупные и ценные вклады в сокровищницу русской песни внесли Карамзин, Жуковский, Батюшков, которых Пушкин особенно почитал и пел. В подробности эти отношения к творцам текста и музыки русской песни мы предполагаем рассмотреть в другое время и в другом месте. Точно также в настоящем небольшом очерке мы не касаемся особого сложного вопроса о записывании Пушкинских песен от певцов из народа.

В. Чернышев

К ВОПРОСУ О ПЕСНЯХ, ЗАПИСАННЫХ А. С. ПУШКИНЫМ

Как заметки Н. О. Лернера о песнях, записанных Пушкиным,¹ так и настоящая моя стоят в связи с изданием собрания песен, собранных П. В. Киреевским, предпринятым и уже выполненным Обществом Любителей Российской Словесности.

В виду того, что вопрос о записи Пушкиным устно-народных песен играет сравнительно второстепенную роль в ряду других, несомненно более существенных, вопросов «Пушкинианы», а еще более мелкую заинтересовавший меня факт в этом вопросе, думаю, не будет излишним напомнить в немногих словах несколько подробностей из истории этого вопроса, с тем, чтобы то, что теперь будет сообщено мною, теперь же получило свое маленькое место в «Пушкиниане» вообще и в вопросе о записях народных песен А. С. Пушкиным — в частности.

Напомним, что интерес к изучению собрания Пушкиным памятников народного устного творчества получил новый толчок еще в 1899 г., когда покойный Вс. Ф. Миллер напечатал впервые 12 свадебных песен, записанных А. С. Пушкиным, в своей юбилейной статье: «А. С. Пушкин, как поэт-этнограф» (Этнографическое Обозрение, кн. 40—41); песни извлечены им были из рукописного собрания П. В. Киреевского. Материал этот значительно удалось расширить в 1911 г., когда вышел первый выпуск новой серии «Песен, собранных П. В. Киреевским»: сюда вошли еще 22 песни сверх напечатанных Вс. Ф. Миллером. В следующем году (Русская Старина, 1912, IV) появились в печати еще 7 песен, изданных Н. О. Лернером из того же собрания П. В. Киреевского, найденных мною при дальнейшей разработке собрания Киреевского и сообщенных мною же Н. О. Лернеру; а немного раньше он коснулся уже вопроса о песнях, записанных Пушкиным,

¹ Русская Старина, 1912, апрель; Речь, 1912, № 63; ibid. 1914, 6 июня.

в своей рецензии на I выпуск «Песен» Киреевского (газета Речь, 5/18 марта 1912 г., № 63). В следующем — 1913 г. много напечатаны еще 4 песни оттуда же («Сборник в честь 70-летия Д. Н. Анучина»). Наконец, в 1914 г. одна песня найдена и напечатана по автографу б. Румянцовского музея М. А. Цявловским («Два автографа Пушкина»).

В связи с постепенным опубликованием песен, записанных А. С. Пушкиным, возникли и два вопроса, которые заинтересовали пушкиниста Н. О. Лернера: во-первых, о месте или местах записей Пушкина и, во-вторых, об отношении найденных и изданных песен к творчеству Пушкина самого. Первый из них был им более или менее удовлетворительно разрешен в пользу Михайловского и соседних мест и Болдина и его округи. Второй же, более важный, но и более трудный, вопрос явился вследствие загадки, загаданной самим еще Пушкиным: как известно, Пушкин, передавая П. В. Киреевскому пачку народных песен, прибавил: «Когда-нибудь от нечего делать разберите-ка, которые поет народ, и которые смастерил я сам?». Киреевский не разобрался в песнях, полученных от Пушкина: «Сколько ни старался я — говорит он — разрешить эту загадку, никак не могу сладить. Когда собрание мое будет напечатано, песни Пушкина пойдут за народные». Эту-то загадку осторожно попытался, хотя отчасти, разрешить Н. О. Лернер, положившись на свое незаурядное знание всего, что касается Пушкина и его творчества, именно: отзываясь в газетной заметке (Речь, 6 июня 1914 г.) на мою статейку в «Сборнике в честь 70-летия Д. Н. Анучина», Н. О. Лернер коснулся этого вопроса о «мастерстве» Пушкина в области народно-устного творчества. Приведу целиком относящиеся сюда слова Н. О. Лернера: «Когда-то мы уже указывали¹ на признаки авторства Пушкина в его записях. Следы его „мастерства“ можно усмотреть кое-где и в новонайденных записях. Таковы конец песни: „Беседа моя беседушка...“ и начало следующей:

Вдоль по улице по Шведской,
В слободе было немецкой,
Генерал-от немец ходит,

¹ Имеется ввиду сказанное им (Русская Старина, 1912, IV, 105) о песне «Уродился я несчастлив, бесталанлив», которую «можно считать не простою записью, а либо переделкой народной песни, либо даже оригинальным произведением в народном духе... по крайней мере, первые 10 стихов скорее принадлежат Пушкину, чем народу...»

За собою девку волпт;
Водил девку, водил немку,
Молодую иноземку...

Весь строй и тон этих стихов отзываются скорее сказками Пушкина, чем народной песней».¹

Таким образом из слов Н. О. Лернера выходит, что отзвуки личного творчества — «мастерства» Пушкина можно усмотреть в трех, по крайней мере, песнях среди полусотни их, переданных поэтом Киреевскому. Как видим, основанием для такого приурочения указанных стихов песен Пушкину служит для Н. О. Лернера «строй и тон этих стихов», т. е. формальная сторона песни; более подробного и точного обоснования этой мысли ни в газетной статейке, ни в статье в «Русской Старине», к сожалению, не приводится.² Он осторожно отмечает только, что здесь мы имеем дело с «мастерством» Пушкина, выразившимся не в создании новой цельной песни в народном духе, а только в переделке начала или конца подлинной народной песни, т. е. то, о чем говорил в свое время Н. Трубецкой (Соч. Пушкина, изд. Брокгауза, IV, 63). Самый же смысл «загадки» Пушкина (если она точно передана П. В. Киреевским, в чем трудно сомневаться), на мой взгляд, иной, нежели дал ей Н. О. Лернер. Согласно моему

¹ Заметка подписана инициалами Н. Л. и принадлежит, конечно, Н. О. Лернеру, который в свое время и прислал любезно мне эту вырезку.

² В этой последней дается, впрочем, любопытное указание (стр. 103) на то, что в бумагах Пушкина сохранился отрывок стихотворения, начинающегося словами «Уродился я бедный недоносок» и заключающего слова «Недоносок меня бедного женили», что, естественно, Н. О. Лернер сопоставляет с началом песни в записи Пушкина из собрания Киреевского (№ 2772), напечатанной в Русской Старине:

Уродился я несчастлив, бесталантив.
Приневолили меня, малешенька женили...

Но что же это сопоставление доказывает? Если есть какая-либо связь между этой песней и стихотворением Пушкина, то она не может указывать только на то, что Пушкин начало этого стихотворения в переделке внес в песню народную, а тем более то, что (на чем, впрочем, и не настаивает сам Н. О. Лернер) Пушкин «смастерил» всю песню: с таким же правом мы можем предполагать отношения между ними и обратные: Пушкин в своем стихотворении мог использовать мотив народной поэзии, как он не раз поступал в своем творчестве. То же следует сказать и о второй аналогии, приводимой Н. О. Лернером, — о переводе Пушкиным с сербского песни «Соловей»: здесь слова сербской песни «Ме није мајка

толкованию слов Пушкина, скорее всего надо полагать, что Н. В. Киреевскому предлагалось угадать среди народных песен, ему передаваемых, те песни, которые целиком «смастерил» поэт, а не те, в которые он внес свои изменения, сохраняя в остальном подлинную народную песню неизменной. Такой попытки разрешить «загадку» Пушкина Н. О. Лернер на себя не взял, а потому и то, что им указано предположительно, конечно, не есть разрешение пушкинской загадки, не достигнутое и Киреевским.

Помимо этого, даже оставаясь в пределах задачи, как ее себе поставил Н. О. Лернер, позволительно усумниться в надежности того, что им предложено, как вывод, в его заметках. Не имея в своем распоряжении достаточного материала для точной оценки мнения Н. О. Лернера в отношении всех трех песен, заподозренных им, я принужден пока ограничиться только одной из них, именно той, которую он процитировал в своей газетной заметке: «Вдоль по улице по Шведской...»

Усумниться в правильности оценки этой песни в толковании Н. О. Лернера заставило меня то обстоятельство, что та же песня встретилась мне в старинной записи, именно, в рукописном Песеннике середины XVIII века из собрания б. А. С. Уварова (ныне Гос. Ист. Музея в Москве), № 95 (в 8 д. л.), л. 93—93 об. К ней пушкинская песня представляет довольно обычный проступной передаче вариант. Вот эта небольшая песня по этой руко-

оженила млада», переведены Пушкиным «Как уж первая забота — Рано молодца женили»; ошибка или намеренное изменение сербского текста могут с таким же основанием объясняться все теми же словами песни, переданной Киреевскому: «Приневолили меня, малёшенька женили». Кстати будет заметить, что и все, что Н. О. Лернер говорит о неверности понимания Пушкиным сербского текста или о намеренном его изменении, основано у него на недосмотре: в рукописи Пушкина, где находится перевод «Соловья», выписаны в начале четыре стиха сербского оригинала, где читается: «Што мене је мајка оженила млада», что Пушкин правильно и передал: «Рано молодца женили», тогда как в подлинной песне у Вука Караджича (откуда взял текст для перевода Пушкин) читается действительно: «Што мене је мајка оженила» («Српске народне пјесме», Државно издање. Београд, 1891, I, № 342). Таким образом, Пушкин неверно списал песню с сербского подлинника, а перевел-то он свою запись верно (см. Сочинения Пушкина, ред. Н. О. Морозова, 1887, III, 498 и изд. Брокгауза, 1910, III, 394). Хронология «Песен Западных славян» (1833) и записей Пушкина (сентябрь—декабрь 1830 г. или октябрь—ноябрь 1833 г., когда Пушкин бывал в Нижегород. губ. — Н. О. Лернер. Труды и дни, изд. 2, стр. 219, 290, 320) вполне допускает предлагаемое мною толкование отношений Пушкина и данных народных песен.

пси (она писана в строку, без деления на стихи; оно сделано мною):

Што по улице немецкой,
Господин маер гуляет
И за собою водит девку,
Девку-немку, плененную.

«Двое, двое мы с тобою,
«Третьей — высок терем;
«Ты поедешь, друг, на службу,
«Заежай, моя надежа,
«Х калинову кусту,
«И ты откушай, серцо радость,
«Калиновых ягот:
«Какова горка калина,
«Таково мне бес тебя».

Што по улице немецкой,
Господин маер гуляет,
За собою водит девку,
Девку-немку плененну.

«Двое, двое мы с тобою,
«Третьей — высок терем;
«Как поедешь, друг, на службу,
«Заежай, моя надежа,
«К малинову кусту;
«Ты откушай, серцо радость,
«Малиновых ягот:
«Какова сладка малина,
«Таково мне при тебе».

Большинство стихов песни при пении повторяется по два раза.
А вот та же песня в записи А. С. Пушкина.

Вдоль по улице по Швейской,
В слободе было Немецкой,
Генерал — от немца ходит,
За собою девку водит;
Водил девку, водил немку,
Молодую иностранку.
Девка немцу говорила:

«Говори, радость, со мною,
«Мы одни теперь с тобою,
«Еще третий высок терем.
«Как поедешь, друг любезный,
«Во царскую службу,

«Завезжай, моя падежа,
«В калинову рошу;
«Ты сорви, мой друг, покушай
«Горьку ягоду малину:
«Какова горька калина,
«Таково житье за старцем».
(«Каково житье за ровнем?
«Какова сладка малина,
«Таково житье за ровнем»).

Последние три стиха, по словам Пушкина, иногда прибавляются. Простое сопоставление обеих записей, старинной и пушкинской, не оставляют никакого сомнения в происхождении последней. Пушкиным записана довольно известная среди любителей песни: косвенно это подтверждает и замечание Пушкина о последних трех стихах: видимо, он не раз слышал песню, почему к записанному тексту счел возможным добавить, может быть по памяти, три стиха, отсутствовавшие в песне, им теперь записанной «иногда прибавляются». Разница в тексте старинной записи и пушкинской объясняется легко: прежде всего тем, что их разделяет по времени не один десяток лет, по крайней мере, лет 70—80. Что для устной передачи песни имеет немаловажное значение. Внося в первоначальную песню на пространстве лет ряд текстуальных и даже смысловых изменений, часто вызываемых искажением первоначального текста: другой ряд вариантов, как мы хорошо знаем по записям, сделанным в наше время, зависит от местностей, где записывалась песня: одна и та же песня, идущая из разных, даже не особенно отдаленных друг от друга местностей, уже дает ряд разночтений в этих записях; наконец, еще новый ряд вариантов стоит в зависимости от личностей певцов: от индивидуальности, степени памяти и т. д.¹ (почему, как известно, изучение певца вменяется в обязанность собирателя устного материала). Все это, взятое вместе, почерпаемое из наблюдений над жизнью устной песни, вполне удовлетворительно объ-

¹ Пример в нашей же песне: в ней характерны в этом отношении поправки, сделанные Пушкиным при записи; Пушкин записал сперва:

Горьку ягоду малину,
Какова горька малина...

затем исправил «малину» на «калину»: ясно, что певец, которого он слушал, сбился и скомкал конец песни, почему Пушкин для восстановления правильного текста внес поправки и добавление из другого ему известного варианта.

ясняет разницу между пушкинской записью и записью середины XVIII века.¹ К разночтениям же текста Пушкина, как разночтениям устной песни, ранее его существовавшей, мы имеем право отнести с полным доверием: наблюдения Н. Трубицына, посвятившего, как известно, специальную статью отношениям Пушкина к произведениям устной поэзии (Сочинения Пушкина, изд. Брокгауза, IV), показали, что записи Пушкина, сравнительно с подлинной устной песней, отличаются внимательностью и точностью в передаче текста (ук. ст., стр. 63); единственно, чего не соблюдал Пушкин при записывании, это — диалектических черт записываемой песни, чего от него нельзя было и требовать в его время, не знавшее еще ценности диалектологии, да и вообще диалектологии, науки уже наших дней. В той же точности записей Пушкина можно было убедиться и при издании его записей свадебных песен в I выпуске песен Киреевского (см. стр. 54—60).²

Сопоставляя обе записи, старинную и пушкинскую, более детально, в смысле сохранности, убеждаемся, что должны отдать преимущество старшей записи: в этой последней план песни совершенно ясен и строго выдержан. Он в ней таков: майор и его подруга должны расстаться: он уезжает на службу и ее покидает; поэтому она горюет и высказывает, как тяжела ей эта разлука, употребляя для этого сравнение «Какова горька калина, таково мне без тебя». Вторая часть песни — повторение с изменением в конце: «Какова сладка малина, таково мне при тебе»; повторение это является усилением, подчеркиванием основной темы песни, заключенной в первой ее части. Песня, как видим, построена очень стройно, выдержана от начала до конца. Источник сравнения — горькая калина и сладкая малина — обычный мотив, чаще всего встречающийся в свадебных песнях на тему: старый муж и молодая жена. Что же дает пушкинская запись? Она содержит собственно только первую часть всей песни: повторение, композиционный смысл коего только что указан, уже утрачено, хотя след

¹ Как яркий пример указанных изменений песни во времени и в зависимости от условий ее жизни, можно указать на сопоставление нескольких песен из выпуска I «Песен» Киреевского (новой серии) и из «Великорусса» Н. В. Шейна; сопоставление это сделано было Н. В. Ягичем в его отзыве об этом выпуске песен Киреевского в «Archiv für slav. Philologie», XXXV, 1—2, стр. 277—279.

² Здесь показательны для характеристики вариантов одной песни, но из разных мест, X. № 145, 147, 148. Здесь же — и свидетельство Н. В. Киреевского о точности в записях Пушкина (см. прим. стр. 30).

его остался в замеченной Пушкиным и им исправленной путанице слов: калина и малина. А неожиданный по содержанию конец

Какова горька калина (малина),
Таково житье за старцем,

ясно указывает на то, что певец, от которого записывал Пушкин уже забыл самую песню в ее цельном виде, но помнил, что так говорилось и о калине и о малине, а потому контаминировал песню с иной, общего мало имеющей с первою, песнею на тему: старый муж и молодая жена; отсюда он взял последний стих своей песни почему — в результате — получилось противоречие: молодая иностранка, расставаясь с другом, кончает жалобой: «таково житье за старцем». Это-то несоответствие заметил, конечно, и Пушкин, почему и нашел нужным припомнить песню на тему: старый муж и молодая жена, оговорив добросовестно свое прибавление. Впрочем, не невозможно и то, что в другом случае он мог слышать ту же песню уже из уст народа с таким уже добавлением. Для нас в данном случае безразлично, как явилось указанное добавление Пушкина. Таким образом со стороны состава и содержания старая запись дает более сохранный текст, нежели запись Пушкина. Мы пока не можем, поэтому, в различии пушкинского текста от старой записи искать доказательств присутствия «мастерства» Пушкина. Пушкин записал — и по обыкновению точно — то, что он слышал.

Дальнейшее сравнение обеих записей дает указание на различие несен с формальной стороны в начале той и другой, именно в первых шести строках пушкинской и четырех — старой записи: тогда как старая запись не знает рифмованных окончаний строк пушкинская, явно, дает три пары таких рифм: шведской — немецкой, ходит — водит, немку — иностранку. Уж не эта ли особенность пушкинской записи навела на мысль Н. О. Лернера видеть в «строе и тоне» этих стихов «мастерство» Пушкина и сходство записи в этом отношении с его сказками? Если это и так, то необходимо ли такое заключение из этого наблюдения над рифмой народной песни? Допуская его, хотя бы предположительно, приходится поставить еще один недоуменный вопрос: почему Пушкин, такой мастер формы, ограничился переделкой в виде внесения рифмы только первых шести строк? В сказках, ведь, он выдерживал форму на протяжении всего произведения; с другой стороны, он отлично учитывал гармонию так называемого «белого» стиха и мастерски ею пользовался. Ответа на этот вопрос мы не имеем.

Кроме того, при таком предположении приходится поставить и еще вопрос: почему наличие рифмы в народной песне должна указывать на переделку ее сознательным образованным автором? Обратившись к подлинным записям народных песен, мы вынесем относительно употребления рифмы несколько иное наблюдение: если мы привыкли до сих пор в общем представлять себе форму народной песни, как песни без рифмы, то в частности представление это теперь должно быть значительно ограничено. К началу XIX в. — ко времени записей Пушкина и Киреевского — проникновение рифмы в народную песню, особенно лирическую и отчасти обрядовую, можно считать уже совершившимся фактом: не входя в неуместное здесь объяснение причин этого, мы заметим явное тяготение к рифме (преимущественно глагольной, реже именной, как более легким) в устной песне, взявши хотя бы те же записи Киреевского или Шейна («Великорусс»).¹

Правда, рифма эта не богата, не всегда выдержана и так же, как в разбираемой записи Пушкина, не охватывает всю песню; но все же можно встретить песни и с той рифмой и с тем размером, что и в пушкинской записи (таковы, напр., № 1430 Киреевского, № 411 Шейна, указанные выше). Таким образом и наличие рифмы в части песни не будет говорить обязательно о том, что так

¹ Напр., в сборнике Киреевского:

1430. Девушка гуляла,
Скакала, плясала,
Тонец водила,
Ленту сронила.

1334. Шла Машенька из садочка,
Несла в руках два вьюночка.
«Уж ты, пастух-пастушок,
«Пастух миленькой дружок!»
.....
Я туда-сюда бросался,
Со скотинкой управлялся,
Домой поспешал,
Своей жонке возъявлял

Выгоняй, пастух, скотицу
На широкую долину.

1323. Нет отрады с милым ни на час,
Вышел миленькой дружок из глаз.

.....
Я сама себе дивлюся,
Куда бегу скоро, тороплюся.

297. Вьюн на воде вознявается,
Зять у ворот увивается...

301. Разнесло, раздережало
По лугам водой вишеньяе,
Водой вишеньяе, орешеньяе
Унесло, удежало.

У Шейна:

411. В нас по улице по Шведской,
В слободе было Немецкой

Генерал-от немец ходя.
За собою левку воля.

ее не мог слышать Пушкин, что эта рифма обязана ему своим происхождением: она могла с таким же правом быть отнесена на долю неизвестного или неизвестных редакторов народной песни в ее переневах; если эта песня в середине XVIII в., когда она попала в рукописный песенник, рифмы еще не имела, то ко времени, когда ее услышал Пушкин, она ее уже приобрела. Это обычное явление в жизни самой народной песни: одно из тех изменений во времени, о которых была речь выше.

Что же касается «тона» песни, сближаемого Н. О. Лернером с тоном пушкинских сказок, то едва ли об этом следует распространяться: тон народной песни вполне усвоен в своих произведениях таким знатоком народной поэзии, каким был Пушкин, и безукоризненно воспроизводился им в этих произведениях; чего либо индивидуально «пушкинского» в его созданиях в народном духе по отношению к тону мы не найдем: в виде доказательства «от противного», сравним с ними изделия, хотя бы Жуковского, в так называемом народном духе. В нашей песне этого «специально пушкинского» и искать не приходится, при наличии записи XVIII в.

Продолжим сравнение записей дальше: возьмем отдельные выражения обеих песен. И тут мы найдем расхождения между ними: может быть, Пушкину принадлежит только замена отдельных выражений устной песни, вроде тех, какие находим в записи XVIII в., иными, своими, сочтенными почему либо более подходящими к тону и строю песни, как их воспринимал поэт? А priori это предположение, разумеется, вполне допустимо. Вот результаты такого сравнения:

Песенник XVIII в.

У Пушкина.

1 Што по улице Немецкой	Что по улице по Шведской, В слободе было Немецкой
2 Господни мазор	Генерал-от немей
3 Девку-немку половенную	Девку-немку, молодую иноземку
4	Девка немцу говорила
5 на службу во царскую службу
6 Х калинову кусту	В калиновую рошу
7 Таково мино без тебя	Таково житье за старцем.

Для того, чтобы правильно оценить эти различия, следует обратиться к другим записям той же песни, хотя бы сделанным после Пушкина. Опасности того, что в более поздних записях можно заподозрить, хотя бы предположительно, уже влияние пуш-

кинской записи, нет: запись Пушкина опубликована, ведь, в научном притом издании, только 1913 г., а другие записи, о которых сейчас будет речь, все будут раньше, причем старшая из них опубликована уже в 1848 г., а младшая — не позднее 1897 г. Из вариантов к пушкинской записи, кроме записи XVIII в., нам уже известной, мне доступны были: А. Терещенка, «Быт русского народа», СПб. 1848, ч. VII, 204 (обозначаю Т.); А. И. Соболевского, «Великорусские песни», СПб. 1896, II, 307—314, ~~№№~~ 365—370, — шесть текстов (обозн. С.); П. В. Шейна, «Великорусс», СПб. 1900, I, 89—90, ~~№№~~ 410 и 411, — два текста (обозн. Ш.); всего девять текстов, кроме старой записи. По местностям записей варианты эти относятся к губерниям: Владимирской (Ковровск. у.), Тульской, Нижегородской, Казанской, Вологодской, Пермской и Олонецкой; как видим, песни довольно популярны на большом пространстве.

Песни эти сравнительно с пушкинской записью и со старинной в разночтениях представляют следующее:

1. Все они без исключения первые два стиха дают согласно с пушкинской записью, заменяя только слово «вдоль» (II.) словом «Как» (четыре варианта С., Т.), «Ай», «В нас» (У нас) или опуская вовсе, как то, так и другое (остальные варианты): очевидно, запись XVIII в. здесь отклонилась от прототипа, тогда как пушкинская в этом случае ближе к нему.

2. «Майора» записи XVIII в. находим у С. 365 (Нижегор. губ.); «генерала-немца» также в Ш. 411 (Тульск. губ.); в других вариантах на этом месте стоит «молодой немчин» (Ш. 410); «молодой немец» (С. 366); «молодой сержант» (С. 367); «генеральский сын» (С. 368, 369); «молодой ямщик» (С. 370); «молодой молодчик» (Т.).

3. «Девка - немка, молодая иноземка» (II.) — в С. 365, 367; в других вариантах: «немка» (С. 366), «иноземка» (С. 368, Т., Ш. 410, 411). Таким образом и здесь «девка-немка полоненная» записи XVIII в. остается одинокой.

4. «Девка немцу говорила» (II.) — у Ш. 411, Т., С. 365, 366, 367, 368, 369. Таким образом отсутствие этого стиха в старинной записи — опять искажение, пропуск сравнительно с обычным, вероятно, первоначальным чтением.

5. «Служба царская» (II.) — только у Ш. 411; старая запись говорит просто о службе, тогда как остальные все варианты говорят о женитьбе (напр. «Ты поедешь, мил, жениться» — С.

366) потому, что песня эта вошла в состав свадебных песен, как и отмечается собирателями. Пушкин и запись XVIII в. знают ее, видимо, вне этого свадебного круга.¹

6. «Калиновая роща» (П.) — только у Ш. 411; остальные говорят о кусте (как запись XVIII в.), или о кусте и лесочке, либо о чистом поле; в одном варианте (С. 365) калина заменена рябиной, в другом — осинной.

7. «Таково житье за старцем» (П.) — так и все варианты, кроме С. 369, где как будто остался след того, что было в записи XVIII в.: «Таково расставанье с милым». Может быть, это почти одиночество записи XVIII в. объясняется тем, что первоначально песня не была свадебной, а просто любовной, след чего остался в С. 369, либо это — старая замена, характерная для песенников-собраний «жесточких романсов». Что правильнее, репять не берусь (повидимому, первое), да это в данном случае для нас не существенно.

Какие же следует сделать заключения из произведенного сравнения всех записей нашей песни, заключения не для истории песни, а для пушкинской ее записи? Думается, выводы наши могут быть сформулированы так:

1) Записанная, вероятно, в Болдине Пушкиным песня дает наиболее близкое родство с песней Тульской губ.,² записанной

¹ Поэтому, надо полагать, и Пушкин, передавая Киреевскому свои записи в том числе свадебных песен, не поместил ее среди них, а отдельно.

² № 411 — Тульской губернии.

(Записана П. В. Шейпом).

В нас по улице по Шведской,
В слободе было Немецкой,
Геверал-от немец ходя,
За собою девку водя.
Водить девку, волить красну
Могодную иноземку.
Девка с немцем говорила.

(Выступает девка).

«Говори ты, моя радость,
Говори со мною,
Всего двое нас с тобою,
Всего двое, двое,
Третий высок терем.
Ты поедешь, моя радость,
Во царскую службу,
Заезжай, моя надежда,
В калиновую рощу,

Привяжи, моя надежда,
Коня ко кусточку.
Откушай, моя надежда,
Откушай калинки:
Какова же горькая калинка,
Таково мне жить со старым,
Жить со старым, не за удалым,
Не за удалом головою».
В нас по улице по Шведской и т. д.
«Заезжай, моя надежда,
В малиновую рощу,
Привяжи, моя надежда,
Коня ко кусточку,
Откушай-ко, моя надежда,
Откушай малинки:
Какова сладка малина,
Таково мне за ровней,
За удалой головой».

П. В. Шейном: большинство отклонений ее от остальных находит себе соответствие именно в этой тульской песне.

2) В то же время пушкинская запись представляет уже падение первоначальной структуры песни: повторение тульской песни (во второй ее части), составляющее характерную особенность построения этой песни, сохраненную большинством вариантов, в том числе и старинной записью (что позволяет считать такой план первоначальным), это повторение уже утрачено пушкинской записью, к тому же к концу, как мы видели, обнаружившей уже искажение малопамятливого певца.

3) Варианты пушкинской записи в отдельных выражениях, сравнительно с записью XVIII в., все нашлись в других записях той же песни, что определенно доказывает, что отклонения эти не могут принадлежать изобретению самого Пушкина, иначе сказать: Пушкин ничего «от своего мастерства» не внес в песню, им записанную, ограничившись, по обыкновению, точной записью слышанной им песни в том ее уже попорченном виде, как она пелась в его время, скорее всего в Нижегородской губ., может быть в самом Болдине в 1830—1833 гг., когда там бывал Пушкин.

4) Ясно, что заинтересовавшая нас песня не может счесться ни в числе тех, которые «смастерил сам» Пушкин в тетрадке, переданной им П. В. Киреевскому, ни даже тех, на которых остался след этого «мастерства», хотя бы в виде частичных переделок подлинной песни.

В результате полагаю, что предположение Н. О. Лернера по отношению к песне: «Вдоль по улице по Шведской» привято быть не может, и мы попрежнему стоим перед неразрешенной загадкой о песнях, которые «смастерил сам» Пушкин.

Где же кроется корень ошибочности предположения Н. О. Лернера? После всего сказанного ответить на это, полагаю, нетрудно: положившись на свое чувство и чутье Пушкинского «строга и топа», он пренебрег реальным материалом для уяснения Пушкинской записи — той устно-народной песней, с которой неразрывно связаны записи Пушкина и его творчество в духе устно-народной поэзии. А этим, как мы видели, пренебрегать безнаказанно нельзя...

М. Сперанский

Сводка этого неотделанного черновика, транскрипция которого любезно сообщена мне Н. В. Измайловым, дает следующее чтение:

Короче дни а ночи долѣ
[Настала скучная] пора
И солнце будто поневолѣ
Глядѣть на убранный поле
Что дѣлать? [Скучны] вечера.
Пока не подали [намъ] кушать
Хотители теперь послушать
Мои почтенные друзья
Разсказъ про добраго Роберта
Что жилъ во время Дагоберта.

Изъ Рима ѣхалъ онъ домой
Имѣя очень мало денегъ —
Сей Рыцарь былъ хорошъ собой
Разуменъ хотъ и молодецкь
Въ то время деньги...

В описании Майковского собрания рукописей Пушкина (Пушкин и его современники, вып. IV, стр. 6, № 18) эти стихи названы набросками двух стихотворений. П. О. Морозов напечатал их (Акад. изд. Сочинений Пушкина, IV, стр. 201, 202; прим. 286, 287) как две отдельные пьесы, но в конце тома (стр. 447) прибавил, что «отрывок „Из Рима ехал он домой“ по всей вероятности является продолжением помещенного вслед за ним отрывка „Короче дни, а ночи доле“». Именно так расположил П. О. Морозов стихи, печатая их (в «извлечениях») за несколько месяцев до выхода в свет академического издания, в газете «Русское Слово» (10 апреля 1916 г., № 83).

Что стихи расположены правильно и действительно представляют собою не две пьесы, а одну, вполне подтверждается их источником. Дело в том, что набросок Пушкина не что иное, как начало переложения сказки Вольтера (из серии «Les contes de Guillaume Vadé») «Ce qui plait aux dames».

Or maintenant que le beau dieu du jour
Des Africains va brûlant la contrée,
Qu'un cercle étroit chez nous borne son tour,
Et que l'hiver allonge la soirée;
Après souper, pour vous desennuyer,
Mes chers amis, écoutez une histoire
Touchant un pauvre et noble chevalier,
Dont l'aventure est digne de mémoire.
Son nom était messire Jean Robert,
Lequel vivait sous le roi Dagobert.

Il voyagea devers Rome la sainte
Qui surpassait la Rome des Césars;
Il rapportait de son auguste enceinte,
Non des lauriers cueillis aux champs de Mars,
Mais des agnus avec des indulgences,
Et des pardons, et de belles dispenses.
Mon chevalier en était tout chargé;
D'argent, fort peu; car dans ces temps de crise
Tout paladin fut très-mal partagé:
L'argent n'allait qu'aux mains des gens d'Eglise.

Sire Robert possédait pour tout bien
Sa vieille armure, un cheval, et son chien:
Mais il avait reçu pour apanage
Les dons brillants de la fleur du bel Age,
Force d'Hercule, et grâce d'Adonis,
Dons fortunés qu'on prise en tout pays.

Эти стихи Вольтера Пушкин передал кратко, но довольно близко к подлиннику. Он остановился на словах «в то время деньги», продолжение которых подсказывается подлинником «доставались только служителям церкви».

Изложим содержание сказки¹, которая заинтересовала Пушкина умевшего ценить «все легкое и веселое в области поэзии»².

Недалеко от Парижа рыцарь встретился на опушке леса с красоткой, которую так пленился, что предложил ей за ее благосклонное внимание все свои наличные деньги, двадцать эку. Красотка согласилась, и рыцарь приступил к ней с такой поспешностью, что опрокинул корзинку с яйцами, которую она несла на рынок. Тем временем подоспел какой-то монах, оседлал лошадь рыцаря и со всем его добром удрал к себе в монастырь. Красотка, потребовав плату и не получив ее от ограбленного поклонника, обратилась к королю Дагоберту с жалобой на рыцаря, который ее будто бы изнасиловал. Король отослал обвинительницу и обвиняемого на суд к своей супруге, королеве Берте, весьма опытной в таких делах. Берта созвала домашний совет, и рыцарь был приговорен к смерти. Однако и судьям, и самой жалобнице стало жаль юного красавца, и Берта нашла выход из создавшегося

¹ Мятлевская Курдюкова («Сенсации и замечания», VI, «Женева», ч. I) очень хвалила за нее Вольтера:

«Но как объяснил он нам

«Верно, се же плет о дам!...».

² Письмо Пушкина к К. Ф. Рылееву 23 января 1825 г.

тяжелого положения. Рыцарю было обещано прощение, если он скажет, что всегда приятно женщине, но объяснит это «*très nettement, et ne nous fâche pas*». Роберту была предоставлена неделя свободы на честное слово, и он пустился в путь, предаваясь унынию и не видя никакой возможности сказать королеве и ее дамам, что любит женщина, так, чтобы они не рассердились. По дороге он расспрашивал всех женщин и девиц, что им больше всего нравится, но все отвечали по-разному, и все лгали; «*nulle n'allait au fait*». Срок уже истекал, когда рыцарь встретился с дряхлой, беззубой и безобразной старухой. Их встреча очень напоминает встречу гонца царя Никиты, выпустившего из ларца заветных птичек, с такою же жалкой старухой, которая научила его, как изловить беглянок. Так и рыцаря Роберта выручила советом из беды старуха. Взяв с него клятву исполнить то, что она от него потребует, старуха открыла ему тайну, и эту тайну он сообщил во всеуслышание королеве и ее дамам. Всего приятнее женщине — быть полною хозяйкой в доме и всем командовать. Королева и ее совет признали, что рыцарь прав, и он получил помилование. Тогда старуха напомнила, что ждет вознаграждения. Рыцарь сослался на свою нищету, указав, что все его имущество похищено монахом. Королева объявила, что монах будет наказан,¹ что двадцать эку будут вручены красотке за обиду и за разбитые яйца, рыцарю будет возвращено его вооружение, а старуха получит лошадь. Но старуха отказалась от лошади и потребовала, чтобы прекрасный рыцарь женился на пей. Как ни упирался Роберт, но, уступая общему решению, вынужден был согласиться на ужасавший его брачный союз и — надо ему отдать справедливость — хотя с отвращением, но честно стал исполнять свои супружеские обязанности. Недолго пришлось ему томиться. Противо-

¹ Вероятно к монаху-вору относятся набросанные Пушкиным на той же странице, внизу, стихи:

И дабы впредь не смѣлъ чудеситъ,
Поймавши, истинно повѣситъ
И живота весьма лишитъ.

Этот приговор Пушкин забавно изложил старинным бюрократическим языком, взяв за образец для пародии Воинский Артикул Петра I. Впоследствии, когда поэту случалось беседовать с великим князем Михаилом Павловичем, который «любил шутить с Пушкиным, они говорили об Артикуле» («Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым», М. 1923, стр. 32).

естественный брак был лишь испытанием: жена Роберта оказалась не старухой, а красавицей-феей, обладательницей пышного дворца, и дала рыцарю безмятежное счастье.

Пикантная сказочка кончается словами:

On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite.

Они несколько напоминают стихи Пушкина:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман.

Каков был замысел Пушкина, об этом судить нельзя. Может быть он просто пересказал бы сказку Вольтера так, как и начал, может быть изменил бы ее течение. Хронологию наброска можно без особой точности определить временем между посланием к А. П. Керн «Я помню чудное мгновенье» (19 июля) и стихами на лицейскую годовщину 19 октября 1825 года («Роняет лес багряный свой убор...»). В последних¹ Пушкин повторил то же описание зимнего дня:

Дохнул мороз на убранный поле,
Проглянет день как будто поневоле...

Н. Лернер

¹ См. автограф (Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, изд. 2, СПб. 1899, стр. 144).

«ПОЛТАВСКИЙ БОЙ» ПУШКИНА И ОДЫ ЛОМОНОСОВА

«Кто без ужаса представить может летящего по полям Полтавским в устроенном к бою своем войске Петра, между градом пуль неприятельских, около главы его шумящих, возвышающего сквозь звуки глас свой и полки к смелому сражению ободряющего». Такую тираду мог прочесть Пушкин в «Слове похвальном Петру Великому» Ломоносова, когда останавливал внимание на его хвалебных гимнах Петру I, его воинским подвигам и, в особенности, победе Полтавской.

Мы не имеем исторических свидетельств о том, что Пушкин во дни создания «Полтавы» перечитывал Ломоносова; скорее можно утверждать, что необычайно быстрое написание поэмы исключало возможность для поэта успеть обратиться к основоположнику русского стихотворчества. Но несомненно то, что замысел первого опыта исторического эпоса сочетался с предварительным изучением исторических и поэтических повествований о Петре I, Карле XII, Мазепе, Малороссии и т. д.¹

В статье И. П. Житецкого о «Полтаве»² выяснены исторические источники поэмы Пушкина; о поэтических же источниках в этой статье справедливо замечено, что «крайне малочисленные художественные произведения, касавшиеся Мазепы и Полтавской битвы до Пушкина». Но дальнейшее утверждение И. П. Житецкого: «Не будем говорить о Ломоносове...» справедливо лишь

¹ См. Н. В. Владимиров. А. С. Пушкин и его предшественники в русской литературе. Киев, 1899, стр. 43: «Она [поэма] была выношена поэтом из чтения Байрона на юге, из пребывания в Бендерах, где поэт еще в 1824 г. отыскивал могилу Мазепы, из воспоминаний о Киве». О «Полтаве», как ответе «социальному заказу» момента, см. в книге Б. М. Эйхенбаума «Мой современник», Л. 1929, стр. 69.

² «Полтава» в историческом и историко-литературном отношении. Библиография писателей под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. III, СПб. 1909, стр. 6—28.

в отношении ко всей композиции «Полтавы», которая в целом действительно не может быть сопоставлена ни с героической поэмой Ломоносова «Петр Великий», ни с его похвальными одами. «Попытка сблизить обоих поэтов», писал Житецкий, «приводит к тому лишь, что находили сходство между стихами Пушкина о коне Петра: И мчится в прахе боевом, || гордясь могучим седоком, и стихами Ломоносова из «Оды имп. Елизавете 1730 г. И топчет бурными ногами, || прекрасной всадницей гордясь».¹

Но попытаемся проанализировать тот отрывок из «Полтавы», который можно озаглавить «Полтавский бой» и который может быть по нашему мнению, сопоставлен с одописным стилем Ломоносова.

«Полтавский бой» — центральный эпизод «Полтавы», в котором «полтавский победитель» представлен во весь рост. Предисловие автора при издании поэмы в 1829 г. начинается словами: «Полтавская битва есть одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого».²

«Герой Полтавы» становится любимым историческим героем Пушкина. Пушкин знал, что первым певцом этого героя был первый русский поэт.³

Перед нами создание новой исторической поэмы, за которую после риторических опытов XVIII в., поэты не брались до Пушкина.

¹ Там же, стр. 12. «Попытка сблизить обоих поэтов» принадлежала Н. А. Энгельгардту, который в статье «Пушкин и Ломоносов», напечатанной в илл. приложении к Новому Времени, № 8963, 10 февраля 1901 г., за подписью «Чтец», указал у Пушкина несколько реминисценций из Ломоносова, одна из них в «Полтаве». При этом Н. А. Энгельгардт сделал такое обобщение: «Пушкин именно в тех своих произведениях, где он рисует мопивой кистью колоссальный образ преобразователя, становится близок к строку ломоносовской лиры». Ссылаясь на статью «Чтеца», исследователь «Полтавы» Н. П. Дашкевич в своем этюде «„Полтава“ Пушкина» (Чтения в Историческом Обществе Нестора Летописца, 1908, кн. XX, вып. 3, и в Сборнике ОРЯС, т. 92, П. 1914, стр. 410) соглашается с суждением «Чтеца»: «...Петр Великий явился у Пушкина в образе гиганта, а сам Пушкин стал как бы продолжателем того же вдохновения, которое осенило некогда чело певца Петра Великого и его „искры“ Елизаветы. Но правы те, кто находит, что у Пушкина „самый строй стихов, лад их, дух и гармония звучат порою по-Ломоносовски“».

² Ср. также в «Мыслях на дороге» (1833—1835): «Успех петровского преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы».

³ Годом раньше создания «Полтавы», Пушкин уже намечал черты «академика, то героя» в «Стансах» (1827).

«Полтава» — первый опыт обновленной лиро-эпической поэмы. Главный герой введен в обстановку житейской драмы. Героинка сочеталась здесь с романтикой.¹ Но в поисках нового стиля² Пушкин и «классицизму отдал честь». Мы имеем в виду «Полтавский бой». Пушкину во второй раз пришлось поэтизировать битву, воспевать победу, если не считать его стихотворения «Война» (1821), в котором дано довольно абстрактное представление войны: «Война!.. Подъяты наконец, || шумят знамена бранной чести!.. Стремление бурных ополчений, || тревоги стана, звук мечей... простая сень шатра, || огни врагов, их чуждое зыванье, || вечерний барабан, гром пушки, визг ядра || и смерти грозной ожиданье».³

Еще в лицейскую пору, когда Пушкин не вполне освободился от влияния державинской музыки, воспитанной в свою очередь на ломоносовской системе, в первой поэме «Руслан и Людмила» (1820) он ввел мотив «брани» — битвы киевлян с печенегами: «И день настал. Толпы врагов || с зарею двинулись с холмов; || неукротимые дружины, || волнуясь, хлынули с равнины || и потекли к стене градской... Бойцы сомкнулись, полетели... Сошлись — и заварился бой. || Почуя смерть, взыграли кони... Там рубится со строем строй... Там русский нал, там печенег... За горами

¹ П. В. Владимиров в указанной статье (стр. 43—45) правильно заметил, что «быстро написанная поэма вылилась из-под пера Пушкина без подробностей быта и нравов, — более, как историческая картина», что Петр и Полтавский бой «защлонили от Пушкина подробности внутренней жизни старой Малороссии XVII—XVIII веков».

² В биографическом очерке о Пушкине Б. В. Томашевский (в издании: А. Пушкин. Сочинения, 4 изд. ГИЗ, Л. 1928, стр. 11) пишет: «В конце двадцатых годов в творчестве Пушкина явно намечается искание нового стиля. В этом искании он не был прямолинеен, и опыты обновления стиля велись в различных направлениях».

³ Еще в Лицее пережив «бренные» чувства, бывшие «естественным выражением времени наполеоновских войн» (см. П. В. Владимиров, названная статья, стр. 64), Пушкин в позднейшем своем стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1829) как бы снова пережил эти чувства, и особенно в черновых набросках этого стихотворения, относящихся еще к 1828 г., когда писалась и «Полтава», можно увидеть, по выражению Н. О. Лернера, «брожение высокого вдохновения» и найти стихи, подобные «гремящим стихам» «Полтавы». См. Н. О. Лернер. Из черновых рукописей Пушкина. Стихи о 12-ом годе. Речь, 1911 г., № 139, 13 июня. Пользуемся случаем выразить Н. О. Лернеру признательность за полезные указания, сделанные нам для настоящей статьи.

кровавых тел || бойцы сомкнули томны очи... Внезапный крик сражений грянул... Чудесный воин на коне грозой несется, колет, рубит... То был Руслан. Как божий гром... И с воплем строй на строй валится, в одно мгновение бранный луг || покрыт холмами тел кровавых... Дружины конные славян || помчались по следам героя... Бегут от киевских мечей, || обречены на жертву аду... Дикует Киев...

Когда мы обратимся к «Полтаве» Пушкина, то нельзя будет не заметить, что некоторые художественные приемы, некоторые лексический состав сказочно-летописного эпизода битвы русских с печенегамы поэт перенес в историческую картину «Полтавского боя».¹ Но также должно будет отметить, что в первой поэме, в эпизоде битвы, с ее героем Русланом — «чудесным воином», отнюдь не доминируют черты классического стиля. Поэт, хотя и свидетельствует, что «монах... сохранил верное преданье о славном витязе», все же увлечен сказочной сущностью поэмы и ей подчиняет своей собственный стиль, уже далекий от классического поэм XVIII столетия.

Мы сказали выше, что «Полтавский бой» — кульминация «Полтавы». Наступил героический момент поэмы, и поэту нужно было стать конгеннальным этому моменту, так сказать, сподвижником своего исторического (а не сказочного) героя. Поэт нечувствительно для него самого должен был тогда проникнуться «классическими», ломоносовскими описаниями стихии войны, сражений и побед, одическим воспеванием Петра I у Ломоносова.²

¹ О данном сходстве упоминается в названной статье П. В. Владимиров, стр. 44, прим.

² Стилистический прием возвращения к классицизму (если не ломоносовской эпохи, так державинской, или даже позднейшей эпохи молодого Жуковского) можно заметить и в других произведениях Пушкина, именно в тех случаях, когда поэт вспоминает исторические события и исторических героев. Так, например, в эпилоге к «Кавказскому пленнику» (1821): «И воспою тот славный час... Подъялся наш орел... Впервые грянул битвы гром... Тебя я воспою, герой, || о, Котляревский... Ты днесь покинул... Но се — восток подымает вой!... Поники снежною главой, || смиришь Кавказ: идет Ермолов!». Нет оснований предполагать, что монументальный стиль здесь мотивируется народно. «В эпилоге чувствуется еще живая традиция оды... Отсюда — путь к историческим поэмам, к „Полтаве“ и „Медвояку“», так постулирует Б. М. Эйхенбаум в статье «Проблемы поэтики Пушкина» (Б. М. Эйхенбаум, Сквозь литературу, Л. 1924, стр. 161).

Только тридцать лет отделяли отца русского ямба от года Полтавской баталии (1709), когда он прислал в Академию Наук первую свою оду («На взятие Хотина», 1739); начиная с этой «похвальной» оды и почти во всех других, Ломоносов возвращается к воспоминаниям о любимце своей музы. Воинские подвиги и победы современности находят у Ломоносова сравнения с Петровскими победами и особенно с Полтавской баталией, которую, кстати сказать, он изобразил на мозаичной картине собственной работы (1764). «И чувствуя приход Петров, || дубравы и поля трепещут» («Ода на взятие Хотина», 1739). «Колено хочет то кичливо || другу Полтаву тут создать» («Ода на победу над Шведами», 1741). «Таков был Петр врагам ужасен» («Ода Елисавете», 1746). «Тогда от радостной Полтавы || победы Росской звук гремел» («Ода Елисавете», 1746). «Ведет Творец, он идет вслед; || воздвиг нас...» («Ода Елисавете», 1761).

Но обратимся к «Полтавскому бою» Пушкина. Начало его в поэме открывается стихом «Горит восток зарею новой...» и кончается описанием пра Петра; эпизодической вставкой являются стихи о Войнаровском.

В картине «Полтавского боя» мы находим элементы классического стиля, заметные следы одописной традиции XVIII в. «Горит восток зарею новой. || Уж на равнине, по холмам || грохочут пушки. Дым багровой || кругами всходит к небесам || навстречу утренним лучам». Таковы вступления к высокой одической тематике: «И се уже рукой багряной || врата отверзла в мир заря... Велит ночным лучам склониться || пред светлым днем и в тверди скрыться» (Ломоносов. «Ода Елисавете», 1746). «Заря багряною рукою || от утренних спокойных вод || выводит с солнцем за собою || твоей державы новый год» (Ломоносов. «Ода Елисавете», 1748).¹

Героической теме Полтавского боя созвучен монументальный стиль («высокий штиль») ее поэтической обработки у Пушкина:

¹ «Но вот багряною рукою || заря от утренних долин || выводит с солнцем за собою || веселый праздник именин» («Евгений Онегин», гл. V, строфа XXV). «Пародия известных стихов Ломоносова», так отметил сам поэт в примечаниях к роману. Такая пародия только доказывает, что стихи Ломоносова были свежи тогда в памяти Пушкина (V гл. «Евгения Онегина» начата в январе 1826 г.).

«нависли хладные птыки», «сыны любимые победы», «сквозь
огнь окопов», «и битвы поле роковое гремит,¹ пылает», «в
холмах пушки призмив, прервали свой голодный рев», «дру-
жины падают во прах», «тесним мы Шведов рать за ратью»,
«и бога браней благодатью», «лик его ужасен», «и мчится
в прахе боевом», «и се — равнину оглашая», «могущ и ра-
достен как бой», «сии птепцы гнезда Петрова», «в временах
жребия земного», «браздами, саблями¹ звуча», «прах роют
в крови шипят» и т. п.

Раскроем «похвальные оды» Ломоносова.²

Войну открыли Шведы нам:
Горят сердца их к бою жарко;
Гремит Стокгольм трубами ярко...

«Ода на победу над Шведами», 1741.

Огня ревущего удары
И свист от ядр летящих ярый
Згущенный дымом воздух рвут.

«Ода Елисавете», 1742.

Таков Екатеринин лик
Был щедр и кроток и прекрасен;
Таков был Петр врагам ужасен...

«Ода Елисавете», 1746.

Сравним у Пушкина: «... Лик его ужасен. || Движенья быстры.
Он прекрасен»³

¹ Сравним, между прочим, в «Слове о полку Игореве» — «Гримлют сабл
о шеломы».

² В личной библиотеке Пушкина сохранилось трехтомное издание сочинений
Ломоносова: «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе М. В. Ломоносова»
Ч. I—III. СПб. 1803. Пушкин, разумеется, читал Ломоносова и в других изданиях,
перебрал и редкие издания отдельных од Ломоносова; он должен был в совер-
шенстве изучить первого русского поэта.

Библиотека Пушкина открывает нам богатый запас тех книг о петровском
времени, которые послужили для Пушкина важными историческими источниками
для его поэтических работ и для его материалов о Петре I и в частности о Пол-
тавской битве: труды И. И. Голицына, В. Г. Рубана, Штелина, Д. И. Бутурлина,
Т. Полежаева, Ф. О. Туманского и др. См. Б. Л. Модзалевский. Библиотека
А. С. Пушкина. СПб. 1910. См. указатель под именами: Петр Великий и Полтава.

³ Этот же поэтический ход повторен в конце поэмы: «Твой взор на-
смешлив и ужасен. || Ты безобразен. Он прекрасен».

Крутит головой, звучит браздами
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадинцей гордясь.

«Ода Елисавете», 1750.

Там коии бурными ногами
Взвивают к небу прах густой...

«Ода Елисавете», 1742.

Перуны Росские и блещут и разят...

«Петр Великий», 1760.

Пронзает, рвет и рассекает,
Противных силу презирает.
Смешившись с прахом, кровь кипят.
Здесь плем с головой, там труп лежит...

«Ода Елисавете», 1742.

Однако топчут, режут, рвут,
Губят, терзают, грабят, жгут.

«Ода на победу над Шведами», 1741.

Не ад ли тяжки узы рвет...

«Ода на взятие Хотина», 1739.

Вдается в бег побитый Швед,
Бежит Российский конник в след
Через Шведских трупов кучи бледны...

(Там же).

Сравним в «Полтаве»:

Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, разят,
Прах роют и в крови шипят.
Швед, Русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стоп,
И смерть и ад со всех сторон.

Уместно будет заметить, что такая звуковая инструментовка стиха с рокочущим *p* применялась впервые Ломоносовым. Одним из примеров может служить строфа из «Оды Петру II», 1743 г.:

Един трясет свирепым югом
И дальним восточных стран округом
Сильнейший гор, огня, ветров,
Отмститель храбр прагов сварливых,
Каратель стран в союзе лживых
Российский род и плод Петров.

Сопоставление ямбов Пушкина с тетраметрами Ломоносова обнаруживает «классицизм» в «Полтавском бое» Пушкина.

Современная Пушкину критика не оценила этого отрывка «Полтавы». Так, в «Атенее» 1829 г. (ч. II, М. 1829, стр. 192), после похвалы и восхищения, критик (М. А. Максимович) писал: «Но для произведений человеческих есть неприменный удел — недостатки. Полтавский бой происшествие важное и великое; но описание оно сделанное Пушкиным, не выдержит сравнения с описаниями сражений менее значительных, встречающимися в известных эпических поэмах. С большей верностью Шплер представил картину битвы в небольшом стихотворении: „Die Schlacht“». — «Жаль, что Поэт никогда не был зрителем сражения, и потому картина битвы наполнена невероятностями, которые заглушают всю прелесть Поэзии...», — так отзывается критик в «Сыне Отечества» и «Северном Архиве» 1829 г. (т. III, стр. 108—109). В одном письме А. А. Муханова (4 июня 1829 г.) можно прочесть: «... Сравнивая ее [«Полтаву»] с Годуновым — Пушкин еще шагнул исполнению. Красоты поэзии чудные и познание жизни глубокое. Самое слабое место, по моему мнению, может быть ошибочному, есть описание самой битвы. Воображение гения даже не в состоянии постигнуть того, что не удалось видеть в природе...»¹ Архангел В. К. Кюхельбекер в 1832 г. в своем дневнике (под 22 января) отметил: «... У нас отличные два стихотворца — Шихматов и Пушкин, прославляли это сражение, но не изобразили: то, что они говорят о нем, можно приписать и к лейпцигскому и бородинскому, и к бою под Остроленкою, стоит только переменить имена собственные. Ломоносов, полагаю, не впал бы в этот недостаток, не потому, что был большим поэтом, чем Шихматов и Пушкин, но что даже в одах его заметно большее знание тактики, нежели в эпических...»² В «Галатее» 1839 г. (ч. III, № 26, стр. 642—651) критика обрушилась на третью песнь «Полтавы»: «[она] так не удовлетворительна, так слаба, так далека от совершенства, что нам и жалко и совестно высчитывать все ее недостатки... Пушкин, мастерски нарисовавший в Руслане и Людмиле поединок Рогдая с Русланом, не умел справиться с Полтавскою битвою и решительно пал в ней...»

Мы полагаем, что такие отрицательные отзывы о «Полтавском бое» Пушкина вызваны именно неприятием, как художествен-

¹ Дневники и письма А. А. Муханова, Пушкинский сборник, вып. III, стр. 198.

² Русск. Старина, 1873 г., т. XIII, № 8, стр. 499, или Дневник В. К. Кюхельбекера, с пред. Ю. Н. Тынянова, «Прибой», 1929 г., стр. 36.

ного достоинства, той ломоносовской традиции батального жанра, которую поэт восстановил в стилизационном плане в своей поэме. Говоря о ломоносовской традиции в разбираемом отрывке «Полтавы», не следует забывать о классической одописной традиции названного жанра вообще,¹ которую вслед за Ломоносовым продолжали такие лирики XVIII в., как Василий Петров и Державин, и которую завершили в своем творчестве и привели к ликвидации Жуковский и Пушкин. Но ломоносовская художественная система — первоисточник для понимания русского классицизма, и Ломоносов — первый символ классической традиции, оказавшейся жизнеспособной на протяжении почти столетия.

Не будем повторять известные, несколько противоречивые отзывы Пушкина о Ломоносове, которого он не хотел назвать «поэтом вдохновленным свыше», но которого, однако, одного из длинного ряда предшественников, он называл «истинно классическим» писателем. Вспомним лишь, что Пушкин гордился Ломоносовым, как русским гением.²

Отчетливых следов влияния Ломоносова в поэзии Пушкина мы почти не находим. И это не удивительно. Державинская школа отдала 10-е и 20-е годы XIX в. от ломоносовской художественной системы. У Пушкина же и державинские уроки переработаны так, что вся его поэзия блещет новизной и самобытной гениальностью. По выражению Б. М. Эйхенбаума, Пушкин «становится вапией настоящей, несомненной, чуть ли не единственной традицией».³

Б. Коплан

¹ Не исследован еще вопрос об отражении в «Полтаве» западно-европейской литературной баталистики.

² Важнейшие высказывания Пушкина о Ломоносове можно найти в его статьях: «О предисловии Г-на Лемонте к переводу басен П. А. Крылова» (1823), «Мысли на дороге» [III. Ломоносов.] (1833), «Российская Академия» (1836), а также в письмах Пушкина к кн. П. А. Вяземскому (нач. апреля 1824 г. и 7 июня 1824 г.), к А. А. Бестужеву (нач. июня 1823 г.) и к бар. А. А. Дельвигу (нач. июня 1823 г.). См. Пушкин. Письма. Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского, т. I, М. — Л. 1926, стр. 76, 82, 133, 137, и Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук СССР, т. IX, ч. II (Примечания Н. К. Козмина), Л. 1929, стр. 42—43, 103—107, 396, 413, 523—525, 532—533, 557—559, 756—757, 924, 928, 955, 963—966, 973.

³ Б. М. Эйхенбаум. Проблемы поэтики Пушкина (Сквозь литературу. Л. 1924, стр. 170). В этой же статье Б. М. Эйхенбаум, заостряя проблему, пишет: «Пушкин не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века... Мы увидели всю сложность и изысканность Пушкинского мастерства, замкнувшего собой блестящий период русской поэзии, начатый Ломоносовым и Тредьяковским» (там же, стр. 158 и 159).

ИЗ ЗАМЕТОК О ПУШКИНЕ И ВАЛЬТЕР-СКОТТЕ ¹

1. К ПУШКИНСКОМУ НАБРОСКУ «ШУМИТ КУСТАРНИК»

Среди стихотворных набросков Пушкина, датируемых обыкновенно издателями 1825 годом, есть один некомментируемый и историко-литературно неосознанный. Он печатается под заглавием «Шумит кустарник» и представляет черновой набросок стихотворения, тринадцать строк которого, до известной степени, возможно восстановить, — набросок, стоящий в творчестве Пушкина одиноко.

В. Е. Якушкин,² С. А. Венгеров,³ П. О. Морозов,⁴ имевшие дело с этим черновиком, не дали окончательного текста, сделав ряд ошибок.

Для понимания этого отрывка-наброска восстанавливаю его (совместно с Н. В. Измайловым, прочитавшим некоторые неразборчивые слова), по рукописи б. Румянцовского Музея (№ 2367. л. 50).

	Шумить	
	[Кусты]	
	[На] кустарникъ... На утесъ —	
	веселый [рогатый]	
	Олень [пугливый] выбѣгаетъ	[онъ]
[Пугливо]	онъ [окрестный]	подножный [поля]
	[Недвиженъ*], [онъ окрестный] лѣсъ	
	Съ вершины острой озираетъ	
[Легко]	[и] строенъ [стройно] [он]	
[Возвѣтъ]	[Надъ бездной], [недвижимъ] стоятъ	
Недвижимъ	и [...] чуткимъ ухомъ*	
	[Чуть] [робкимъ] шевелить.....	

¹ Доложено в Комиссии Международного Литературного Обмева И.193В в 1928 г.

² Русская Старина, 1884 г., май, 351.

³ Пушкин, ред. С. А. Венгерова, II, 402, № 470.

⁴ Сочинения Пушкина, издание Академии Наук, IV, 193.

[вдругъ] [Но] [· ·] [вдругъ] — [в]незапной
 [И дрог] дрогнулъ онъ — [дальной] звукъ
 [къ] [· ·]
 [Его* потрясъ*] [и он] [и вдругъ] —
 [Онъ поднималъ] [онъ] [нерзб.] [безпокойно]
 [Съ вершины прынулъ] [боязливо] —
 [·] [Онъ поднималъ шею] —
 [вытянулъ]
 и [вдругъ]
 [Онъ шею про]

Кроме того, на предыдущей странице пушкинской тетради имеется четверостишие, первая строка которого начата вровень со строкой «и чутким ухом шевелит», что, как кажется, и вынуждает читать это четверостишие *после*¹ этой строки:

Глядитъ на свѣтлые луга
 Глядитъ на свѣтъ сводъ небеснй
 И на Днѣпрове
 [Глядитъ на бездны], [на] берега
 Въвчанны чашею древеснй —
 [·]

Таким образом, текст, поскольку он поддается реконструированию и толкованию, должен читаться так:

Шумитъ кустарникъ... На утѣсь
 Олень веселый выбѣгаетъ
 [Недвиженъ], онъ подножный лѣсъ
 Съ вершины острой озираетъ.
 Недвижимъ, строенъ онъ стоить
 И чуткимъ ухомъ шевелить...
 Глядитъ на свѣтлые луга,
 Глядитъ на синій сводъ небесной
 И на Днѣпровскіе берега
 Въвчанны чашею древесной —
 [Вдругъ] дрогнулъ онъ — [незапной] звукъ
 Его потрясъ — [онъ боязливо]
 [Съ вершины прынулъ.]²

¹ С. А. Венгеров ставил его *раньше*. Ни той ни другой локализацией этого четверостишия не избегается стечение мужских рифи, остающееся, вообще, помимо его и в первоначальном тексте.

² Возможно чтение последних трех строк:

Но дрогнулъ онъ — внезапной звукъ
 Его коснулся [и онъ вдругъ]
 [Съ вершины прынулъ].

Вилотную под черновиком — рисунок: медведь на привязи, на задних лапах. Подобный рисунок можно было бы ожидать где-нибудь в черновиках «Цыган». Дата написания отрывка может быть определена только очень приблизительно положением между черновиками «Египетских Ночей»; по замечанию П. О. Морозова «по содержанию м. б. отнесено к кавказским впечатлениям» (1829). Написание слова «олень», а не «елень» ведет, как будто, скорее к 1828—1829 гг., когда это слово встречается у Пушкина с такой, а не церковно-славянской огласовкой, между тем как в первую половину 20-х гг. обычно у Пушкина — «елень».¹

Каково происхождение и смысл пушкинского наброска? Нам представляется, что в нем можно видеть близкую вариацию одного места из поэмы Вальтер-Скотта «Дама Озера». Ряд соображений заставляет склоняться к этому предположению.

Образ оленя, вообще, любим Пушкиным, но в других местах встречается у него как шаблонно-эпизодический штрих, чаще всего кавказского горного пейзажа. В «Кавказском Пленнике» (1820 г.—Февраль 1821 г.)

Уже приюта между скал
Елень испуганный искал,²

или ближе («Кавказ»):

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

На фоне Кавказа в «Путешествии Онегина»: «Стоит олень, склонив рога» (кстати рядом рифмы: утеса—черкеса). В стихотворении «Ты прав мой друг» и в «Сказке о Зензевее» около ключей кавказских «бьется лань пронзенная стрелой» и царевна «резва как лань кавказских гор». Позже, опять-таки на фоне «бездн» и «крутых скал» Кавказа, дважды появляется в «Галубе» сравнение с «пойманным оленем», который «Все в лес глядит, все в глушь уходит», и с «раненым оленем», который «бежит, тоскуя безотрадно».³ Однако, во всех этих примерах, олень, сам по себе

¹ Что касается до рифмовки «лес» и «утес», то она встречается в «Привете Алеко сыну» (леса — утеса) 1824 г.

² Там же: «Елени дремлют над водами» (и в той же транскрипции в цитируемом из Жуковского 8-м примечании к «Кавказскому Пленнику»).

³ Вне кавказского пейзажа олень появляется у Пушкина в «Скупом рыцаре» («Вкруг замка по лесам он вечно бродит, как молодой олень»). Ср. еще «За ланью быстрой и пугливой стремится долом Актеон» (вариант: «быстрой, бояливой»).

так же мало интересует поэта, как, скажем, лань в выражениях «И лани быстрые стремленья», или «коня и трепетную лань», или «как лань лесная боязлива».

Не то в интересующем нас отрывке, — здесь олень не отвлеченный образ, не сравнение, не беглая экзотическая деталь, кладущая «couleur locale» на фон «романтической поэмы», но — самоцель. Олень — так мог бы называться отрывок. Олень на вершине, спасающийся от врага, — такова подсказываемая тема.

Подобный пластический образ в русской литературе, хронологически близкой, встречается у двух поэтов: у Лермонтова и Жуковского.¹ Поэма Лермонтова («Измаил Бей») не могла быть известна Пушкину — 19 строк ее, посвященных оленю — «царю лесов» «с ветвистыми рогами»,² были написаны значительно позже. Строки об олене у Жуковского, несмотря на их текстуальную близость к пушкинским, также появились лишь в 1831 г. Но знаменательно, что и эти два, кажется, единственные, образа оленя восходят к поэме Вальтер-Скотта. Жуковский, в заключительных стихах своего перевода из II песни «Marmion» (о котором Пушкин писал: «Жуковский написал пропасть хорошего и до сих пор все еще продолжает переводить одну песнь из Marmion; славно»), давал такую картину:

В Шевьотскую залегший тень,
Вскочил испуганный олень,
По ветру поздри распустил,
И чутко ухом шевелил,
И поглядел по сторонам
И снова лег...³

Вот эти то образы оленей, с неизбежностью исходящие от английской литературы, заставляют внимательнее присмотреться и

¹ Можно вспомнить еще державинскую лань в его «Водопаде», строки которого выписаны на соседних листах той же тетради Пушкина. («Лань идет робко, чуть ступает, вняв вод твоих падающих рев, рога на спину преклоняет и быстро мчится меж дерев»).

² Об этом месте у Лермонтова см. в моей работе «Лермонтов и Вальтер-Скотт». Ср. «Измаил Бей», ч. II, строфа XVI.

³ Любопытно отметить, что один стих здесь почти буквально совпадает со стихом пушкинского наброска. У Жуковского: «И чутко ухом шевелил», у Пушкина: «и чутким ухом шевелит». В Пушкинском Доме в настоящее время можно видеть экземпляр «The poetical works» Вальтер-Скотта, 1830 г., с отчеркнутыми в VI томе самим Жуковским, переведенными им строфами «Marmion» (Собрание Онегинского Музея).

к наброску Пушкина. У Вальтер-Скотта олень неотъемлемая, характерная краска шотландских гор и, поэтому, неотъемлемый «персонаж» почти всех его поэм и романов. После «Мармиона» (1808) шотландский поэт возвращается к нему постоянно: охота на оленей в «Уоверли»; охотники гонят оленя сквозь кустарники в сравнении «Квентин Дорварда»; символ оленя играет особую сюжетную роль в «Пертской Красавице»; мотив погони за оленем встречается в «Сен-Ронапских водах»; в «Карле Смелом» герцог говорит пословицами об олене; момент погони за оленем поэтизирован в драме «Halidon-Hill»; в стихотворении «Дикый Охотник» оленю на крутизнах и вершинах посвящен ряд строф, а в «Опасном Замке» олень вырастает в образ раненой, но встающей Шотландии. Но особенно внимательно и длительно остановился на грациозном образе Вальтер-Скотт в «Lady of the Lake» (1810) и, кажется, именно оттуда этот силуэт «горного короля» на вершине заимовался Пушкину, пленив его и сказавшись на его собственной русской вариации. Привожу аналогичные строфы:

I

- 1 The Stag at eve had drunk his fill,
Where danced the moon on Monan's rill,
And deep his midnight lair had made
In lone Glenartney's hazel shade;
- 3 But, when the sun his beacon red
Had kindled on Benvoirlich's head,
The deep-mouthed blood-hound's heavy bay
Resounded up the rocky way,
And faint, from farther distance borne,
- 10 Were heard the clanging hoof and horn.

Строфа особенно важная:

II

- 1 As chief who hears his warder call,
«To arms! the foemen storm the wall»,
The antler'd monarch of the waste
Sprung from his heathery couch in haste.
- 3 But, ere his fleet career he took,
The dew-drops from his flanks he shook;
Like crested leader proud and high,
Tossed his beamed frontlet to the sky;
A moment gazed adown the dale,

- 10 A moment snuffed the tainted gale,
 A moment listen'd to the cry,
 That thickened as the chase drew nigh;
 Then, as the headmost foes appeared
 With one brave bound the copse he cleared
 15 And, stretching forward free and far,
 16 Sought the wild heaths of Uam-Var.¹

и далее:

V

- 1 The noble Stag was pausing now,
 Upon the mountain's southern brow,
 Where broad extended, far beneath,
 The varied realms of fair Menteith.
 5 With anxious eye he wander'd o'er
 Mountain and meadow, moss and moor,
 And pondered refuge from his toil,
 By far Lochard or Aberfoyle.
 But nearer was the copse-wood gray,
 10 That waved and wept on Loch-Achray,
 And mingled with the pine-trees blue
 On the bold cliffs of Ben-venue.
 Fresh vigour with the hope returned,
 With flying foot the heath he spurned,
 15 Held westward with unwearied race,
 16 And left behind the panting chase.

Вот этот образ, как мне кажется, запомнился Пушкину и сказан на его наброске. Вальтер-Скоттовские строфы — самые первые строфы его знаменитой поэмы (глава «The Chase» — «Охота»). Мы имеем следующие соответствия с пушкинскими (близкими и ритмически) стихами: пушкинскому — «Шумит кустарник (кусты)» соответствует «The antler'd monarch of the waste sprung from his heathery couch in haste» (строфа II, стихи 3—4). Строчке 2-ой «на утес олень рогатый (веселый) выбегает» соответствует

The noble Stag was pausing now,
 Upon the mountain's southern brow, (V, 1—2)

и «Tossed his beamed frontlet» (II, 8).

Строкам

Пугливо он подпожный (окрестный) лес
 С вершины острой озирает

¹ Цитирую по экземпляру личной библиотеки Пушкина в Пушкинском Доме.

находим у Вальтер-Скотта почти буквальное соответствие:

Where broad extended, far beneath...
With anxious eye he wander'd o'er
Mountain and meadow, moss and moor. (V, 3—6)

Строки 4 и 5 передают момент, когда олень как бы замер:

Недвижим, строен он стоит
И чутким ухом шевелит.

У Вальтер-Скотта:

A moment gazed adown the dale,
A moment snuffed the tainted gale. (II, 9—10)

Любопытно, что в оригинале «недвижность» оленя создается пагнетательно повторяющимся единоначатием трех стихов (французские прозаические переводы не передавали этого, русские вообще опускали это место). И у Пушкина, первоначально, мы находим именно в этом месте, те же три стиха с единоначатием.

У Вальтер-Скотта

A moment gazed adown the dale,
A moment snuffed the tainted gale,
A moment listen'd to the cry.

У Пушкина

Глядит на светлые дуга (края),
Глядит на синий свод небесной,
Глядит на бездны, на берега,
Венчанны чашею древесной.

Что касается до содержания, то это почти буквальный перевод выпесенного и у Вальтер-Скотта (как и у Пушкина) в отдельную (V, 5—7) строфу описания (в данном случае большая близость к французскому переводу): «ses yeux parcouraient... les eaux, les prairies, les bruyères et les marécages... Mais plus près de lui est un taillis de saules, dont le feuillage se balance sur le lac Achray, et se marie aux rameaux bleuâtres des pins, qui couronnent (венчанны чашею древесной!) les rochers...»

Параллелью стихам

Глядит на синий свод небесной,
Глядит на бездны

являются у Вальтер-Скотта строки 8—9 строфы II (здесь ближе к шотландскому тексту):

Закидывает свой рогатый лоб к небесам
Мгновение всматривается в долину¹

¹ Характерно, что в параллель Вальтер-Скоттовскому Tossed можно указать что и у Пушкина, повидимому, было слово «Возвелъ» (чтение П. В. Измайлова).

Tossed his beamed frontlet to the sky;
A moment gazed adown the dale,...

Амплифицированному сравнению Вальтер-Скотта (строфа II), изображающему тревогу оленя, услышавшего погоню и рисующему его прыжок, —

That thickened as the chace drew nigh;
Then, as the headmost foes appeared,
With one brave bound the copse he cleared
And, stretching forward free and far...¹

у Пушкина соответствует более быстрое:

[Но] [вдруг] дрогнул он —
незапный² звук его [коснулся, потряс?]
И вдруг
С вершины прынул он пугливо.

Стихи Вальтер-Скотта, как и стихи Пушкина, одинаково стремятся нарисовать почти физиологически, с регистрирующим натурализмом, всю совокупность тонких, встревоженных движений животного. В этом напряженном заострении — задание художника: Олень пугливый на острой вершине. Чуткое (робкое) ухо, чуть шевелится. Неподвижное тело четко вырисовывается пад бездной. И потом этот звук — «дальной», «незапной», вдруг прорезавший тишину. Недаром этот момент так не давался Пушкину или, точнее, — так приковывал его внимание — слово «вдруг» четыре или пять раз повторено в черновике. От него «дрогнул» олень, «поднял шею», «протянул, вытянул шею», «беспокойно», «боязливо», и «с вершины прынул». Вот тема, данная Вальтер-Скоттом, соблазнившая Пушкина в его вариации эпизода «охоты».

Следует отметить, однако, что в то время как у Вальтер-Скотта эпизод с оленем, впоследствии самостоятельно прославившийся, функционирует как вводный эпизод к сложному повествованию поэмы, у нас нет ни малейшего основания предполагать такой же «фуртюрности» относительно пушкинского наброска. В нем, как будто, все говорит о совершенно самоценной эстетической концепции. Особо следует отметить то важное обстоятельство, что в дальнейшей переработке более позднего, новидящему, четверостишия у Пушкина появляется к слову «брега» эпитет «Днепров-

¹ У Вальтер-Скотта та же тема еще в строфе II и VIII.

² Слово трудно разбираемо. Быть может, «следимой».

ские»: ¹ расплывчато неопределенный, нейтральный пейзаж, настоящим присутствовавший в первоначальном замысле:

Глядит на бездны, на берега
заменяется, как будто бы, совершенно новой мыслью локализовать набросок:

И на Днепровские берега.

Таким образом, в то время как у Вальтер-Скотта пейзаж, окружающий оленя, насыщен обилием географических названий, конкретизирующих местный колорит Шотландии, Пушкиным первоначально весь этот географический аккомпанемент снимается вовсе, — Пушкина первоначально интересует только отвлеченный эстетический образ. Только последним штрихом Пушкин переносит оленя на русскую почву. Если стройный олень (the gallant Stag Вальтер-Скотта является над национальной рекой Шотландии — Тэем (the flooded Teith — строфа VI), излюбленной «шотландским бардом», ² — то и «стройный» олень пушкинского отрывка переносится на берега великой национальной реки русского поэта. Быть может эта именно деталь и остановила творческий замысел Пушкина своими противоречиями с ранее набросанной картиной (олени мало вяжутся с Днепром, Днепр — с утесами, «с вершиной острой»). ³ Замысел дикого ландшафта в высоком стиле оборвался разрешившись полускучливой фигурой неуклюжего ручного медведя на привязи.

Вольная картинка, навеянная строфами шотландской поэмы, словно сменилась каким то другим близким воспоминанием:

... медведь беглец родной берлоги...

... и тяжело плышет и ревет

И цепь докучную грызет... —

«Цыганы»

рисунком, скорее напоминающим о старых «увеселениях русского барина» («Дубровский»).

¹ Чтение этого неразборчивого и недолгого слова принадлежит П. В. Измайлову. [Отметим, что П. В. Анненков, как видно из составленного им краткого обзора пушкинских рукописей, в копии, сделанной П. А. Ефремовым, хранящегося в Пушкинском Доме (I б 38, стр. 74), также читал «Днепровские». Ред.]

² Напомню знаменитое сравнение Тая с Тибром в эпиграфе и начале первой главы «The fair maid of Perth» Вальтер-Скотта.

³ Наведенные мною справки (ср. Brehms «Tierleben», III B., 1891, S. 442) а также таблица IV распространения Edelhirsch не говорят о распространении оленя в области Днепра. Слово «скалы» в применении к Днепру встречается у Пушкина в «Русалке».

В библиотеке Пушкина сохранился английский экземпляр «The Lady of the Lake» (№ 1362 по описанию Б. А. Модзалевского)¹ с ex-libris'ом Уварова. Книга могла попасть к Пушкину помимо самого Уварова и через посредство Жуковского. 17 августа 1813 г. С. С. Уваров писал Жуковскому: «Я получил на днях книгу Английских книг, между проч. все поэмы Спра Вальтера Скотта. Ein Volk's dichter im edlen Sinne des Wortes. Когда я окончу чтение их, то к вам препровожу лутчие».²

В упомянутом экземпляре поэмы имеются незарегистрированные карандашные отметки в начале и конце I строфы, против 11 строки III строфы и под последней строкой той же строфы, а также на стр. 12, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 24, 25. Нельзя судить, принадлежат ли они Пушкину, Уварову, или кому-нибудь другому (Жуковскому?).³

Можно только сказать, что находящаяся в Пушкинской библиотеке книга любимого Пушкиным писателя, оставляет возможность предположить, что на это отчеркнутое место обращалось лишний раз и особое внимание Пушкина.

Необходимо ли обращаться к данному экземпляру книги, нельзя сказать и потому, что трудно установить возможность обращения Пушкина в середине 20-х годов к английскому тексту. Французские переводы были достаточно точны в данном месте, Пушкин, как и большинство русских читателей, знакомился с Вальтер-Скоттом во французских переводах.

Важна теоретическая возможность знакомства Пушкина с «The Lady of the Lake» в каком бы то ни было изводе, — а она не может быть оспариваема. Эта популярнейшая поэма Вальтер-Скотта была одной из первых получивших и у нас известность.⁴

Вяземский, например, еще в 1819 г. спрашивал Тургенева: «А какова Озерова В. Скотта?»⁵ А для Пушкина, по его собственному признанию, Вальтер-Скотт уже в октябре 1824 г. был

¹ «The Lady of the Lake». A poem. By Walter Scott. Esq. The eight edition. Edinburgh, 1810. 8°, 433 pp. (Б. А. Модзалевский. Библиотека Пушкина, СПб. 1910, стр. 332).

² Русский Архив, 1871, 0161.

³ Тип отметок — его.

⁴ Существовал перевод 1828 г. «Елона Дуглас или Дова Озера Лок-Катринского, соч. В. Скотта, пер. с французского», ранее переводы на немецкий, французский и итальянский языки. Рецензии см. в Revue Encyclopédique. Французы особенно ценили эту вещь (ср. отзывы в Globe).

⁵ Осташевский Архив, I, 343.

«пищей души»,¹ и, еще в апреле 1822 г., Пушкин восхищался «поэтическими панорамами» и «волшебными картинами» Вальтер-Скотта, повидимому, имея в виду поэмы последнего (писано по поводу «Кавказского пленника»). Приведенный анализ впервые указывает на возможную конкретную связь Пушкина с восхищавшими его поэмами Вальтер-Скотта.

Небезинтересно отметить, что Пушкин, читатель французского Вальтер-Скотта и французских книг о нем, должен был натолкнуться особо на эпизод об олене и по следующим соображениям. Французские издания «*La dame du Lac*», на прилагаемой к поэме карте, давали гравюрное изображение головы оленя, устанавливающее связь с текстом.² Известный же комментатор Вальтер-Скотта, широко популярный и у нас — Амедей Пито в своем «*Voyage*» писал по поводу «*Lady of the Lake*» очень много, давал целые страницы цитат из нее и эпиграфов, а в одном месте подчеркивал: «*Voici les approches de Benvoirlich et d'Uvar, où le cerf de la Dame du Lac chercha un asile en entendant les premiers aboiemens de la meute*». Насколько велика была слава эпизода с оленем во Франции.³

В связи с предыдущим анализом, мне представляется не лишним отметить, что и в одной из следующих строф той же поэмы Вальтер-Скотта имеется другое совпадение с другой вещью Пушкина, той же, видимо, что и «Шумит кустарник», эпохи. На это совпадение впервые обратил внимание, конечно, не без полемических целей, Булгарин. Как известно, он писал по поводу «Бориса Годунова» в № 266 «Северной Пчелы» за 1831 год (подп. 6). «Памятливые критики, занимающиеся Английскою Словесностью могут найти несколько живописных сцен в Борисе Годунове, также знакомых им прежде. Так например Сцена в лесу между Самозванцем и наперсником его, Пушкиным, припомнит сцену в *Lady of the Lake* В.-Скотта». Это замечание Булгарина, не плохо знавшего Вальтер-Скотта, не нашло себе позднейшего под-

¹ Л. С. Пушкину (Пушкин, ред. С. А. Венгерова, V, 531, № 98).

² Каждый томик произведений Вальтер-Скотта обычно имел какую-нибудь живописную эмблему, характеризующую его поэму или роман. Для «*Dame du Lac*» таковой являлся олень.

³ Наконец, сам Вальтер-Скотт в шуточной форме вспоминает о широкой известности этой «сцены из народной поэмы моего отечества, называемой „*Milady Lac*“, во Франции», где даже подается блюдо изображающее эту сцену с оленем. (Quentin Durward, Introduction, ср. русск. пер. под ред. А. А. Краевского, СПб. 1845, стр. XXIII—XXIV).

тверждения, тем более что и сам Булгарин не считал нужным детализировать свое замечание. Позднейшая критика, реабилитируя Пушкина по возможности от всех нападков «Фиглярина», устранила и это его замечание, не считая нужным входить в его рассмотрение и оценку. «Lady of the Lake» была слишком живым для всех произведением. Даже академическое издание Пушкина ограничилось комментарием: «упрек Булгарина насчет Самозванца из Lady of the Lake вызван злобью» (т. IV, 1916 г.). Что же имел в виду Булгарин? Даю текст Пушкина и французский перевод Вальтер-Скотта.

Пушкин «Борис Годунов»¹

Лес

Ижедимитрий, Пушкин. (*В отдалении лежит конь издыхающий*)

Ижедимитрий

Мой бедный конь! Как бодро поскакал
Сегодня он в последнее сражение,
И раненый как быстро нес меня!
Мой бедный конь!

Пушкин (*про себя*)

Ну вот о чем жалеет,
Об лошади! Когда все наше войско
Побито в прах!

Самозванец

Послушай, может быть,
От раны он лишь только заморился
И отдохнет.

Пушкин

Куда! Он издыхает.

Самозванец (*идет к своему коню*)

Мой бедный конь! Что делать? Снять узду
Да отстегнуть подпругу. Пусть на воле
Издохнет он.

(*Разнуздывает и расседлывает коня*)

В строфе IX² песни 1 «The Lady of the Lake», т. е. рядом с эпизодом об олене, находим такое место: у затравившего оленя охот-

¹ Пушкин, ред. С. А. Венгерова, II, 336.

² В экземпляре библиотеки Пушкина строфа IX также отмечена в начале и в конце.

ника — пал конь (даю французский перевод): «... Mais tout à coup son noble coursier s'abat dans le vallon; le chasseur impatient veut en vain l'exciter du geste, de l'éperon et des rênes; tous ses travaux sont finis; le pauvre animal est tombé pour ne plus se relever! Ému par la pitié et ses regrets, le chasseur se lamente ainsi sur son coursier expirant: — Je ne pensais guère, quand pour la première fois je guidais ta fougue naissante sur les rives de la Seine; je ne pensais guère, ô mon incomparable coursier! que tes membres agiles serviraient de pâture à l'aigle des montagnes d'Ecosse! Maudite soit la chasse, maudit soit le jour qui me prive de toi, ô mon coursier cher!» Как видим, общим является только самый прием обращения к павшему коню короля и Самозванца. Если принять указание Булгарина, что в 1825 г. Пушкин воспользовался этим приемом, — это сопоставление придает как бы лишнее ударение значению нашего предыдущего сопоставления. Два смежных, общезвестных эпизода Вальтер-Скоттовской «Охоты» находят себе соответствия у Пушкина.

II. ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ЗАМЕТКЕ ПУШКИНА ОБ ЮРИИ МИЛОСЛАВСКОМ 1830 ГОДА

В статье Пушкина об «Юрии Милославском» Загоскина¹ до сих пор остается некомментированным ее начало: «Вальтер-Скотт увлек за собою целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея! Подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости...»

Кто такой Агриппа, упоминаемый Пушкиным, кто его ученик, вызывавший демона, имеется ли за этим образом конкретная легенда, литературный источник, откуда почерпнул Пушкин знакомство с ним, или что принадлежит здесь самому Пушкину — все эти вопросы обходился согласным молчанием Пушкин. Впрочем, отнюдь не благодаря их несомненной самоочевидности.

В своей заметке Пушкин имеет в виду Генриха Корнелиуса Агриппу Неттесгеймского (1486—1535), своеобразную фигуру конца XV—нач. XVI столетия. Агриппа был рыцарем и ученым, врачом и философом. Кроме того он был алхимиком и следовательно пользовался репутацией волшебника-мага. Секретарь Максим

¹ Литературная Газета, 1830, № 8, февраля 3 (цена, разр. 4-го). Рукопись в тетради Б. Румянцовского Музея № 2382, лл. 80₂, 79₁, 77₁.

диана I, канцлер Карла V (осмевавший современную ему науку), придворный медяк Людовика Савойского, — таковы этапы его жизни, полной приключений, вокруг которой нарастает средневековая легенда.¹

Естественно, что внимание Пушкина привлёк этот образ, но каковы были пути знакомства с ним? Образ Агриппы послужил темой, для баллады, которую Пушкин должен был знать и которую несомненно и имеет в виду в своем сравнении Вальтер-Скотта с Агриппой. Это баллада Соути, имевшаяся у Пушкина в библиотеке в собрании сочинений «поэта лауреата» 1829 г. Ее название: «Баллада о юноше, который захотел прочесть беззаконные книги, и о том, как он был наказан».

Даю русский перевод:²

- 1 Корнелий Агриппа пускается в путь,
Ученую келью спешит он замкнуть,
Вот ключ от дверей он жене своей дал —
Его душе жизни хранить завещал.
- 3 «Коль спросят — нельзя ль в мой зайти кабинет,
Ключа не давай и ответствуй всем — нет.
Кто-б ни был, пусть просит, пусть молит — никто
Не должен войти в эту дверь ни за что!»
Жил юноша подле... Гнетет его страсть
- 10 В ученую келью Агриппы попасть:
Он молит — дай видеть мне мудрости луч.
И глупая женщина вынула ключ.
Фоллиант на пюпитре ученом лежал —
Его сам Агриппа недавно читал.
- 13 Все буквы в нем — кровью живой налиты
Из кожи покойников были листы...
Вставал из магических, страшных страниц
Сопя жутких картин и невиданных лиц,
Подобья столь мерзостных форм и вещей.
- 20 Что язык рассказать то не смог бы ничей!
И юноша начал ту книгу читать —
Хоть смысл ее темен, но глаз не отнять...
Вдруг, слышит он — стук раздался у дверей...
Читает... Стучат все сильнее и сильнее!

¹ Двухтомная биография Агриппы написана Henry Morley: «The life of H. C. Agrippa», Londres, 1836, 2 vol.; на русском яз. имеется перевод книги Жозефа Орсье — «Агриппа Неттесгеймский», сделанный Пропиславой Рунт и редактированный В. Я. Брюсовым, 1913 г.; там и подробная библиография, рекомендуемая особо книгу Auguste Prost «C. Agrippa», 2 vol., Paris, 1882.

² Кроме моего перевода, существует на русском языке еще перевод этой баллады, сделанный В. А. Рождественским.

- 25 Сильней и сильнее стук страшный растёт
И не знает несчастный, что там его ждёт.
Сидит он... душа его страха полна...
Вдруг... дверь сорвалась и вошёл Сатана!
Ужасно горели рога на челе,
- 30 Как медь раскалённая в адском жерле;
Клубилось дыханье, как дым голубой,
И хвост извивался горящей змеей.
— «Что нужно тебе от меня?» враг изрек,
Но юноша слова промолвить не мог.
- 35 И волосы дыбом поднялись на нем,
И члены от страха свело столбняком.
— «Что нужно тебе?» голос снова воззвал,
Но юноша бедный как прежде молчал.
Слова онемели бессильно в устах,
До самых костей пронизал его страх.
— «Что нужно тебе?» тот спросил в третий раз
И молнии страшно блеснули из глаз.
Когтистую лапу он сверху воздел,
Молитвы бедняк сотворить не успел.
- 45 Ужасное пламя злой взор изрыгал,
Когда сердце юноши он разорвал.
И зубы над жертвой оскалил злой бес
И в грохоте грома нечистый исчез.

М о р а л ь

Да будет наука вам, юноши, впредь —

- 50 Страшиться в волшебные книги смотреть:¹
1798.

«A Ballad, of a young man that would read unlawful books, and how he was punished».

- 1 Cornelius Agrippa went out one day,
His Study he lock'd ere he went away,
And he gave the key of the door to his wife,
And charged her to keep it lock'd on her life.
- 5 «And if any one ask my Study to see,
I charge you trust them not with the key;
Whoever may beg, and entreat, and implore,
On your life let nobody enter that door».
- There lived a young man in the house, who in vain
- 10 Access to that Study had sought to obtain;
And he hegg'd and pray'd the books to see,
Till the foolish woman gave him the key.
On the Study-table a book there lay,
Which Agrippa himself had been reading that day,

¹ The Poetical works of R. Southey compl. in one vol., Paris, Galignani, 1824, p. 647.

- 15 The letters were written with blood within,
And the leaves were made of dead men's skin.
And these horrible leaves of magic between
Were the ugliest pictures that ever were seen,
The likeness of things so foul to behold
- 20 That what they were is not fit to be told.
The young man, he began to read
He knew not what, but he would proceed,
When there was heard a sound at the door
Which as he read on grew more and more.
- 25 And more and more the knocking grew,
The young man knew not what to do;
But trembling in fear he sat within,
Till the door was broke, and the Devil came in.
Two hideous horns on his head he had got,
- 30 Like iron heated nine times red-hot;
The breath of his nostrils was brimstone blue,
And his tail like a fiery serpent grew.
«What wouldst thou with me?» the Wicked One cried,
But not a word the young man replied;
- 35 Every hair on his head was standing upright,
And his limbs like a palsy shook with affright.
«What wouldst thou with me?» cried the Author of ill,
But the wretched young man was silent still;
Not a word had his lips the power to say,
- 40 And his marrow seem'd to be melting away.
«What wouldst thou with me?» the third time he cries.
And a flash of lightning came from his eyes,
And he lifted his griffin claw in the air,
And the young man had not strength for a prayer.
- 45 His eyes red fire and fury dart
As out he tore the young man's heart;
He grinn'd a horrible grin at his prey,
And in a clap of thunder vanish'd away.

The Moral

- Henceforth all young men take heed
80 How in a Conjuror's books they read.

1798.

Баллада эта, находясь в трех страницах от «Суда божия над епископом» — знаменитой баллады, переведенной Жуковским, — вероятно, была знакома Пушкину, тем более, что, как выяснено теперь работой Н. В. Яковлева, у Пушкина был специальный интерес к Соуту. Однако, Пушкин мог и не читать этой баллады, но только знать о ней и ее содержании. В этом случае наиболее

вероятным посредником, как и в других случаях, между Пушкиным и английскими писателями — должен был явиться хорошо знакомый ему Вальтер-Скотт. Именно из его произведений, как кажется, должен был познакомиться Пушкин с именем и образом Корнелия Агриппы. Последний упоминается Вальтер-Скоттом неоднократно. Прежде всего в «*Letters on Demonology and Witchcraft*» (письмо VI по изданию *The miscellaneous Prose works of Sir W. Scott, vol. V. Paris, 1838, pp. 374, 376*) рассказывается: «Ученый Wier или Wiegus, был исследователем физических наук и учился у прославленного Корнелия Агриппы (*studied under the celebrated Cornelius Agrippa*), против которого неоднократно выдвигалось обвинение в чародействе (*of sorcery*)» и далее упомянут еще *the scholar of Cornelius Agrippa, обвиненный of the same league with Satan*. Кроме этого произведения Вальтер-Скотт ссылается на Агриппу также в примечании 7-ом к 13 строфе II песни знаменитой своей поэмы «Песнь последнего менестреля», сохранившейся с чьими то многочисленными пометами в библиотеке Пушкина.¹ Для чтения поэмы, как подчеркивал в свое время Каченовский, примечания были важны. А в примечании Агриппа характеризовался как знаменитый «алхимист», делающий чудеса.²

Здесь же можно отметить, что в романе, особенно любимом Пушкиным, — «Вудстоке» Вальтер-Скотта, есть образ, похожий на пушкинский, хотя и независимый от Агриппы. В гл. XXXIV (цитирую французский перевод): «*Cromwell... comme un necromancien qui craint d'apercevoir le spectre qu'il a évoqué.*»³ А имя Агриппы упоминается героями «Астролога».

¹ По описанию Б. Я. Модзалевского, № 1363: *The Lay of the Last Minstrel, a poem, by Walter Scott, Esq. The twelfth edition. Lond. 1811, 8°.*

² В библиотеке Пушкина имеется еще статья об Агриппе в книге Godwin's «*Lives of the necromancers*», 1834, pp. 322—329, во 1) эта книга позже статьи Пушкина и 2) в статье об Агриппе не разрезана (за исключением стр. 328—329, где говорится о черной собаке волшебника, его отшельничестве и всеведении). Там же ссылка на Wierus «*De praestigiis Demonum*», lib. II, c. v. § 11, 12. Ср. также разрезанные страницы 330—331 и 332—333 в главе Faustus, о закосте его с К. Агриппой. Ср. еще статью об Агриппе в *Revue de Paris*, t. XI, pp. 236—237. Разные сведения об Агриппе встречались и у нас — ср. напр. «Словарь Исторический Слепушкина», т. XI, 1790, стр. 76—78, и в «Минерале» 1806 г. Последние два указания любезно сделаны мне П. Н. Берковым.

³ В русских переводах современных Пушкину: «подобно чародею, который страшится увидеть вызванного им духа» (перев. Де Шамплеты) или «как чернокнижник, страшщийся взглянуть на того самого мертвеца, которого призвал» (перев. Герасимова).

Впрочем, гораздо более важным и решающим обстоятельством в вопросе о знакомстве с Агриппой Пушкина через Вальтер-Скотта является одно место из романа последнего «The Monastery» — «Монастырь» (1820). Здесь в «Answer by „the author of Waverley“ to the foregoing letter from Captain Clutterbuck», среди страниц, привлекавшихся мною по разным поводам к творчеству Пушкина, имеем еще следующее место: «... I was obliged to decipher, might have been the cabalistic manuscripts of Cornelius Agrippa, although I never saw „the door open and the devil come in“» («я перелистывал сотни томов, на столько неудобопонятных, что их можно было принять за кабалистические рукописи Корнелия Агриппы, хотя я никогда не видел, чтобы „двери отворялись и появлялся дьявол“»). К этой цитате в изданиях Вальтер-Скотта иногда делалась комментирующая сноска: «See Southey's Ballad on the Young Man who read in a Conjuror's Books»¹ (т. е. см. балладу Соути о молодом человеке, читавшем волшебные книги). Французские переводы романа Вальтер-Скотта, по которым Пушкин несомненно, по крайней мере первоначально, знакомился с Вальтер-Скоттом, дают еще более определенное указание. То же самое место они комментируют так: «Voyez la ballade de Southey sur le jeune homme qui lut dans un grimoire . . . C'est en l'absence de Cornelius Agrippa que la femme imprudente et discrète de ce grand magicien laisse un jeune homme lire dans un grimoire dont les caractères étaient écrits avec une encre de sang, et sur du papier fait avec des peaux de morts. — Ed.»²

Таким образом, именно из сочинений Вальтер-Скотта Пушкин мог впервые познакомиться с К. Агриппой, а через Вальтер-Скотта, быть может, и с балладой Соути.

Валерий Брюсов при переводе, сделанном под его редакцией, книги Жозефа Орсье «Агриппа Неттесгеймский» дал три статьи

¹ «The Monastery». A Romance by the author of «Waverley», «Ivanhoe», etc. in three volumes. Vol. I. Paris. Published by A. and W. Galignani, MDCCCXXI, p. LXV.

² Oeuvres complètes de Sir Walter Scott, t. XXXVI, Paris, Charles Gosselin, MDCCCXXVI, p. 43, или: traduction Defauconpret, Paris, Furne-Pagnerre-Perrotin, MDCCCLXVIII, p. 41, комментарий к строчке «Portes s'ouvrir, et le diable arriver». Отмечаю, что и в самом тексте «Монастыря» один из героев в особо важном месте вспоминает среди других «кабалистиков» Корнелия Агриппу. Это место сохранялось и в русском переводе, вышедшем в 1829 г. («Монастырь», т. II, перевод Е., Москва, 1829, глава I, стр. 25). В оригинале см. это место в гл. IX, как и во французских переводах.

об Агриппе, весьма тщательных и реабилитирующих «неутомимого трудолюбца, энциклопедически образованного ученого, бесстрашного и честного мыслителя, прекрасного стилиста и язвительного памфлетиста» («Оклеветанный ученый», «Легенда о Агриппе» и «Сочинения Агриппы и источники его биографии»). В. Я. Брюсов указал на изображение Агриппы в лице шарлатана Нег Тирра у Рабля (в Пантагрюэле), отметил попытку реабилитации «мага» у Бейля, указал даже на примечание Вальтер-Скотта к «Песне последнего менестреля»; В. Я. Брюсовым приводится также следующая легенда: «Учеником Агриппы Вир был еще в очень молодые годы... Вир (familier Агриппы) сам рассказывает, что однажды — будучи, конечно, убежден, как большинство, что его учитель занимается заклинанием демонов, похитил тайпо у Агриппы „Стенографию Тритгейма“ и списал оттуда формулы заклинаний... Во время пребывания Агриппы в Лувене, один из учеников философа проник с помощью его жены в его кабинет. Там, пользуясь книгой магических заклинаний, он вызвал демона. Но ученик не имел никакой власти над демоном, и тот в ярости бросился на юношу и задушил его. В эту самую минуту Агриппа вернулся... Поводом к этой легенде послужил случай с Жан Виrom» (стр. 99).¹ Но несмотря на всю тщательность работы, от пушкиниста-Брюсова ускользнула пушкинская ссылка на Агриппу и, конечно, баллада Соути, а также материал, даваемый Вальтер-Скоттом в нескольких местах.

Характерно, что Пушкин в своем сравнении говорит именно об «ученике» Агриппы, чего он не мог найти в балладе Соути, где дан только «a young man», между тем как материал об ученике (the scholar) был определенно подсказан Вальтер-Скоттом. Характерно и то, что образ, с которым Пушкин впервые встретился у Вальтер-Скотта, всплыл у него именно в заметке о Вальтер-Скотте же. Он был подсказан ему традиционным эпитетом «шотландского чародея».

Д. Якубович

¹ В. Я. Брюсов ссылается: «Все эти истории передает Del Rio „Disquisitionum magicarum libri sex“, lib. II, sec. 1, quaestio XXIX, изд. 1640, Venetiis», а также указывает на источник, к которому восходил и Вальтер-Скотт — II. Новилла (Notocomensis episcopi Nucerni, 1577).

ПУШКИН И ГОЛЬДОНИ¹

К ВОПРОСУ О ПРОТОТИПАХ «СКУПОГО РЫЦАРЯ»

В итальянской литературе Пушкин был довольно начитан. Список известных ему итальянских писателей включает в себя Данте, Петрарку, Боккаччо, Боярдо, Ариосто, Тассо, Маккиавелли, Аретино, Кастри, Альфиери, Пиндемонте, Джанни, Уго Фосколо, Сильвио Пеллико, Манцони. Одним из них он прямо подражает (Данте, Ариосто, Пиндемонте), других переводит (Ариосто, Альфиери, Джанни), у третьих улавливает стиль (Боккаччо), четвертых рецензирует (Сильвио Пеллико), пятым дает мимоходом беглую характеристику (Петрарка, Тассо, Маккиавелли, Кастри, Уго Фосколо, Манцони) и т. д.

В этом списке имени Гольдони не значится. Трудно, однако, предположить, чтобы знаменитый комический писатель, «итальянский Мольер», как его обыкновенно называли, современник Альфиери, Пиндемонте, Кастри, остался неизвестным Пушкину, тем более, что, живя долго в Париже (1771—1793), Гольдони принадлежал отчасти и французской литературе: по-французски написал он несколько комедий² и свои интереснейшие «Memoires» (Paris, 1787). В истории той же литературы большую роль сыграла его комедия «Il vero amico», послужив образцом и источником для пьесы Дидро «Le fils naturel» (1757), которая имеет такое значение в генезисе «буржуазной» драмы.³ Таким образом, Гольдони

¹ Глава из подготовляемой к печати работы «Пушкин и итальянские поэты». Ср. «Пушкин и Данте» (Пушкин и его современники, вып. XXXVII, стр. 11—41).

² Большой успех имела поставленная им в 1771 г. в Comédie Française комедия «Bourgu bienfaisant».

³ Хотя Дидро почему-то отрицал свою зависимость от Гольдони, но она не подлежит сомнению, при чем переделка вышла неудачной. Подробное сопоставление обеих пьес см. у К. Rosenkrantz'a: Diderot's Leben und Werke,

был доступен Пушкину если не прямо, то через посредство французской литературы, в которой он чувствовал себя, как дома. Кроме того, наличие у Пушкина значительного интереса к итальянской литературе не подлежит сомнению. Об этом свидетельствует и приведенный список итальянских писателей, превышающий список известных ему немецких писателей, и присутствие в его библиотеке двух лучших тогда французских трудов по итальянской литературе: Ginguène. *Histoire littéraire de l'Italie*, в 9 тт. (1811—1819) и Sismondi. *Histoire de la littérature du midi de l'Europe*, в 4 тт. (1813). В сочинении Sismondi, которым Пушкин интересовался еще живя в Михайловском,¹ имеется обстоятельная характеристика Гольдони, не особенно, правда, ему благоприятная и вызвавшая гораздо позже горячую отповедь со стороны историка итальянской драмы Клейна.² Характеристика эта, знакомя Пушкина с «итальянским Мольером», могла, в то же время, несколько расхолодить интерес к нему русского поэта.

И, тем не менее, оказываются нити, связывающие творчество Пушкина с Гольдони. Они ведут к «Скупому рыцарю». Будучи преимущественно комедиями «характера», а не «интриги», пьесы Гольдони изобилуют типами, правдиво и метко обрисованными. Тип скупца его очень интересовал и изображен им не менее, как в четырех пьесах: «Il vero amico» (1750), «Il geloso avaro» (1755), «L'avaro» (1756) и «L'avaro fastoso», написанной первоначально по-французски: «L'avare fastueux» (1773). Скупость является здесь в различных оттенках. В одноактной пьесе «Скупой» Дон Амброджио — самый ординарный скупец плавтовского типа, торгующийся из-за приданого своей овдовевшей невестки. Оригинален замысел комедии «Тщеславный скряга», действие которой происходит в Париже: у героя постоянно происходит борьба между скопидомством и тщеславием, влекущим его к пышности.

Но для нас интереснее две первых пьесы: «Истинный друг», в которой выведен лучший у Гольдони тип скупца — Оттавио, и

Leipzig, 1866, I, 271 f. «Не часто случается, чтоб переделка превратила блестящее произведение в нечто столь же бесцветное и бескусное», — замечает с своей стороны, Морлей: Дидро и энциклопедисты, пер. Неведомского, М. 1882, стр. 218.

¹ Пушкин. Письма, под ред. Б. Л. Модзалевского. Т. I, 1926, стр. 120. Письмо к Л. С. Пушкину от 14 марта 1823 г.

² Klein. *Geschichte des Dramas*, Leipzig, 1868, VI Band, 1 Abth., SS. 601—606.

«Ревнивый скряга» с ее героем — Панталоне. Первый тип вполне комический, второй — с некоторым мелодраматическим оттенком. В их общем облике, конечно, мало сходства с пушкинским рыцарем, трактованным трагически.¹ Тем не менее, между ними имеются несомненные точки соприкосновения. Монологи Оттавио и Панталоне, как сейчас увидим, напоминают монолог Скупого рыцаря в подвале.

В первой сцене III акта комедии «Il vero amico» Оттавио, убедившись, что он один в спальне, и тщательно заперев двери, вытаскивает сундук с деньгами из-под кровати, выражает свои восторги: ² «Здесь мое сердце, здесь мое божество, здесь поконтится мое любезное, страстно любимое золото! Милый, обожаемый сундук, дай взглянуть на тебя; дай мне утепиться, подкрепиться и

¹ Ср. мою «Заметку о „Скупом рыцаре“ Пушкина» в «Сборнике статей в честь А. И. Соболевского». Сборник ОРИС, 1928, т. CI, № 3.

² Qui sta il mio cuore, qui è il mio idolo, qui dentro si cela il mio caro, il mio amatissimo oro. Caro, adorato mio scrigno, lasciati rivedere; lascia che mi consoli, che mi ristori, che mi nutrisca col vagheggiarti. Tu sei il mio pane, tu sei il mio vino; tu sei le mie preziose vivande, i miei passatempi, la mia diletta conversazione; vaddano pure gli sfacendati a' teatri, alle veglie, ai festini; io hallo, quando ti vedo, io godo quando s'offre ai miei lumi l'ameno spettacolo di quel bell'oro. Oro, vita dell'uomo; oro, consolazione dei miseri, sostegno dei grandi e vera calamita dei cuori, — Ah! che nell'aprirti mi trema il cuore. — Temo sempre, che qualche mano rapace mi ti abbia scemato. Ohimè! son tre giorni, ch'io non t'accresco. Povero scrigno! Non pensar già, ch'io t'abbia levato l'amore; a te penso s'io mangio, te sogno s'io dormo. Tutte le mie cure a te sono dirette. Per accrescerti, o caro scrigno, arrischio il mio denaro al venti per cento, e spero in meno di dieci anni, darti un compagno non meno forte, non meno pieno di te. Ah! potess'io viver mill'anni, e potess'io ogni anno accrescere un nuovo scrigno, e in mezzo a mille scrigni, morire... Morire? Ho da morire? Povero scrigno! Ti ho da lasciare? — Ah che sudore! Presto, presto lasciami reveder quell'oro, consolami, non posso più. (*Aprè lo scrigno*). Oh belle monete di Portogallo! Ah come ben coniate! Io mi ricordo avervi guadagnate per tanto grano, nascosto in tempo di carestia. Tanti sgraziati allora piangevano, perché non avevano pane; ed io rideva che guadagnava i portoghesi. — Oh belli zecchini! Oh! cari i miei zecchini! tutti trabocanti, e sembrano fatti ora. Questi gli ho avuti da quel figlio di famiglia il quale per cento scudi di capitale, dopo la morte di suo padre, ha venduto, per pagarmi, una possessione. Oh bella cosa! Cento scudi di capitale in tre anni mi hanno fruttato mille scudi... » («Commedie scelte di Carlo Goldoni», Milano, Sonzogno, 1897, Volume quinto, pp. 139—140). — Настоящая статья была написана, когда М. А. Цявловский обратил мое внимание на брошюрку А. Лапчинского, изданную на правах рукописи: Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. М. 1924, 12 стр. Здесь имеется перевод цитируемой мною сцены. Но свое заключение автор основывает на одной французской переделке, значительно искажающей смысл комедии Гольдони, придавая ей трагическое окончание.

напитаться, любуясь тобою! Ты — мой хлеб и мое вино; ты заменишь мне утопченные блюда, удовольствия, избранное общество. Пусть бездельники шатаются по театрам, вечерам и праздникам; я же пускаюсь в пляс, видя тебя, я наслаждаюсь, когда представится глазам моим приятное зрелище этого прекрасного золота. Золото — жизнь человека; золото — утешенье бедным, поддержка богатым, истинный магнит для всех сердец. — Ах, как трепещет сердце, когда я тебя открываю! — Вечно тревожусь, как бы не расхитила тебя чья-либо грабительская рука. О горе мне! целых три дня я не пополнил тебя. Бедный сундук! Не подумай, что я перестал тебя любить; о тебе думаю за едой, о тебе грежу во сне. На тебе сосредоточены все мои заботы. Чтобы пополнить тебя, дорогой сундук, рискую своими деньгами из-за двадцати процентов; менее чем в десять лет, надеюсь дать тебе такого же крепкого и плотного товарища, как ты сам. Ах! если бы прожить мне тысячу лет, о, если бы прибавлять мне каждый год по новому сундуку и умереть среди тысячи сундуков!... Умереть? Я должен умереть? Бедный сундук! Покинуть тебя? — Ах, меня ударило в пот! Скорей, скорей, покажи мне свое золото, утешь меня, терпеть я больше не в силах. (*Открывает сундук.*) О, прекрасные португальские монеты! Какой чудесный чекан! Припоминаю, получил я их во время голода за припрятанный мною хлеб. Сколько несчастных проливал тогда слезы, голодая, а я смеялся, наживая золото. — О прелестные цехины! О, мои ненаглядные цехины! В таком вы изобилии и так блестите, словно только что сделаны. Вот эти принес мне сын одного умершего отца семейства, которому я ссудил сто скуди: для выплаты мне им пришлось продать свое владение. Чудесное дело! Сто скуди капитала принесли мне, в три года, тысячу скуди...»

Сравнивая этот монолог Оттавио с монологом Скупого рыцаря, нельзя не найти значительного сходства. Оба героя приходят в помещение, скрытое «от недостойных взоров», чтобы «в сундук еще неполный горсть золота накопленного всыпать», принося «по горсти бедной» «привычную дань», причем барон называет этот день «счастливым», а Оттавио сокрушается, что «целых три дня» оставил сундук без пополнения. Оба сначала любуются видом сундуков или принесенной горсти, выражают свои чувства к золоту или рассуждают об его свойствах, затем, перед открытием сундуков, испытывают особое состояние необычайной взволнованности: у Оттавио «трепещет сердце», его «ударяет в пот», барон

«впадает в жар и трепет»; наконец, отперев, они изъявляют свои восторги, глядя на «блещущие груды» и наслаждаясь «волшебным блеском» золота. Если барон свое посещение «подвала тайного» и «верных сундуков» сравнивает с любовным свиданием, то Оттавио постоянно говорит о золоте языком страсти, влюбленности, как о любимой женщине, пуская в ход эпитеты «любезное», «страстно любимое», «обожаемое», «прелестное», «ненаглядное» и т. д. С нежностью обращается он к сундуку, как к возлюбленной: «Не подумай, что я перестал тебя любить; о тебе думаю за едой, о тебе грежу во сне; на тебе сосредоточены все мои заботы». Суровый средневековой рыцарь не мог, конечно, впадать в такой сентиментальный тон, естественный в устах итальянца XVIII в. Оба они преклоняются и благоговеют перед золотом, служат ему, «как алжирский раб, как пес цепной». Оттавио прямо называет золото своим «божеством, кумиром» (*il mio idolo*), а барон еще более предается такому обожествлению: его червонцы покоятся в сундуках, «как боги спят в глубоких небесах», «сном силы и покоя», перестав «по свету рыскать, служа страстям и нуждам человека»; сокровища его — «священные сосуды», «царский елей», пролить который он считает святотатством; чувство благоговения у него на первом плане. Отдавшись своей страсти, оба отрешаются от мира, жертвуют всеми связями, развлечениями, удовольствиями, даже свосным питанием; золото заменяет для Оттавио и «хлеб», и «вино», и «утонченные блюда», а барон «в нетопленной конуре живет, пьет воду, ест сухие корки». Оба боятся покушения с чьей-либо стороны на их богатство: или от «грабительской руки» (барон «всю ночь не спит, все бежит да лает»), или от наследников «расточителей» с «атласными дырявыми карманами». Если барон обвиняет перед герцогом сына в том, что тот покушался на отцеубийство и «жаждет смерти» его, то Оттавио («*Il vero amico*», *atto I, scena IX*) упрекает дочь Розауру, что она желает его смерти для получения наследства. Обоим страшит мысль о смерти и о судьбе накопленных богатств. Если Оттавио не додумывается до идеи барона «сторожевою тенью сидеть на сундуке» и после смерти, охраняя от живых свои сокровища, то ему хотелось бы прожить «тысячу лет», прибавляя «каждый год по сундуку», и «умереть среди тысячи сундуков».

Обоим приходится вспоминать о слезах, пролитых другими людьми из-за их жадности к деньгам и ростовщичества. Общественное бедствие, голод, использовал Оттавио для своей наживы; он

угнетал нуждающихся в деньгах, выжимая невероятные проценты; сто скуп далю ему в три года тысячу. Барон помнит о том, «скольких человеческих забот, обманов, слез, молений и проклятий» золото его является «тяжеловесным представителем»; он боится потонуть в море «слез, крови и пота», пролитых за его богатство. Оба, перебирая отдельные монеты, вспоминают, при каких обстоятельствах и от кого они их получили. Бедной «вдове» «с тремя детьми», принесшей барону «мужнин долг», вполне соответствует «сын», приносящий Оттавио долг «умершего отца семейства», которому пришлось из-за этого разориться.

В Оттавио, однако, не представлены две весьма существенные черты Скупого рыцаря, придающие ему особую оригинальность и выделяющие его среди других типов скупцов, а именно: 1) его воззрение на богатство, как на источник «власти», как на средство «править миром», и 2) его доступность угрызениям совести, отсутствие в нем безнадежной душевной закоснелости и омертвелости. Первой черты, легко допустимой и мыслимой во владетельном феодальном бароне, привыкшем к власти, трудно было бы, конечно, ожидать от болонского буржуа, имеющего в себе и чисто плюшкинские черты: он подбирает с полу куски бумаги, обрывки веревки, утверждая, подобно Осипу в «Ревизоре», что «все пригодится», тушит все свечи и т. д. («Il vero amico», atto I, scena VII; atto III, scena XIV). Поэтому Оттавио ограничивается лишь общим замечанием о силе денег: они «жизнь человека», «утешение» одних, «поддержка» другим, «магнит для всех сердец». Что касается второй черты — угрызений совести — то ни малейшего признака он не проявляет и говорит совершенно спокойно о чужих слезах во время голода многие «плакали», а он «смеялся».

Более похож на Скупого рыцаря в этом отношении другой тип, выведенный Гольдони в комедии «Il geloso avaro», Панталоне, соединяющий в себе две страсти: скупость и ревность. От обеих страстей он, по воле автора, исцеляется на глазах зрителей усилиями его жены, доброй Евфемии, высоко добродетельной жеманницы. Пьесу можно было бы, в стиле XVIII в., озаглавить «Ревнивый скряга, любовью исправленный». Действие происходит в Неаполе, по Панталоне, как уроженец Венеции, объясняется на своеобразном венецианском диалекте. Вот что говорит он в XIX (предпоследней) сцене III (последнего) акта:¹ «... Меня обуревают

¹ «... Mi gi era combattù da do passion, dalla zelosia e dall'amor dell'oro. La maledetta zelosia la me xe passata; l'amor dell'oro me cresce. Ho venzo la zelosia».

две страсти — ревность и любовь к золоту. Проклятая ревность миновала; любовь к золоту у меня увеличилась. Я победил ревность, разуверившись в ней; кто мог бы разуверить меня в том, что золото заслуживает обожания? Да, вечно буду любить его. Вечно? О, нет! нужно будет оставить его, когда придется умереть. Умереть? покинуть золото, покинуть серебро? Да, придется покинуть. Дорогой мой сундук, скольких стоил ты мне трудов, сколько пота, и мне расстаться с тобой? Но когда я оставляю тебя, будет ли мне от тебя прок? Что ты мне принес? Угрызения совести, тревоги, мучения. Ты, ты испортил мою репутацию, ты погубишь мою жизнь; ты лишишь меня самой лучшей надежды. И мне любить тебя? мне лелеять тебя? Что хорошего в тебе, золото? Какие заключены в тебе чары, что влюбилашь в себя всех? Дай, посмотрю на тебя (*открывает сундук*). Да, ты прекрасно, блестяще, редко; но ведь придется оставить тебя? Ты удовлетворяешь всем нашим потребностям. Но если я не буду тобою пользоваться, если после моей смерти ты ляжешь на меня тяжестью, превратишься в муку? Распроклятое золото! Ступай к дьяволу. Предпочитаю покинуть тебя раньше, чем ты меня покинешь. Убирайся, позорная награда за мои терзания. Ступай, ступай, пусть дьявол унесет тебя! (*бросает сундук на землю и расстает день*). О горе мне! Мое золото, мое сердце, моя душа. Я умираю... Больше не в силах... Помогите! (*с воплем бросается на стул и теряет сознание*)».

В этом монологе слова Панталоне о том, что собирание золота стоило ему много «трудов» и много «пота», что золото куплено

per rason del disinganno; chi poderà disingannarme che l'oro no sia adorabile? Si, l'amerò in eterno. In eterno? ah no! bisognerà lassarlo quando s'averà da morir. Morir? lassar l'oro, lassar l'arzentò? Si, dovrò lassarlo. Caro el mio scrigno, che ti me costi tanti spasmi, tanti suori, dovrò lassarte? e quando te lassero, de ti cossa averoggio godelsto? che prò m'averastu fatto? Rimorsi, affanni, disperazioni. Ti, ti m'ha fatto perder la riputazion; ti me farà perder la vita; ti me ferà perder ogni più bella speranza; e mi te amerò? e mi te coltiverò? Oro, cossa mai ghestu de bello? che incanto xe el too, che innamora la zente! Lassate un poco veder (*apre lo scrigno*). Si ti xe bello, ti xe lusente, ti xe raro, ma se te devo lassar? Ti ti provedi a tutti i nostri bisogni. Ma se de ti no me servo, ma se quando morirò ti me sarà de peso, ti me sarà de tormento? Maledetissimo oro! Va'al diavolo. Voggio abbandonarte avanti che ti me abbandona. Va'la prezzo infame delle mie tirannie. Va'va'che el diavolo te porta via. (*Getta lo scrigno in terra, e spande il denaro.*) Oimè! el mio oro, el mio cuore, le mie viscere; me sento morir; non posso più. Ajuto! (*Gridando si getta a sedere svenuto*)». Raccolta completa delle commedie di Carlo Goldoni, vol. XXI, Firenze, 1830, 16°, pp. 226—227.

ценою его «терзаний», — заставляют вспомнить известное место из «Скупого рыцаря»:

Мне разве даром это все досталось?..
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило?

А «угрызения совести, тревоги, мучения», о которых говорят Панталоне, соответствуют патетическим стихам о совести, «когитом звере, скребущем сердце, незваном госте, докучном собеседнике, займодавце грубом» и т. д. в конце монолога Скупого рыцаря. Этого совпадения нельзя не отметить, так как «угрызения совести» — большая редкость в литературных типах скупцов. Мне известен еще только один подобный случай. Это Реджипалью дельи Скровеньи, падуанский патриций XIV в., — один из скупцов и ростовщиков, выведенных в «Божественной Комедии» Данте («Inferno», с. XVII).¹

Герой Гольдони представляет, кажется, единственный случай «раскаившегося» скряги. Чувствуя неправдоподобность подобного быстрого превращения, автор вложил в уста Евфемии следующие слова: «Эта скорая и как бы внезапная перемена — явление странное, которому, может быть, никто не поверил бы, если бы услышал о ней рассказ или увидел ее представление на сцене. Но нет ничего невозможного для неба и провидения, и многие чудесные вещи совершаются в явлениях самой природы. Мое постоянство победило ревность мужа, а опасности и угрызения совести победили его скупость» («Il geloso avaro», последняя сцена).

Пушкин не мог, конечно, довести своего героя до раскаивания: это противоречило бы и истине, и замыслу типа трагического. Но угрызения совести он выразил необычайно ярко, придавая этим типу скупца особое освещение и подготавливая неизбежность трагического исхода.

Комедия Гольдони «Il vero amico», пользовавшаяся большим успехом и принадлежавшая к числу любимых произведений самого автора, была переведена на французский язык еще в 1758 г. Делангром,² через год после того, как она была переделана Андрю. Комедия соблазнила также хорватского писателя Андрича, который

¹ См. мою, упомянутую выше, «Заметку о „Скупом рыцаре“».

² Lanson. Manuel bibliographique de la littérature française, III, Dix-huitième siècle, P. 1911, № 8204.

в 1821 г. издал свою переделку ее под заглавием «*Lyubomirovich, il priatel pravi*». Оттавио носит здесь имя Фабиана. П. Ф. Сумцов, указавший на эту пьесу, сомневался, однако, в том, чтобы Пушкин знал ее, и делал предположение об «одном иноземном литературном источнике», не подозревая, повидимому, что таковым была комедия Гольдони.¹

Пушкин мог читать Гольдони и в подлиннике. Мнение Ф. Е. Корша, что знание Пушкиным итальянского языка не простиралось далее умения разобраться в случайных цитатах, встретило основательные возражения со стороны В. Я. Брюсова и Юрия Верховского.² К их доводам можно было бы прибавить еще несколько новых. Не касаясь этого вопроса, затронутого мною в другом месте,³ ограничусь замечанием, что чем более изучаешь вопрос об отношении Пушкина к итальянским поэтам, тем более убеждаешься, что поэт довольно много читал по-итальянски, не менее, может быть, чем по-английски, и более, повидимому, чем по-немецки. В Одессе, где половина населения состояла тогда из итальянцев, Пушкин жил в итальянской атмосфере, постоянно слыша всюду итальянскую речь, бывая в итальянской опере, имея знакомых, говоривших по-итальянски и т. д. П. А. Вяземскому поэт писал оттуда 4 ноября 1823 г.: «Одесса город Европейской — вот почему русских книг здесь и не водится».⁴ Следовательно, «водились» иностранные книги и более всего, конечно, итальянские. Принимая в соображение такие благоприятные условия, надо было бы удивляться, если бы Пушкин, при его способностях и интересе ко всякому знанию, не выучился бы по-итальянски, усваивая себе сначала разговорный, а затем и книжный язык.⁵

Интересно отметить, что из итальянской же литературы, а именно из сборника новелл Граццини — «*Le Cene*», заимствовал англий-

¹ Русская Старина, 1899, и Харьковский университетский сборник в память Пушкина, 1900. Ср. статью А. Сиротинина в Русском Архиве, 1909, № 11.

² Ф. Е. Корш (Пушкин и его современники, вып. VII, 1908); Ю. Верховский там же, XI, 1909); В. Я. Брюсов (Русский Архив, 1909).

³ «Пушкин и Данте» (Пушкин и его современники, вып. XXXVII, стр. 14—16).

⁴ Письма, под ред. Б. Л. Модзалевского, т. I, 1926, стр. 58.

⁵ В библиотеке села Тригорского имелся Гольдони в подлиннике: «*Scelta delle comedie di Carlo Goldoni*». Lipsia, 1763, 3 тома. (По каталогу библиотеки, составленному Б. Л. Модзалевским, значится под № 160: Пушкин и его современники, вып. I, стр. 34.) В Михайловском Пушкин переводил Ариосто с итальянского языка.

ский писатель Генри Мильман (1791—1868) сюжет своей трагедии «Fazio» (1815), где в 1-ой сцене I акта идет речь о скупце Бартоло (названном в новелле *Guglielmo Grimaldi*), и он сам, умирающий от ран, нанесенных ему грабителями, на короткий срок появляется перед глазами зрителей. Диалоги Фацио с женою Бланкою и с самим Бартоло обнаруживают некоторые черты, слегка напоминающие пушкинского барона.¹ Однако, упомянутые нами типы Гольдони стоят к нему гораздо ближе.

Что касается идеи Скупого рыцаря властвовать, «править миром» при помощи богатства, то были уже указаны разными исследователями параллельные места в комедии Дедуша «*Le Dissipateur*»,² в романе Вальтер Скотта «Пертская красавица» (речь скупого врача Дуайнинга)³ и в «Дон-Жуане» Байрона (п. XII, строфы 8—10), где поэт-сатирик воздает ироническую похвалу скупцам и могуществу денег.⁴ Всех их опережает, однако, дантовский грешник Реджинальдо дельи Скровенни, который еще в XIV в. усматривал в золоте «*potenza, forza, salute*».

М. Розанов

¹ См. статью А. А. Чебышева в сборнике «Памяти Л. Н. Майкова», изд. Академии Наук, СПб. 1902.

² Там же.

³ А. Д. Галахов. О подражательности наших первоклассных поэтов (Русская Старина, 1888, № 1) и История русской словесности, 1883, изд. 3, стр. 219.

⁴ П. О. Морозов, примечания к «Скупому рыцарю» в издании сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. LIX—LX.

ИЗ АНАЛИЗОВ «ОНЕГИНА»

ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ

1

Считают (М. Л. Гофман), что «Евгений Онегин» создавался в течение четырнадцати лет, с 1822 по 1835 год. Это преувеличено. 1822 год присчитывается только потому, что к этому году относятся попытки Пушкина начать лирический роман «Таврида», родственный «Евгению Онегину» по лирической форме и стихотворному размеру. А 1835-й идет в счет только потому, что после четырех лет перерыва Пушкин возвратился к оконченному роману, чтобы продолжать его, написал две строфы и, как и следовало ожидать, бросил. Вернее исчислять длительность работ в восемь с половиной лет, с 9 мая 1823 г., когда был задуман «Онегин», и до 5 октября 1831 г., когда была окончена восьмая глава.

Но и восемь лет срок огромный и он захватывает самые цветущие годы творчества Пушкина, годы бурного созревания.

С первых строк романа и до последних, за все это долгое время, бессменным героем его является Евгений. Естественно возникает априорный вопрос: насколько выдержан образ героя, насколько соблюдено единство художественной мысли автора?

В самом тексте романа, при изучении образа Онегина, не всё оказывается ясно, а в литературной критике в связи с этими неясностями возникла большая разногласия. Преобладает, впрочем мнение, что выдержанности и единства — нет, что на долгом творческом пути образ Онегина колебался и в окончательном тексте остался не вполне завершенным.

Теперь, когда нам больше знакома творческая история «Онегина», когда опубликованы почти все черновые варианты и изучены печатные, — легче и объективнее можно ответить на поставленный вопрос.

В предисловии к первому изданию первой главы «Онегина» (1825 г.) Пушкин писал: «Несколько песен или глав Евгения Онегина уже готовы. Написанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы»; дальше добавлено, что первая глава «напоминает Бенпо, шуточное произведение мрачного Байрона». Явственно здесь сближение с манерой и пафосом шуточных поэм. Это необходимо помнить — и не только в отношении к первой, но и к дальнейшим главам. Однако, «шуточное» произведение написано «мрачным» Байроном. И если еще в Кишиневе, начиная первую главу, Пушкин испытывал приливы веселости, то уже в Одессе, кончая ее, он чувствовал себя иначе; да и в прошлом, в петербургской жизни до ссылки, отобразившейся в первой главе, много было «сердца горестных замет».

И вот, приступая к анализу образа Онегина необходимо помнить, что двумя разными приемами, в двух стилях, Пушкин живописал портрет героя. Двум художественным стилям или приемам в «Онегине» мною посвящена особая статья. Здесь же возьмем только то, что непосредственно относится к герою.¹

2

С первых же стихов первой главы знакомя читателей — без предисловий, сей-же час — с Онегиным, Пушкин быстро, даже стремительно пересказывает его отрочество и юность и переходит к характеристике молодости. Великосветское происхождение и положение, роскошь и шумная жизнь родителей, поверхностное французское воспитание, раннее появление в свете, быстрое усвоение науки страсти нежной, обеды в ресторанах, вечера в театре и за кулисами, балы до утра, изощренное щегольство, красотки молодые — все эти черты быта, вкусов, личности набрасываются поэтом на портрет Онегина энергично, ярко, с нескрываемым сочувствием (защита дум о красе погтей, признание в любви к балам) и, действительно, с грациозной веселостью. У читателя

¹ Предлагаемый читателям очерк является отрывком из второй главы моей работы, посвященной анализу «Онегина» (прочитана, как доклад, в Общ. Люб. Росс. Словесности 30 апреля 1922 г.). Первая глава: «Образ Татьяны» — напечатана в хрестоматии, редактированной Е. Ф. Никитиной: Классики в марксистском освещении. А. С. Пушкин. М. 1929. Третья глава: «Два стиля в романе» — приготовлена к печати.

от первых 25-ти строф остается живое впечатление образа молодого повесы, франта, кутяны, театрала. Учителя словесности охотно закрепляли это впечатление, внушая ученикам неприязнь к педоучке, волоките, бальному шаркуну, и из такого поверхностного характера и воспитания Онегина выводили, как некое возмездие, его дальнейшие злоключения. Сюда потом удобно пристегиваются пронические указания на неудачные попытки «присвоить чужой», на щегольство в Гарольдовом плаще и прочее. И всё это выдается за мнения самого Пушкина.

Не замечалось или забывалось (или дидактически замалчивалось) при этом, что сквозь шутливо очерченный и явно стилизованный портрет молодого повесы просвечивают совсем иные черты.

Monsieur l'Abbé, француз убогий,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя.

А когда пришла пора юности мятежной, monsieur прогнали со двора, и Онегин остался на свободе. Получается впечатление, что Евгений ничему не учился, кроме французского языка и мазурки, и не имел никаких учителей, кроме убогого француза. Но вскользь, как бы невзначай, поэт бросает то здесь, то там, указания, что Онегин знал довольно по латыни, чтобы потолковать о Ювенале, бранил Гомера, Феокрита, читал Адама Смита и судил о политической экономии — это еще до своего кризиса. Мод воспитанник прилежный, роскоши дитя, по три часа проводивший перед зеркалом, Онегин обычно представляется хрупким и изнеженным. Неожиданно узнаем, однако, что он был пылкий дуэлист и любил

И брань, и саблю и свинец.

И вот, оставляя веселую манеру, Пушкин переходит в серьезный тон.

Но был-ли счастливы мой Евгений?...
...Нет: рано чувства в нем остыли.

Он

к жизни вовсе охладел.
Как Child-Harold угрюмый, томный,
В гостиных появлялся он.

Дальше, в быстром темпе и сжатом стиле свободного романа в стихах, рассказывается, как Онегин оставил свет и полусвет, брался за перо и пробовал писать. А потом —

Уселся он с похвальной целью
Себе присвоить ум чужой;
Отрядом книг уставил полку.

Впадая снова в легкий топ, перебивая себя, Пушкин спешит сказать:

Читал, читал и все без толку.

Однако, толк был, и это скоро обнаружилось — когда в деревне Евгений стал встречаться с Ленским за дружеской беседой.

Меж ними все рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь в свою чреду,
Все подвергалось их суду.

Для споров с Ленским, поклонником Канта, привезшим из Германии учености плоды, воспламененным огнем Гете и Шиллера, очевидно, необходима была большая начитанность. В черновых набросках к строфе XVI второй главы читаем, что «касался ночью разговор и русских иногда поэтов», и Владимир, «со вздохом и потупя взор», слушал, как Евгений «немилосердно поражал» недостатки отечественной словесности. Онегин, конечно, обладал разнообразными познаниями, да к тому же — такой умственной и духовной зрелостью, что мог снисходительно расценивать ум Ленского, «еще в суждениях зыбкой». Только настойчивые чтения и размышления да сердечная невзгода могли создать такую раннюю зрелость.

Между тем, душевный кризис, пережитый Онегиным, изложен поэтом кратко, бегло, с недомолвками, и шутливая кличка, введенная этому кризису: «короче, русская хандра» преуменьшает его значение. Однако, плоды первой душевной невзгоды были полновесны.

Условий света свергнув бремя,
Как он отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас:
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.

В рукописях Пушкина остался набросок строфы, примыкающей к строфе XLV первой главы; здесь о сближении поэта с героем говорится еще сильнее:

Мне было грустно, тяжело, больно,
Но, одолев меня в борьбе,
Он сочетал меня неволью
Своей таинственной судьбе.
Я стал взирать его очами,
С его печальными речами
Мои слова звучали в лад...

В своей внутренней значительности эта начатая строфа примыкает к стихотворению «Демон» (1823) и утверждает интимную и глубокую связь поэтического образа с подлинными переживаниями самого поэта.

Следующую XLVI строфу Пушкин начинает тяжковесными, исполненными зрелой, искренней мысли и чувства стихами:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований,
Того змея воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

Конечно, он здесь говорит от себя — но и от Онегина:

Сперва Онегина язык
Меня смущал, но я привык
К его язвительному спору
И к шутке с желчью пополам,
И злости мрачных эпиграмм.

Через одну строфу Пушкин говорит еще о душе Онегина, «полной сожалений».

Таков Онегин в этом новом аспекте — характеризуемый не в шутливом, а в глубоком стиле. Кровная связь автора и героя

здесь ошутима до осязательности, и такой установкой понимания отвергается школьный взгляд на Онегина первой главы.

3

Здесь, в тесную связь с только-что приведенными психологическими формулами Онегина необходимо поставить позднейшие определения. В первой главе (1823) и за себя, и за Онегина Пушкин говорит:

В обоих сердца жар погас:
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей.

И в отношении самого поэта нам трудно наполнить формулу «злоба людей» полповесными биографическими фактами; не все мы знаем, и несомненно, что в этом горьком речении скрылись утаенные от нас «неотразимые обиды света», тяжким грузом копившиеся в сердце Пушкина: поэт так часто возвращался в своей лирике к сетованиям на обиды людей — и друзей. Что же касается Онегина, то здесь еще труднее; Пушкин опять скуп и лаконичен. Однако, в поэтическом созерцании Евгения поэт видел четко эту злобу людей. В четвертой главе, написанной в конце 1824 г., т. е. больше чем через год, он вновь подтверждает сказанное об Онегине раньше:

людей недоброхотство
В нем не таило ничего.

А в главе восьмой, еще через шесть лет (1830), передавая воспоминания взволнованного любовью Онегина, Пушкин рассказывает:

То видит он врагов забытых,
Клеветников и трусов злых...
И круг товарищей презренных.

О других переживаниях героя поэт — хотя глухо, но значительно — пишет (еще в 1824 г., глава четвертая, строфа IX):

Он в первой юности своей
Был жертвой бурных заблуждений
И необузданных страстей.

Если здесь и есть словесный гиперболизм, столь родственный вообще поэзии, — всё же несомненна и подчеркнута душевная сила и значительность Онегина. А во второй главе Пушкин говорит о страстях еще определеннее (беседы Онегина с Ленским):

Но чаще занимали страсти
Умы пустышников моих.
Ушед от их митежной власти,
Онегин говорил об них
С невольным вздохом сожалеенья.

Следует, впрочем, ссылаться скорее не на эти стихи печатного текста, а на рукописи, где было сказано ярче:

Но вырывались иногда
Из уст его такие звуки,
Такой глубокий, чудный стон,
Что Левскому казался он
Приметой незатихшей муки...
... Какие чувства не кипели
В его измученной груди?
Давно-ль, надолго-ль присмирели?

Неоднократные подступы Онегина к чтению и отступления в полной неудовлетворенности давали критикам-дидактикам и учителям словесности повод проинизировать. Пушкин же хотел внушить нам мысль о большой требовательности ума Онегина:

Там скука, там обман и бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги,
И устарела старина,
И старым бредит новизна.

Пушкин мыслил даже в Онегине большее: самобытную силу пессимизма и отрицания. В черновых набросках второй главы сохранились такие строки об Онегине. Он

думал, что добро, законы,
Любовь к отечеству, права
Одни условные слова.

Эти дерзновенные стихи, изложенные с лермонтовской силой, не попали в печать — конечно, не потому, что поэт считал их нехарактерными для Онегина, но потому, что их не вынесла бы цензура.

Таков Онегин в созерцаниях и определениях Пушкина на протяжении нескольких лет творчества и нескольких глав романа. И одинаково интимное отношение к нему автора — неизменно сочувственное: «мой приятель», «мой друг».

В финальной восьмой главе романа, где так стремительно обостряется драма и где она тяжело разрешается, и Пушкин, и

Онегин всё те же. Неизменно благожелательный к своему герою, поэт вновь раскрывает его душу — для сильной страсти, для новых обнаружений богатой одаренности. Счастливым художественным приемом: воспоминаниями Онегина о первой молодости — Пушкин связывает начало и конец драмы:

Ему припомнилась пора,
Когда жестокая хандра
За ним гналася в шумном свете.
Поймала, за ворот взяла
И в темный угол заперла.

Напомнить читателям об этой хандре было необходимо: ведь это одна из главных черт в духовном облике Онегина. Не всё, что хотел сказать о ней поэт, сумел он вместить в тесные строфы восьми глав. В их окончательном тексте не нашлось места «Путешествию» Онегина. Но именно оно всё построено на этой хандре. И именно в «Путешествия» Пушкин это несколько ироническое слово («недуг, подобный английскому сплину, короче — русская хандра») заменил другим, прямым и веским: тоска. Прелестные описательные эпизоды «Путешествия» заслоняют, пожалуй, от читателя то чувство, которое вынуждает Онегина на скитанья и сопутствует ему. Но пересмотрим текст. Вот «Макарьев суетно хлопочет» — «тоска...» Вот Кавказ и Минеральные воды —

Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска...

В черновых текстах «Путешествия» этот рефрен тоски проведен еще отчетливее. «Он видит Новгород великий» —

Тоска, тоска! спешит Евгений
Скорее далее...

«Торговый Астрахань открылся» —

Тоска! он едет на Кавказ.

Около двух лет продолжались эти мрачные скитанья, а потом Онегин приезжает в Петербург, с той же тоской.

С необычайным подъемом проводит Пушкин последний, третий акт сердечной драмы Онегина (если первым считать юность в Петербурге, вторым — жизнь в деревне). Быстрое воспламенение

любви к Татьяне — в очарованиях ее нового преображенного вида, суровое отчуждение Татьяны, растерянность Евгения перед ее самообладанием, «тоска любовных помышлений и день и ночь» вопреки «ума строгим пеням», зачарованное следование за Татьяной как тень всюду, душевное изнурение до упадка физических сил — эта градация настроений и поведения Онегина проводится поэтом с сосредоточенной энергией. Затем Онегин —

Смелей здорового, больной —
Княгине слабою рукой
Он пишет страстное посланье.

Составляя композиционно прекрасную параллель письму Татьяны, представляя высокий образец лирического творчества, письмо Онегина психологически и морально обогащает его образ, дает его роману новые краски и движение.

Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движение глаз
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вам долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство...
... Боюсь: в мольбе моей смиренной
Увидит ваш суровый взор
Затем хитрости презренной —
И слышу гневный ваш укор.
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени,
И зарывав у ваших ног
Палить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог,
А между тем притворным хладом
Вооружа и речь и взор,
Вести спокойный разговор,
Глядеть на вас веселым взглядом!..

Суровое молчанье и крещенский холод Татьяны, новое отречение от света с погружением в свое «безумство», возвраты жестокой хандры, новое — и столь же бесплодное — обращение к книгам в поисках разгадки жизни или успокоения.

Глаза его читали.
Но мысли были далеко;
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко.
Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины.
Ни с чем несвязанные спы,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой.
Иль письма девы молодой.

Давши это превосходно эстетически и психологически изображенное углубление героя в тайные преданья сердечной старины, Пушкин дарит нам еще новое достижение своего поэтического вдохновенья. Онегин

постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает.

Это, поразительно смело изысканное и правдиво изображенное, замирание душевной жизни сопровождалось грезами памяти.

То видит он: на талом снеге
Как-будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит!
То видит он врагов забвенных,
Клеветников, и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом — и у окна
Сидит она ... и всё она! ...

Всю зиму продолжался этот полу-обморок души. Онегин

не умер, не сошел с ума.
Весна живет его.

На мертвеца похожий, он мчится к ней, к своей Татьяне.

В тоске безумных сожалений
К ее ногам упал Евгений;
Она вздрогнула и молчит;
И на Онегина глядит

Без удивления, без гнева...
Его больной, угасший взор,
Молящий вид, немой укор,
Ей внятно всё.

В глубокой, трагической отповеди Татьяны (исполненной такого захватывающего интимного авторского лиризма), наряду с заслуженными укоризнами и естественными преувеличениями обвинений («соблазнительная честь» позора светской женщины; увлечение Онегина — «какая малость!»; «колючесть вашей брани»; «раб мелкого чувства»), Онегин слышит дорогие слова о своем благородстве, сердце, прямой чести, о возможном, близком некогда счастье с ним, наконец — о любви неизменной. Устами высокой героини, изволением поэта, Онегин получает эту последнюю завершительную и высокую оценку.

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал —

говорит Пушкин в заключении своей поэмы. Даль романа, его архитектоника, состав его лирических партий, некоторые эпизоды — всё это в течение многих лет колебалось, видоизменялось, появлялось или исчезало. Но образ героя в творческом сознании поэта дан был изначально тем же, каким остался до конца. Онегин неизменен в своих основных бытовых, психологических, моральных чертах. В разработке его образа, затянувшейся на восемь лет, колебаний не было, и единство, целостность замысла и его выполнения поразительны. В этом мы убедились, сопоставляя начала и концы, первую и последнюю главы романа.

Н. Пиксанов

ПОСТРОЕНИЕ «ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА»

«Повести Белкина» принадлежат к числу наименее изученных и освещенных произведений Пушкина. Комментированные издания дают к ним очень мало: Л. И. Поливанов здесь гораздо скупее, чем в своих примечаниях к остальным выборкам; у С. А. Венгера (т. IV, стр. 184—200) вводная статья ограничивается соображениями на счет главных действующих лиц и объяснением их характеров путем сопоставления с родственными им будто бы характерами из других вещей Пушкина, причем почти все «параллели» допускают возражения и поправки.

При таком состоянии литературы предмета представляет значительную ценность заметка Вл. Боцяновского в «Sertum Bibliologicum» в честь А. И. Малеппа.¹ В «Повестях Белкина» он видит отражение современных Пушкину романтических настроений и обращает особенное внимание на то, что повести «слышаны от разных лиц», титулярным советником А. Т. Н., подполковником, приказчиком и девицей; «представлены читатели всех рангов, за исключением разве духовенства. Все они, каждый в своей среде по своему, живут в мечтах и снах, навеянных романами того времени».

Эта точка зрения противоположна впечатлению Д. Н. Овсянко-Куликовского,² полагавшего наоборот, что «все, о чем идет речь в повестях, рассказано так, как должен был рассказать сам Белкин, а не Пушкин, все пропущено сквозь душу Белкина и рассматривается с его точки зрения».

Кто из них прав, удастся решить только тогда, когда будут хоть приблизительно намечены источники каждой повести в отдельности и указаны те образчики западной повести, к которым каждая из них восходит. Вл. Боцяновский, например, видит в «Ме-

¹ II. 1922, стр. 183—193.

² Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 57—58.

тели» тонкую пародию тогдашних романов и ссылается на роман Марлинского «Поездка в Ревель» (стр. 189), но и сама пародия эта мало уловима и совсем не так поднесена читателю, как это Пушкин сделал хотя бы в своей «Истории села Горохина»,¹ а затем далеко не все повести поддаются такому истолкованию: ничего пародического не могу подметить в тоне хотя бы «Станционного смотрителя», задушевная трогательность которого плохо уживается с малейшим намеком на пародию.

Точке зрения Бояцковского противоречит взгляд и В. О. Ключевского,² подчеркнувшего, что Пушкин «отнесся с сочувствием» к Белкину, но Б. М. Эйхенбаум «основной литературный смысл» (?) «Повестей Белкина» считает по существу пародийным.³ Поддается истолкованию, как умышленная пародия, прежде всего само предисловие от издателя, великолепно уловившее все особенности возвышенно скромных обращений к читателю, без которых в XVIII в. не обходилась почти ни одна книжка. Нам эта манера чужда и потому кажется смешной. Вопрос, как относился к этому сам Пушкин? Как ни далеко шагнул он вперед даже от своих современников, но с другой стороны власть литературы XVIII в. все-таки была сильна над ним, и поэтому он мог это написать только «ради стильности» без малейшего желания высмеять.

Могут быть приняты за прием пародии и иные цитаты на ходкую в те годы литературу, разбросанные по отдельным местам «Повестей». Сюда, например, из «Станционного смотрителя» можно отнести то место, где про смотрителя говорится, что он неоднократно при этом отирал слезы «живописно своею полою, как усердный Терентий в прекрасной балладе Дмитриева». На чей вкус она прекрасна? Самого Пушкина или, наоборот, только И. П. Белкина? В последнем случае это сравнение приобретает совсем иное художественное значение.

Такое же значение можно, пожалуй, придать и ссылке в «Гробовщике» на «Почтальона» Погорельского. Но зато цитаты, например, из «Горя от ума» Грибоедова в «Мятели» («И в воздух чепчики бросали»), или ссылки на Фонвизинского Тараса Скотинина в «Барышне-крестьянке», очень далеки от всякой пародии и

¹ Я продолжаю так читать заглавие этой вещи, хотя до С. А. Венгерова «Горюхино» читал еще Л. Поливанов.

² Очерки и речи, М. 1913, стр. 65.

³ «Литература», изд. «Прибой», 1927, стр. 167.

их скорее надо сравнивать с эпиграфами из Боратынского, Вяземского, из «Душеньки» Богдановича и других поэтов, перед каждой отдельной повестью. Если так спорят до сих пор о стиле «Повестей», то не менее сомнений возникает и на счет их построения.

Недавно М. А. Петровский остановился подробно на «морфологии повеллы»;¹ исходя главным образом из давно уже созданной Паулем Гейзе на основании повеллы Боккаччо (V день, новелла 9: Falkentheorie, он не только признает ее вырастающей из ядра анекдота, но и дает графическое построение для доказательства замкнутости всего построения повеллы. Каждый образующий повеллу рассказ, помимо основного ядра, составляющего ее настоящий план, должен иметь еще по самой природе замкнутого рассказа зачин (Vorgeschichte) и концовку (Nachgeschichte), причем каждая из этих частей в свою очередь распадается на общую и специальную, образуя таким образом 5 звеньев единой цепи рассказа.

Если этот план примерить к «Повестям Белкина», ни одна не подойдет к нему целиком. Прежде всего, все они, как и родственная им формально «Пиковая дама», совершенно ясно распадаются на гораздо большее число составных частей: 4 части только в одном «Гробовщике», «Пиковая дама» — 8, «Выстрел» и «Метель» — 10. «Станционный смотритель» — 11, а «Барышня-крестьянка» — даже 12. Это конечно не случайно, а стоит, наоборот, в теснейшей связи с обычной для Пушкина манерой быстрого разворачивания действия рассказа, *parité rapide*,² придающей повествованию отчетливость, держащую все время напряженным внимание слушателя.

Учение о замкнутости рассказа³ с другой стороны разбивается отступлениями в виде общих рассуждений, введенных Пушкиным в ткань рассказа: о зрителях в «Станционном смотрителе» и об уездных барышнях в «Барышне-крестьянке». Эти части (Е), создающие общий фон для эпического случая, положенного в основу рассказа, совсем не намечены в плане М. А. Петровского. Свободное течение пушкинского рассказа больше всего обнаруживается в заключительной части повестей: в «Метели» и «Барышне-крестьянке» вовсе нет никакой Nachgeschichte; в «Гробовщике», «Выстреле» и «Пиковой даме» она так кратка, что, укладываясь в несколько строк, не оставляет никакой надобности в делении на

¹ Ars poetica, I, М. 1927, изд. ГАНН, стр. 69—100.

² Л. П. Гроссман. Этюды о Пушкине, М. 1923, стр. 73—74.

³ М. А. Петровский, стр. 71.

общую (Д) и специальную (С) части и такая разделяющая на две части концовка дана только «Станционному смотрителю». Здесь одинаково ясны как намеренность этого построения, так и мастерство в его применении. Как соль всякой эпиграммы таится на самом ее кончике, так и в своих рассказах Пушкин после основного эпизода, составляющего ядро каждой повести, для большей выразительности сразу резко обрывает нить рассказа.¹ Тут Пушкин проявляет то самое мастерство, какое в «Египетских ночах» обмануло критиков, принявших поэму за фрагмент, и только один Достоевский сумел верно почувствовать в этом не только глубоко продуманный художественный прием и вопреки общему мнению признать «Египетские ночи» самым полным, самым законченным произведением нашей поэзии.²

Всю силу как раз заключительных частей новеллы прекрасно показал Оскар Вальцель на примере Готтфрида Келлера, трижды переделывавшего конец новеллы «Romeo und Julia auf dem Dorfe».³ Так и Пушкин обрывает рассказ, чтобы дальнейшим распутыванием крепко связанных в один узел нитей рассказа не рассеивать внимания после того, как оно только что достигло особого напряжения.

Зато, наоборот, для того, чтобы сильнее подготовить развязку и со всех сторон набрать побольше материала для обрисовки положения и характеров, предварительную часть своих повестей Пушкин всегда составляет из гораздо большего числа частей (А, В), чем это предусматривает схема Петровского: в «Станционном смотрителе» их 4, в «Выстреле» — 7, с разделением ядра на два эпизода, отделенных друг от друга значительным рядом новых подробностей; в «Метели» — 9, в «Барышине-крестьянке» — 11 и в «Пиковой даме» — 6. Конечно, такое построение свойственно далеко не одной только пушкинской новелле. Как бы ни решался вопрос о западном влиянии на «Повести Белкина», едва ли будет кем-либо установлена их зависимость от «Новеллы» Гете 1828 г. Ее ядро — укрощение бежавшего из зверинца во время пожара льва песнями мальчика. Никакого заключения нет, и она производит впечатление случайно оборванного изложения. Зато этой основной сцене предшествует 11 эпизодов, из которых 7, до пожара, могут быть отнесены к общей, а 4 к специальной части *Vorgeschichte*.

¹ Б. М. Эйхенбаум, стр. 172.

² Л. П. Гроссман. Борьба за стиль, М. 1927, стр. 274.

³ Gehalt und Gestalt im Kunstwerk, S. 228.

Разбор каждой Повести в отдельности с точки зрения развития сюжета обнаруживает вот какие части:

Станционный Смотритель ¹

- | | |
|------------------------|----------------|
| Е. О смотрителях | * D. Раскрытие |
| А. Первый приезд | * D. У гусара |
| А. Через несколько лет | * D. У Дуни |
| * В. Приезд гусара | G. Пивовар |
| * В. Мнимая болезнь | G. Приезд дамы |
| * С. Уезд Дуни | |

Гробовщик

- | | |
|----------------------|----------------------|
| А. Переезд | С. Приход покойников |
| А. В гостях у немцев | D. Пробуждение |

Выстрел

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| А. Сильвио в гусарах | В. Жизнь в деревне |
| А. Жизнь в местечке | В. Приезд графини |
| А. Ссора и примирение | * В. Стрелки в полку |
| А. Письмо | * С. Прерванная дуэль |
| * С. Дуэль | D. Убит под Скулянами |

Метель

- | | |
|---------------------|----------------------|
| А. Любовь М. Г. | В. Богатая невеста |
| А. Побег | Е. Возвращение войск |
| А. Метель | В. Приезд раненого |
| В. Горячка Маша | В. Его тайна |
| В. Смерть Владимира | С. Узнание |

Барышня-крестьянка

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| А. Берестов и Муромский | В. Встреча отцов |
| А. Приезд сына Берестова | В. Маскарад Лизы |
| Е. Уездные барышни | В. Сравнение (барышня хуже) |
| В. Настя в гостях | В. Пусть женится на Лизе |
| В. Переодевание | В. Отказ |
| В. Встречи в лесу | С. Узнание |

Пиковая дама

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| * А. Бабушка | В. Отпевание, обморок |
| * А. Бабушка в Париже | В. Счастье у Чекалина |
| В. Знакомство с Полиной | С. Вместо туза — пиковая дама |
| В. Герман в спальне | D. Герман в сумасшедшем доме |

Звездочкой отмечены части, переданные Болкиным, как рассказ другого лица.

¹ М. О. Гершензон (Мудрость Пушкина, 1919, стр. 122—127) делит этот рассказ только на 4 части, но это вызвано лишь желанием подогнать их число к числу картинок «О блудном сыне».

Поэтому, схему, предложенную М. А. Петровским (А, В, С, D, G), как далеко не охватывающую всех звеньев пушкинских повестей, следует, повидимому, видоизменить так:

«Станционный смотритель»: Е А А В В С D D D G G.

«Гробовщик»: А А С D.

«Выстрел»: А А А А С В В В С D.

«Метель»: А А А В В В Е В В С.

«Барышня-крестьянка»: А А Е В В В В В В В С.

«Пиковая дама»: А А В В В В С D.

Отдельные буквы обозначают части:

А — зачин общий

D — концовка общая.

В — специальный зачин

G — концовка специальная

С — ядро

Е — экскурс.

В «Станционном смотрителе», «Выстреле» и «Пиковой даме» некоторые части даны в виде рассказа участников повести.

Ядро новеллы совершенно правильно М. А. Петровский возводит к анекдоту. Из анекдота выросли и «Повести Белкина», как на это указал уже Л. П. Гроссман,¹ исходя из собственных пометок И. П. Белкина. Отмечая широкое распространение этих жанров-миниатюр и в литературе XVIII в., воспитавшей Пушкина, и в читательских кругах того времени,² тот же исследователь приводит некоторые старинные определения анекдота, в которые целиком укладываются все «Повести Белкина». Например, учитель Пушкина Кошанский полагает, что «цель анекдота — объяснить характер, показать черту какой-нибудь добродетели (иногда порока), сообщить любопытный случай, происшествие, повесть»,³ а это как раз те цели, которыми могли руководствоваться те, кто будто бы передал Белкину его повести. Н. И. Греч в своей «Учебной книге русской словесности» относит к «прозаическим повестям» и «краткие повести или анекдоты»,⁴ что вполне подходит к объему повестей Белкина.

С анекдотом уже прежде критика сравнила отдельные «повести». Так, автор сурового отзыва о них, появившегося в 1834 г.

¹ Этюды о Пушкине, стр. 39.

² Там же, стр. 40.

³ Там же, стр. 42.

⁴ Там же, стр. 43.

на страницах «Северной Пчелы» (№ 192, В. М. Строев), находим, что «Гробовщик» не повесть, а только анекдот, растянутый довольно длинно.¹ С другой стороны, Белинский считал, что хотя «Пиковая дама» и анекдот, но в ней рассказ — верх мастерства.² Против этого возражал М. О. Гершензон; но его статья о «Пиковой даме», справедливо отмечая ее высокую художественность, не содержит никакого опровержения точки зрения Белинского.³ В черновом предисловии к «Капитанской дочке» Пушкин указывал, что «анекдот, служащий основанием повести, известен в Оренбургском крае».⁴ С тем большим правом можно привлечь и ее к сопоставлению с «Повестями», хотя она и сложилась иначе: уже П. И. Бартенев заметил большое сходство в подробностях пребывания Германа в спальне графини с тем, что со слов Пушкина записано про его похождения в доме у графини Фикельмон; кроме того, эта повесть, как указал уже Л. П. Гроссман,⁵ восходит к старинному рассказу про Калностро, мастерски перенесенному в быт современных Пушкину игроков, прекрасно ему известным по собственному его увлечению картами. Но при оценке степени отражения этих «личных переживаний» поэта на «Повести» надо исходить из наблюдений Вильгельма Дильтея о характере перестройки лично пережитого (Erlebnis) в памятник художественного творчества.⁷

Чем внимательнее вчитываешься в «Повести Белинского», тем более становится ясной строгая продуманность их замысла и распространяющаяся на всякую мелочь тщательность обработки. Конечно, это не случайно и делает правдоподобной догадку, что и эти повести Пушкин мог сочинять ради разрешения в своем личном творчестве технических вопросов своего ремесла, чему, как показал Валерий Брюсов, он неизменно уделял так много сил и внимания.⁸

Б. Варнеке

¹ Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 133.

² Л. П. Поливанов, стр. 587.

³ Образы прошлого, М. 1913, стр. 71—89.

⁴ Л. П. Поливанов, стр. 504.

⁵ Голос Минувшего, 1922, № 2, стр. 109.

⁶ Этюды о Пушкине, стр. 68.

⁷ Das Erlebnis und die Dichtung, 1907, стр. 122, 198.

⁸ Пушкин-мастер. Московский сборник «Пушкин», 1924, стр. 99—114.

ИЗ ИСТОРИИ ЗАМЫСЛА И СОЗДАНИЯ «МЕДНОГО ВСАДНИКА»¹

1

«„Медный Всадник“ заслуживает изучения по рукописям, может быть, более, чем все остальные произведения Пушкина. Во-первых, написанный в 1833 г., он принадлежит к числу его совершенно зрелых, совершенно обдуманых созданий. Во-вторых, сохранившиеся рукописи позволяют восстановить почти без перерывов весь ход работы поэта над его повестью». Так писал когда-то Валерий Брюсов,² и справедливость его взгляда не подлежит сомнению, если только под «Медным Всадником» понимать всю совокупность замыслов, предшествующих и сопутствующих ему, т. е. ту неоконченную поэму, которую принято называть «Езерским» (по имени героя и по традиции, введенной Жуковским), и выделенную из «Езерского» «Родословную моего героя». История «Медного Всадника» до сих пор темна, ход работы поэта над ним неясен, место его и значение в творчестве Пушкина спорно и даже «загаочно». Выяснить запутанную историю замысла и создания повести можно только путем изучения истории ее текста, т. е. путем систематического и полного обследования рукописей. Построение же возможно-точной истории замысла и создания даст твердые основания для разысканий в вопросах литературной истории повести и ее места в творчестве Пушкина, для всестороннего морфологического анализа ее и, наконец, для интерпретации произведения, всегда представлявшего безграничное поле для всякого рода вне-эстетических построений.

¹ Из готовящегося к печати исследования о творческой истории «Медного Всадника».

² Русская Мысль, 1910, кн. VI, июнь, в статье «Новые варианты „Медного Всадника“».

Между тем, для систематического изучения истории замысла и текста повести не сделано почти ничего. Запутанные, подчас фрагментарные рукописи «Медного Всадника» и, особенно, «Езерского», изоброждены исследователями во всех направлениях, вдоль и поперек, — изоброждены, но не изучены: извлечены бесчисленные «варианты» и печатаются во всех изданиях без всякой связи и системы, без попытки их детального обследования. Высказан ряд догадок — иногда остроумных, иногда близких к истине, но не основанных на точно-изученном материале, а потому гипотетических. И, среди двойного хаоса вариантов и теорий, безнадежно запутаны основные, начальные вопросы изучения: о соотношении «Езерского» с «Медным Всадником» и об их творческой хронологии. История этих двух тесно связанных вопросов длинна: ее начал Анненков, продолжали Бартепев, Ефремов, Морозов, Поливанов, Брюсов, Овсяннико-Куликовский, Н. О. Лернер; несколько правильных положений высказал С. Н. Браиловский, напрасно полемизирующий с J. Tretiak'ом, в соображениях которого также есть доля истины;¹ правильную схему намечает, но слишком бегло, Б. В. Томашевский.² Но, в общем, отдельные верные замечания остаются недоказанными и заслоняются господствующей теорией, столь же необоснованной;³ а господствующая теория сводится к тому, что «Медный Всадник» и «Езерский» — два фрагмента единого, но где-то в процессе работы расколовшегося замысла, что оба они принадлежат одной эпохе, одному творческому плану, и в обоих — один и тот же герой, претерпевший лишь творческую эволюцию.

Коренные различия между «Медным Всадником» и «Езерским» всегда ощущались ясно; ими объяснялось уже издавна распадение

¹ С. Н. Браиловский. Медный Всадник А. С. Пушкина в освещении польского ученого (по поводу книги J. Tretiak'a «Mickiewicz i Pouszkin»), ЖМНП, 1909, часть XX, март, стр. 145—175. Другая статья Браиловского в издании «Пушкин и его современники», вып. VII, по поводу той же книги, написана ранее и не дает своего мнения, ограничиваясь изложением теории Tretiak'a. Особо должна быть отмечена работа Б. М. Энгельгардта — одно из важнейших явлений в цепи исследований о «Медном Всаднике» («Историзм Пушкина» — в сборнике «Пушкинист» под ред. С. А. Венгерова, вып. II, Игр. 1916, стр. 115 и след.).

² Сочинения Пушкина, изд. ГИЗ, в одном томе, 1924 и 1925, стр. 491.

³ Но касаюсь здесь мыслей, высказанных Н. Е. Щеголевым в редактурированном им издании «Медного Всадника» (Игр. 1923, изд. Комитета популяризации художеств. изданий, с рис. А. Н. Бенуа), так как они относятся к другому, вторичному моменту творческой истории повести.

первоначально якобы единого замысла. В жанровом отношении сатирико-публицистический «Езерский», полный легких отступлений, бытовых черт и автобиографических деталей, резко отличается от сосредоточенного, сжатого, насыщенного трагизмом «Медного Всадника». Различию жанров соответствует и метрическое различие: в то время как «Езерский» заключен в онегинские строфы, дающие возможность широко использовать отступления всякого рода, публицистические и лирические, вводить эпиграмматические концовки и вести прерывистый, вольный рассказ от лица автора, — «Медный Всадник» написан сплошным стихом с вольною рифмовкою, связывающим в одно непрерывное целое всю повесть, придавая ей сжатость, сосредоточенность и цельность, усугубленную частыми enjambements и глубокими смысловыми паузами на серединах стихов. Стих его одинаково далек и от стройно-размеренного беспорядка онегинских строф, и от лирической отрывочности ранних южных поэм. Он является результатом общей эволюции пушкинского повествовательного стиха от 20-х к 30-м годам и вместе с тем испытал сложное воздействие повествовательной прозы; этого нельзя забывать при изучении «Медного Всадника».

Итак, глубокие различия в жанровой и метрической характеристике «Езерского» и «Медного Всадника» сами по себе заставляют сомневаться в первичном единстве их замысла. Но показать это, а главное — показать последовательный ход творческого образования и хронологические отношения этих двух произведений — может только изучение истории их текста по рукописям. Рукописный фонд, дошедший до нас, почти полон. Но в нем почти вовсе нет хронологических указаний, относящихся к работе над «Езерским»: датированная история текста укладывается между 6 и 31 октября 1833 г. и относится всецело собственно к «Медному Всаднику». Но тем не менее, рядом косвенных соображений можно восстановить общий ход работы и ее отдельные стадии. Я попытаюсь это сделать, пользуясь одним композиционным моментом, крайне важным и давно отмеченным, но недостаточно оцененным исследователями.

2

Этот момент, повторяющийся не раз в рукописях и «Езерского», и «Медного Всадника», — вступление к повествованию, та тематическая экспозиция, которая, определяя время и место начала действия, вводя самого героя в его обстановку, определяет тон,

сюжетную схему и идеологическое направление всего произведения. Время и место рисуются здесь неизменно одинаково, как бурный осенний Петербургский вечер, и эта общность вступления в обоих произведениях была отмечена еще Анненковым. На нем он основывал мысль о первичном единстве их замысла: «Романовская моего героя», говорил он, «начинается описанием бурного вечера над Петербургом, которое впоследствии, дополненное и измененное, перешло в поэму [т. е. в „Медного Всадника“]». А Валерий Брюсов, бессознательно для себя сливая в одно целое «Медного Всадника» с «Езерским», приводит, как доказательство громадности работы, затраченной Пушкиным на «Медного Всадника», то, что «начало первой части известно нам в шести вполне обработанных редакциях».² Замечание Брюсова, однако, не только не точно, но содержит в себе скрытое недоразумение, ведущее к путанице в истории Пушкинских замыслов.

На самом деле рукописи дают нам следующий ряд текстов повествовательной экспозиции:

А. В онегинских строфах, отделанных или неотделанных, т. е. принадлежащих «Езерскому»:

1) тетрадь Гос. Публичной Библиотеки в Ленинграде из бумаг А. А. Краевского, лл. 11₂, 12₁₋₂, 13₁ (обозначим ее *Кр.*) — в двух строфах; текст 2-ой строфы представляет две редакции, резко отличных;

2) тетрадь Пушкинского Дома из бумаг Я. К. Грота, лл. 90₂₋₁ (так наз. Плетневско-Гротовская тетрадь — обозначим ее *Пл.*) — также в двух строфах;

3) рукопись б. Румянцовского Музея, ныне Всесоюзной Публичной Библиотеки имени В. И. Ленина (обозначим ее, как и другие рукописи и тетради того же фонда — *Р. М.*), № 2375, л. 60₁₋₂ — текст также в двух строфах, причем вторая строфа дана в двух резко различающихся редакциях;

4) тетрадь *Р. М.*, № 2373, л. 19, в одной строфе (черновой текст);

5) рукопись *Р. М.*, № 2375, л. 20₂, в одной строфе (полубеловой текст, сводка предыдущего);

6) рукопись *Р. М.*, № 2375, л. 23₁, в одной строфе (беловой текст, варпантная сводка предыдущих двух).

1 Материалы для биографии Пушкина, 1835 (Сочинения Пушкина, т. I, стр. 381.

2 Пушкин, сочинения, под ред. С. А. Венгера, т. III (1909), стр. 467.

Б. В бесстрочных стихах с вольно-чередующимися рифмами, т. е. относящихся уже собственно к «Медному Всаднику», а не к «Езерскому»:

- 1) тетрадь *Р. М.*, № 2374, л. 10₁ — черновой текст;
- 2) рукопись *Р. М.*, № 2375, л. 4₁ — перебеленный текст;
- 3) рукопись *Р. М.*, № 2376-Б, л. 7₁ (26 по жандармской нумерации) — беловой автограф, представленный поэтом Николаю I;
- 4) рукопись *Р. М.*, № 2376-Б л. 5₁ (12 по жандармской нумерации) — авторизованный список с предыдущего автографа.

Всего, таким образом, 10 рукописей (или, точнее, 8, так как последние две воспроизводят текст перебеленной рукописи в тетради № 2375, дающих ряд самостоятельных, отличных друг от друга обработок темы: пять редакций начала строфической поэмы, т. е. «Езерского» (*Кр.* две; *Пл.*; *Р. М.* 2375, л. 60₂ и *Р. М.* 2373, л. 19₁; остальные — переделки с них), и одну для бесстрочной поэмы, т. е. для «Медного Всадника» (*Р. М.* 2374, л. 10₁). Тема везде одна: в бурную осеннюю петербургскую ночь герой возвращается к себе домой или находится у себя дома. Мрачный пейзаж ночного города, как фон, остается неизменным во всех обработках темы, от начала до конца. Но герой, прием его ввода, его фигура и обстановка подвергаются большим колебаниям; эти колебания и являются вехами, по которым можно изучить историю пушкинского замысла.

В рукописи «Медного Всадника» (*Р. М.* 2374, л. 10₁) описание осеннего вечера входит органической составной частью в цельную рукопись повести, помещаясь после «Вступления» и в начале 1 части. То же видим мы и в рукописи «Езерского» (*Р. М.* 2375, л. 19₁), где осенний вечер и ввод героя занимают первую строфу целой (правда, неоконченной) строфической поэмы. И в том и в другом случае, сцена эта — плод уже продуманного большого замысла. Напротив, в трех других рукописях (*Кр.*; *Пл.*; *Р. М.* 2375, л. 60) та же экспозиция является как самостоятельный отрывок, как пролог еще неясного, неопределившегося целого, могущий иметь весьма различные продолжения. Всё это — пробы, ощупывания темы, искания героя, полные колебаний. С них и нужно, очевидно, начинать обследование рукописей.

A priori можно сказать, что три рукописи, представляющие три самостоятельные попытки обработать еще неясную тему, могут

отделяться друг от друга и от последующего окончательного и связного творческого процесса некоторыми, быть может значительными, промежутками времени. Во всяком случае, нет никаких оснований сливать их в хронологически-единый период (неопределенно: 1833 год), как это делается обычно. Однако, хотя последовательность их определяется очень точно, но их хронология далеко не ясна и гадательна.

Самыми ранними являются наброски в рукописях *Кр.* и *Пл.* В первой из них, на л. 11₉, записан еще бесформенный, далеко даже от контуров онегийской строфы набросок первых стихов, носящий характерные черты пушкинских первых черновиков — с сокращениями слов, с оставленными пустыми местами, с едва намеченными стихами.² Те же стихи, уже в виде полной строфы, записаны и на следующей странице; и тот же текст, почти в тех же словах, находится в *Пл.* (л. 90₂). Приведем оба текста в их окончательном (для данной стадии) виде, минуя все переработки.

Текст *Кр.*:

Надъ Петербургомъ омраченнѣмъ
Осепій вѣтеръ тучи гналъ.
Нева, в теченія смущенноу
Приподымалась — тяжкій валъ
Какъ челобитчикъ безпокойной
Толкался у ограды стройной
Ея гранитныхъ береговъ
Среди венастныхъ облаковъ.
[Серпа] и звѣздъ не видно было;
Въ замѣнь угаснувшей зари
Свѣтились тускло фонари
Дождь капалъ, вѣтеръ вылъ увыло
Клубя капотъ сирень ночныхъ
И заглушая часовыхъ.

¹ Напечатаны: *Кр.* впервые в «Отчете Публичной Библиотеки» за 1889 г. (СПб. 1893), стр. 34—36; точнее в изданиях сочинений Пушкина: Суворина, под ред. Н. О. Ефремова, т. VIII, стр. 448; «Просвещения», под ред. Н. О. Морозова, т. IV, стр. 374; *Пл.* — впервые Я. К. Гротом в газете «Русь», 1883, № 22, стр. 3; точнее — Б. Л. Модзалевским в «Сборнике Пушкинского Дома на 1923 год», стр. 3—5; ср. у Ефр. VIII, 447, и у Мор. IV, 373 (частично).

² По недостатку места, мы принуждены опустить все подробные транскрипции и исследования черновиков, приводя лишь окончательные результаты, что, конечно, очень уменьшает обоснованность чтений и всего исследования рукописей. Полный анализ рукописей дается в работе, из которой извлечена эта статья.

Текст *Пл.*:

Надъ Петербургомъ омрачовномъ
Осенній вѣтеръ тучи гналъ
Нева въ теченіи возмущенномъ
Шумѣла глухо. Бурный валъ
Какъ бы проситель безпокойный
Плескалъ въ гранитъ ограды стройный
Ея широкихъ береговъ —
Среди ненастныхъ облаковъ —
Луны ни звѣздъ не видно было —
[Вдоль темныхъ улицъ фонари]
[Свѣтились тускло до зари]
И буйный вихоръ вылъ уныло
Клубя капоты дѣвъ ночныхъ —
И заглушая часовыхъ — —

Одипаковый тематическій, почти одипаковый лексическій материал даетъ в обоихъ текстахъ те же ритмико-синтаксические фигуры. Оба восходятъ къ одному первичному тексту — *Кр.* 11₂. Но сравнительный анализъ хода работы над ними приводитъ къ несколько странному на взглядъ выводу: текст *Пл.* написанъ раньше и затемъ перенесен, с некоторыми изменениями, в *Кр.*, т. е. текст *Пл.* представляетъ промежуточную редакцію между первымъ наброскомъ *Кр.* (л. 11₂) и полнымъ текстомъ строфы в той же рукописи *Кр.* (л. 12₁). Такимъ образомъ, работа поэта над обоими рукописями велась какъ будто одновременно, словно онъ обращался попеременно къ одной и къ другой. Объяснить это можно лишь в биографическомъ плане.

Вследъ за вступительною строфою, дающею пейзажную экспозицію, в обоихъ рукописяхъ записана вторая строфа, вводящая героя. Здесь рукописи даютъ две резко разнящіяся редакціи. Разница между ними уже не только стилистическая, какъ в 1 строфе, но в полной мере тематическая, открывающая два разныхъ пути поэтическому замыслу. Характерно, что и здесь в ходѣ работы обе рукописи тесно сплетены: набросокъ *Кр.* обработанъ в *Пл.*, сама же *Кр.* даетъ вторую, противоположную первой, обработку. Набросокъ *Кр.* (л. 12₂), намечающій одинъ сюжетный путь, читается такъ:

В своемъ безмолвномъ кабинетѣ
Въ то время Зорницъ¹ молодой
Сидѣлъ одинъ при слабыхъ свѣтѣ
Прозрачной лампы —

¹ Фамилія героя определена не сразу; сначала написана только буква «З» и затемъ приписано окончание.

Этот текст, со значительными изменениями, перенесен в *Пл.* (л. 90₁), где строфа доведена до конца, но не отделана; даем приблизительно-последнее чтение:

Въ своемъ роскошномъ кабинетѣ
Въ то время Рулинъ ¹ молодой
Сидѣлъ одинъ при блѣдномъ свѣтѣ
Одной лампы. [Вихря] вой
Волненье города глухое
Да бой дождя въ окно двойное —
Все мысли усыпляло въ немъ —
Согрѣтый дремлющимъ огнемъ
Овъ [передъ бронзовымъ] каминомъ
[Потупя голову мечтавъ]
[Косматый Барсъ его лежалъ]
[Лѣживо передъ господиномъ]
Видѣннй сонныхъ передъ нямъ
Мѣнялись тусклые картины

Несмотря на совершенно черновое состояние строфы,² общая концепция ее ясна: все описание обстановки подчеркивает, что герой — светский человек, богатый и независимый, далекий от мелких тревог. Перед нами — начало «светской повести», продолжающей, быть может, тему «Евгения Онегина», чью строфическую композицию она восприняла, но скорее — примыкающей к тем многочисленным опытам в прозе, которые Пушкин усиленно разрабатывал, начиная приблизительно с 1828 г. («Гости съезжались на дачу...», «В Коломне на углу маленькой площади...», Роман в письмах»).

Совершенно иную картину дает запись строфы в *Кр.* (л. 13₁), сделанная рядом с приведенным выше наброском, послужившим основой для текста *Пл.* Последнее чтение текста *Кр.* таково:

Порой сей поздней и печальной
(Въ томъ домѣ гдѣ стоялъ и я)
Одинъ при свѣтѣ свѣчки сальной
Въ конурѣ пятого жилья

¹ Фамилия героя меняется здесь несколько раз; можно с трудом прочесть: «Прониль», «Пронскій» (или «Черскій»?), «Ленскій» (или «Минскій»?), «Чапскій», «Рульский», кажется также — «Германъ». Словом, целый ряд условно-литературных двусложных фамилий, применяемых Пушкиным во всех его повествовательных произведениях, начиная с «Ленского», в котором нужно особо отметить (правда, очень предположительно-читаемое) имя «Герман».

² Зачеркнутые и необработанные стихи, отсутствие рифмы в последних двухстишиях.

Писалъ [младой] чиновникъ — смѣло
 Перо привычное скрипѣло —
 Какъ видно малый былъ дѣлецъ —
 Работу [конча] наковепъ
 [Онъ всталъ и началъ] раздѣваться
 Задумъ огарокъ — легъ в постель
 Подъ заслуженную шинель
 И сталъ мечтать

Но можетъ статься

Захочетъ звать читатель мой
 Кто сей чиновникъ молодой . .

Строфа дает картину, прямо-противоположную приведенной выше, из *Пл.*: «светская повесть» уступает здесь место «новости о бедном чиновнике», — осложненной, правда, тем, что «бедный чиновник» является представителем «униженного» дворянского рода. Связь между приведенным сейчас наброском и дальнейшей обработкой замысла чувствуется здесь — впервые — еще слабым намеком: она определяется именем Езерского, которым назван герой в первоначальном, зачеркнутом варианте 5-го стиха, и вопросом, обращенным к читателю: вопрос — кто сей чиновник — подразумевает и ответ в виде родословия его и характеристики, личной и общественной.

Редакция *Кр.*, дающая «повесть о бедном чиновнике» и была введена Пушкиным в первую известную нам перебеленную сводку — *Р. М.* 2375, л. 60.¹ Здесь на одной странице переписаны на-бело обе строфы. Первая дает текст, средний между двумя вышеприведенными из *Кр.* и *Пл.*, с незначительными вариантами. Вторая, близко воспроизводя первое четверостишие в редакции *Кр.*, далее дает несколько иное построение, заставляющее предполагать неизвестную нам промежуточную рукопись.²

Помимо того, что описание комнаты «бедного чиновника» дано как осмотр ее входящим героем, притом более детально и с более подчеркнутыми признаками бедности, как и сама фигура героя («... чиновник бедной, задумчивый, худой и бледной, вздохнув, свой осмотрел чулан, постелю, пыльный чемодан, и стол бумагами

¹ Это — отдельный лист писчей бумаги, вложенный в тетрадь и не связанный с нею материально; бумага сероватая, грубая, с водяным знаком в виде французской горадьнической лилии с годом «(18)29».

² Сводка напечатана впервые П. В. Аппенковым (*Материалы*, 1835, стр. 381—382); ср. Ефр. — Сув., III, 554—555; Мор. — Просв., IV, 372—373. Напечатано везде вполне исправно, почему мы ее и не приводим.

покрытый, и плакал со всем его добром...» и т. д.), — здесь описан вопрос о нем, обращенный к читателю, который, следовательно, должен быть или перенесен в следующую строфу, или совсем обойден.

И вот, в этот момент, когда тема о «бедном чиновнике» кажется вполне оформленной в сознании поэта, — он вдруг отказывается от нее и начинает заново перерабатывать характеристику своего героя, возвращаясь к общей концепции «светской повести», намечавшейся ранее и отвергнутой. Он зачеркивает вторую строфу и на обороте листа записывает новый набросок. Крайне запутанный черновик представляет грудку намеченных и зачеркнутых стихов и не поддается полному прочтению. Приблизительная сводка дает такую «онегинскую» строфу:

Взбѣжавъ по ступенямъ отлогимъ
Гранитной лѣстницы своей
Въ то время [Воинъ] съ видомъ строгимъ
Звонилъ у запертыхъ дворей
И трясъ замкомъ нетерпѣливо
Дверь отворилась — опъ брачно
Андрею (?) выговоръ прочелъ —
И въ кабинетъ ворча пошелъ —
Андрей принесъ ему двѣ свѣчи
[Навстрѣчу кинулся ему] <?>
[Церберъ по долгу своему] <?>
И положилъ ему на плечи
Свои двѣ лапы — и потомъ
Улегся тихо подъ столомъ —

На этом черновом наброске оканчивается (для нас, по крайней мере, — при современном состоянии Пушкинского рукописного фонда) первая стадия работы поэта над своим замыслом. Оканчи-

¹ Набросок впервые напечатан П. Н. Бартевым в Русском Архиве, 1881. т. III, стр. 228—240, и в его же сборнике «Пушкин», вып. I, М. 1881, стр. 193; в изданиях Ефр. - Сув., VIII, 447, и Мор. - Просв., IV, 373. Запутанность черновика вызвала ряд недоразумений при его публикации: «онегинская строфа» игнорируемая всеми перечисленными издателями, утратила свою композицию, самый отрывок был отнесен к I части «Медного Всадника», — П. О. Морозов помещает его непосредственно после стиха: «И ветер дул, печально воя...» как «вариант начала поэмы, указывающий на связь „Медного Всадника“ с „Родословной моего героя“». Вследствие такой путаницы, В. Я. Брюсов отверг даже самую связь отрывка с «Медным Всадником», — не разобрав его истинного положения и связи с «Евзерским».

вается она, как видно, неразрешенной дилеммой: быть ли ее герою светским дэнди Онегинского типа, или бедным чиновником, прозябающим в «конурке пятого жилья». Все рассмотренные рукописи, относящиеся к этой стадии, представляют одно замкнутое целое и тесно связаны между собою. Они показывают, как сильно занимала поэта его, пока еще неясная тема и как упорно искал он путей ее воплощения. Связь всех рукописей — очевидна; очевидна и принадлежность их одной хронологической эпохе, одной творческой полосе. Попытаемся выяснить их хронологию.

Никаких твердых данных о времени их создания нет, и приходится строить лишь предположения. Две самые ранние и тесно связанные рукописи — *Кр.* и *Пл.* — принадлежат, как сказано, одной эпохе, быть может и гораздо более ранней, чем рукописи 1833 г. Рукопись *Кр.* — небольшая записная книжка, где записи начинаются с VII гл. «Онегина» (строфы XXI—XXII, альбом Онегина и т. д.), т. е. с весны или лета 1828 г. Далее идет двустихие «На перевод Илиады» Гнедичем («Слышу божественный звук...» — в трех вариантах на лл. 10₂ и 11₁), датированное «8 N.» — т. е. 8 ноября 1830 г.; в этот день Пушкин был вли в Болдине, или на дороге к Москве, куда неудачно пытался про-рваться между 5 и 18 ноября. Остальные записи тетради идут с дру-гого ее конца, относятся к 1832 г. и нам не интересны. Наброски же бурной ночи над Петербургом и проч. находятся на лл. 11₂ — 13 — т. е. непосредственно после двустихия «На перевод Илиады». Такое положение само по себе еще ничего не значит. Но, во вся-ком случае, ноябрь 1830 года может быть принят за начальную дату периода, в который был сделан набросок, т. е. периода 1830—1833 гг.

Рукопись *Пл.* (Илетневско-Гротовская тетрадь) открывают с одной стороны «Записки П. В. Кашокина», имъ диктованные «Въ Москвѣ 1830», — что определяет начальную ее дату, как дату одного из приездов Пушкина в Москву в том году (март — июль, в августе и в декабре). С другого конца — набросок плана повести с именами «Шванвича» и «Перфильева» — самый ранний из набросков к «Капитанской дочке». Он очень близок, но пред-шествует наброскам планов в рук. *Р. М.*, № 2374, лл. 4₂ и 5₁, носящим дату «31 января 1833». На следующем же листе *Пл.* находится набросок 1 строфы «Езерского», приведенный выше. Положение в рукописи позволяло бы и его относить, как и план «Капитанской дочки», приблизительно к концу 1832 г. Но здесь

же находящийся рисунок, одновременный наброску «Езерского», указывает на нечто иное.¹ На рисунке изображен человек, стоящий, сложив руки на груди и прислонясь к четырехугольному камню. Его обтянутый с буфами камзол, высокие ботфорты, широкополая высокая шляпа, лежащая на камне — все напоминает скорее костюмы XVII в., чем начала XIX в. Не Лепорелло ли это (по не дон-Гуан — он без шпаги), стоящий у могильного памятника на кладбище близ Мадрита? Рядом — другой рисунок: голова женщины южного типа, с высокой прической и гребнями, напоминающая испанку... «Каменный гость» закончен в Болдине, 4 ноября 1830 г. Если эту дату сопоставить с датой двустиппия к переводу «Илиады» и с датами неудачной поездки Пушкина, если вспомнить, что опыты «светской повести» общественно-психологического значения были к 1830 г. уже проделаны Пушкиным, что 1830 год был отмечен особенно острой литературно-общественной полемикой, что в Болдине осенью он писал «Мою родословную» и, вероятно, «Родословную Пушкиных и Ганнибалов» — с одной стороны, «Повести Белкина» и «Домик в Коломне», жанром и тематикой тесно связанные с «Езерским», — с другой; если сообразить значение рисунков, положение набросков в рукописях и их соотношения с биографией Пушкина, — станет возможным предположение о том, что первые наброски «Езерского» относятся к осени 1830 г.² Этому не противоречит и сводная рукопись (Р. М. 2375, л. 60), написанная на бумаге 1829 г. Социально-полемическое значение замысла — все равно, имеет ли поэма героем бедного чиновника или светского дэнди, — очевидно. Но входила ли в него тема наводнения, как причины гибели героя, — мы не в состоянии ответить.

4

Новествование в «онегинских» строфах, самим Пушкиным обозначенное, как «сатирическая поэма», с определенным ге-

¹ См. прилагаемую репродукцию.

² Истолкование рисунка Пушкина, сделанное нами в докладе, читанном в заседании Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности в январе 1929 г., причем демонстрировался и приложенный здесь снимок с рисунка, — вызвало ряд серьезных возражений и сомнений в возможности приурочить рисунок к «Каменному гостю». Но, как тогда не было отмечено, отказ от такого истолкования все же не колеблет вероятности датировки набросков «Езерского» осенью 1830 г., — имея в виду всю совокупность соображений в пользу этой даты.

подъ кувшины въ озеро
Однимъ шагомъ туда съѣхъ

~~Agave~~ ^{Hesper} or merula Ranunculus

~~Urethra~~ ~~urethra~~ ~~4~~ ~~gates~~ ~~late~~ the mouth open
 Urethra or space of the gate
~~Urethra~~

из мрамора Бюссон

Chon ~~Handwritten~~ ~~Handwritten~~ ~~Handwritten~~

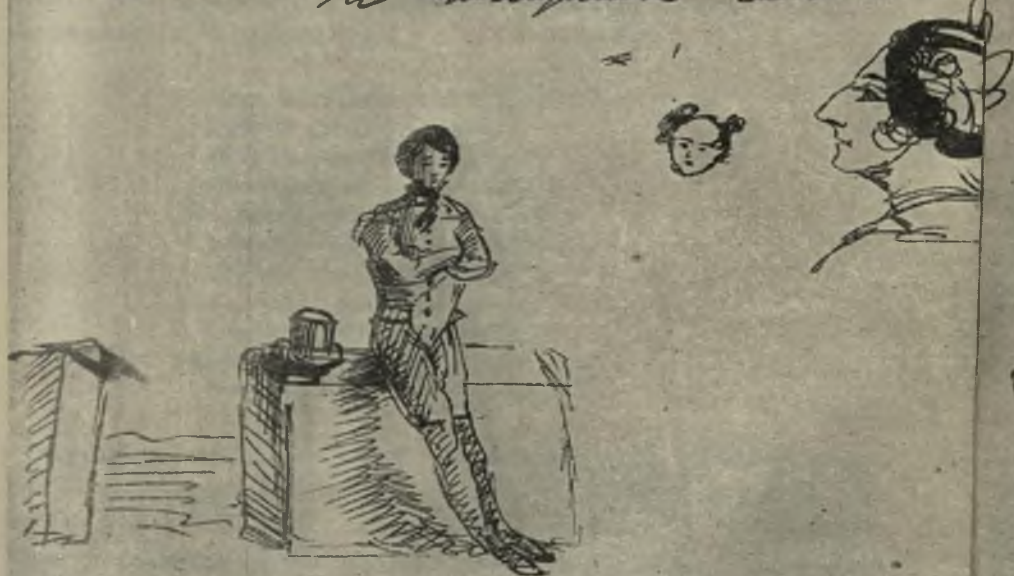
Superior and inferior meatus. 40—

~~Passer~~ *Passer domesticus* ~~Passer~~
~~Passer~~ *Passer domesticus* ~~Passer~~

Be given before you

Kunde ~~verkauft~~ ^{kauft} für noch

и сущности работы



роем — коллежским регистратором из опустившегося древнего рода — и с определенным полемическим направлением, представляет собою дальнейший этап в развитии этого замысла. В нем вступление остается тем же, что и в набросках: ввод в рассказ героя в обстановке бурного петербургского вечера, — но претерпевает существенные изменения: из двухстрочного развитого описания оно сжимается до одной строфы и тесно связывается со следующими строфами, т. е. с родословием Езерских. Последовательность и планомерность повествования в самой ранней из рукописей этой стадии (*Р. М.* 2373) указывает на то, что здесь — сложившийся замысел, далекий от тех неопределенных опытов, какие мы видели в текстах рукописей *Кр.*, *Пл.* и *Р. М.* 2375, л. 60.

Рукопись *Р. М.* 2373 нет возможности точно датировать. Но дальнейшие наброски к этому же замыслу в тетр. *Р. М.* 2374, л. 3—4, и 2375, на листах, вырванных из той же 2374, по положению их в рукописях вокруг планов «Капитанской дочки», из которых один датирован 31 января 1833 г., могут быть отнесены к концу 1832 г. — началу 1833 г., а вся работа над отделкою этой редакции поэмы — к весне и лету 1833 г. (не позднее конца июля).

Черновой текст вступительной строфы поэмы (*Р. М.* 2373, л. 19₁), восходящий ближайшим образом к тексту *Кр.* (л. 12₁) и очень неотделанный, в особенности в конце, где стихи 12—14 едва намечены, в первом слое рукописи читается так:

- 1 Надъ Петербургомъ омраченномъ
Осенній вѣтеръ тучи гналъ
Нева въ волненьи возмущенномъ
Приподымалась. Близъ вадъ
5 О плиты набережной стройной
Какъ челобитчикъ безпокойной
Объ дверь министра. Фонари
Въ замѣнъ угаснувшей зари
Зажглися тускло — той порою
10 Иванъ Езерскій, мой сосѣль
Вошелъ въ свой тихой кабинетъ — —

Окончание строфы — вопрос о приметах, роде, племени и чине героя — не поддается связному прочтению, но по композиции восходит к тексту *Кр.* 13₁. «Тихой (вар. «мирный», «скромный») кабинет» является однако каким-то средним признаком обстановки, свидетельствующим о том, что замысел поэта еще и здесь не

вполне определился.¹ Родословие Езерских, набросанное в дальнейших (2—8) строфах рукописи имеет, однако, уже совершенно законченную, стройную композицию; с этой стороны замысел Пушкина вполне выявился.

Над этим то черновиком и работал, повидимому, весной 1833 г. Пушкин, доведя набросанные строфы до почти полной законченности. Мы знаем две сводки черновика: *Р. М.* 2375, лл. 20 и 33, и там же, лл. 23—29; первая из них, более ранняя и дошедшая до нас не целиком, дает характерную переработку 1 строфы, явственную особенно потому, что она сделана карандашом. Опущенные стихи 1—8, представляющие лишь стилистические изменения, приведем последнюю часть строфы в последовательных вариантах. Первый слой (до исправлений карандашом):

въ это время ²

10 Домой приѣхавъ, мой сосѣдъ
Вошелъ въ свой тѣсный ³ кабинетъ
Его прозванье, родъ ⁴ и племя
И чинъ и службу и года
14 Скажу Вамъ тотчасъ, ⁵ Господа.

Второй слой (после карандашных исправлений):

въ это время

10 Ивашъ Езерской, мой чудакъ
11 Вошелъ и отперъ свой чердакъ

и т. д. с незначительными вариантами. Переход от «кабинета», хотя бы и «тесного», к «чердаку» вновь означает колебание замысла, возвращающегося к «повести о бедном чиновнике». Но на этой сводке поэт не остановился. Отказавшись от подробного, в семи строфах, родословия Езерских — быть может, слишком близко напоминавшего родословие Пушкиных — Пушкин, после ряда набросков к нескольким строфам, начал делать вторичную сводку (*Р. М.* 2375, лл. 23—29).⁶ В ней композиция поэмы пре-

¹ О том же свидетельствует и характеристика героя в набросках дальнейших строф (в тетр. *Р. М.* 2374 и 2375), где он является то «регистратором», то «камер-юнкером».

² В рук. *Р. М.* 2373 л. 19 — «той порою».

³ Первоначально: «мирный».

⁴ Вариант «Прозванье жъ, родъ его...»

⁵ Вариант «Узнать Вамъ должно...».

⁶ Сводка напечатана, с немногими неточностями, М. Л. Гофманом («Пропущенные строфы Евгения Онегина» — Пушкин и его современники, вып.

терпела весьма значительные изменения: родословие Езерских сжалось до 3¹/₂ строф, остальные были заполнены иронической беседою с читателем и критиком, где затронуты вопросы литературные и историко-общественные, занимавшие Пушкина: упадок древних родов, обеднение дворянства, сожаления о померкшей славе, проблемы «героя» и свободы творческого выбора; между ними вставлена обрисовка героя, регистратора Ивана Езерского, в личном и общественном отношениях. Первая, вступительная строфа не претерпела существенных изменений. Но текст ее интересен, как последний строфический вариант вступления к «сатирической поэме» об Езерском.

Надъ омраченномъ Петроградомъ
Осенній¹ вѣтеръ тучи гналъ
Дышало небо влажнымъ хладомъ
Нева шумѣла. Блѣса валъ
О пристань набережной стройной
Какъ челобитчикъ безпокойной
Объ дверь судейской. Дождь въ окно
Стучалъ печально. Ужъ темно
Все становилось. Въ это время
Иванъ Езерскій, мой сосѣдъ,
Вошелъ въ свой тѣсный кабинетъ...
Однако-жъ родъ его, и племя,
И чинъ, и службу и года
Вамъ знать нехудо, Господа.
Начнемъ аб ово...²

Такова последняя форма вступления, данная в окончательной сводке начала «сатирической поэмы». И вот, отделив почти на-бело 15 строф ее, сделав ряд набросков к следующим строфам, приготовив всю вводную часть и подойдя к фабуле поэмы, Пушкин вдруг — так, по крайней мере, можем мы думать на основании существующих рукописей, — отказался от своего замысла, бросил

XXXIII — XXXV, стр. 311—317). В нее нужно, однако, вставить 4 строфы по рукописи Онегинского собрания, отвергнутые М. Л. Гофманом без достаточных оснований, — и тогда перед нами будет весь дошедший до нас «Езерский» в 13-ти полных, почти отделанных строфах.

¹ Переправлено из «Ненастный».

² Нужно отметить в ходе переработки текста уточнение и усиление пунктуации в сторону акцентирования пауз на полустопных (принцип, на котором построен и весь «Медный Всадник»): здесь имеем в одной строфе, притом на протяжении шести средних стихов, четыре резких паузы, не совпадающих с возможными, но не употребляемыми пезурами.

начатую вещь и перешел к новому построению, воспользовавшись для него лишь некоторыми элементами предыдущего, как материалом. На обломках разрушенных онегинских строф строится безстрофная повесть в ином плане и с иными заданиями. Творческая фантазия поэта испытывает крутой поворот, переживает бурный процесс, выливающийся потоком творчества «Болдинскою» осенью 1833 г. Объяснить перелом можно только каким-то внезапным, могущественным впечатлением, разрядившим в определенную сторону неопределенные, долго накапливавшиеся настроения поэта. И этим впечатлением мы должны назвать чтение Мицкевича, знакомство с III частью его «*Dziad'ów*», происшедшее летом 1833 г. Выдвинувший гипотезу о воздействии Мицкевича, И. Третьяк не располагал всеми данными для ее обоснования. Но, несмотря на все возражения С. Н. Браиловского, В. Я. Брюсова и друг., приходится признать справедливость его основной мысли. Я не имею возможности подробно останавливаться на этом вопросе; напомним лишь главные факты.

5

22 июля 1833 г. вернулся в Петербург из-за границы С. А. Соболевский и привез Пушкину сочинения Мицкевича, где, в IV томе, незадолго перед тем выпедшем в свет, напечатаны были III часть поэмы «*Dziady*» и приложение («*User*») к ней, содержащее жесточайшую сатиру на Николаевскую Россию, на основателя современной русской государственности царя Петра и на его создание, воплощение самой сущности русского строя, — Петербург.¹ Беседы с Соболевским, много встречавшим Мицкевича на Западе, должны были еще усилить впечатление от поэмы. 17 августа Пушкин, вместе с Соболевским, выехал из Петербурга в Москву и оттуда Пушкин один — далее на восток, в Оренбургские степи и в Болдино. Перед отъездом Пушкин выписал в одну из своих тетрадей (Р. М. 2373, где и черновые «Езерского») несколько отрывков из «*User'a*» — для памяти или для перевода — и тут же зарисовал образ, навеянный одним из вошедших туда стихотворений «*Rom-*

¹ См. об этом в книге А. К. Виноградова «П. Мериме в письмах к Соболевскому», М. 1928, стр. 47 и 254—255, а также (о дате приезда Соболевского) в статье М. Д. Беляева — Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 41; книга Мицкевича, подаренная Пушкину Соболевским, сохранилась в библиотеке Пушкина (см. Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. Пушкин и его современники, вып. IX—X, стр. 288—289, № 1167).

nik Piotra Wielkeho», — Фальконетов памятник, скалу и лошадь на ней, топчущую змею — но без всадника. Книгу он, впрочем, мог взять с собою, — почему и выписки не были закончены. Еще одно впечатление, пережитое им при отъезде из Петербурга, — буря на Неве и угроза наводнения — должно было усилить его настроение и направить мысли на определенную тему. Дорогою, в коляске, он стал уже «сочинять»¹ — конечно, не историю Пугачева и даже, вероятно, не «Капитанскую дочку». Приехав в Болдино 1 октября, осмотревшись, закончив хозяйственные дела, он 6 октября пометил в тетради начало новой поэмы. И начал ее не сюжетно, не с фабулярной экспозиции, но с общего, историко-декларативного вступления лирического характера, где каждый образ являлся ответом и возражением на образы Мицкевича:

На берегу Варяжскихъ волнь
Стоялъ глубокой думы полъвъ
Великій Петръ...²

Поразителен грандиозный поток творческой энергии, воплощенный в двух рукописях «Медного Всадника»,³ где образы, тесня один другой, не успевают принимать законченных форм, дают сразу весь остов поэмы, весь ход Петербургской повести, почти без изменений донесенный до окончательной белой рукописи. Можно думать, что повесть, сочиненная «в коляске», уже вся была готова в творческом сознании автора, и с поспешностью набрасывалась на бумагу, чтобы закрепиться непосредственное и скорее.

Лишь закончив в общих чертах вступление, поэт перешел к самой теме повести. Здесь он воспользовался целиком материалом поэмы, над которой работал до сих пор и которую мы называем «Езерский». От «онегинской» строфы он отказался, — и это повлекло переработку всего использованного текста. Но и в самом построении он колебался: следовать ли ему всецело ходу «Езерского», с родословием героя, с полемическими отступлениями, литературными и публицистическими рассуждениями, наконец — с подробным описанием наружности, положения и жизни героя; или отказаться от всего этого, отказаться вообще от конкретизации

¹ «... А ужъ чувствую, что дурь на меня находить — я и въ коляскѣ сочиняю; что же будетъ въ постелѣ?» — в письме к Н. Н. Пушкиной от 19 сентября 1833 г. из Оренбурга.

² Р. М. 2374, л. 7₂, первоначальный текст; перед ним помета «6 окт.».

³ Р. М. 2374, лл. 7₂—17₁, и 2372, лл. 54₂—46₁.

образа своего персонажа? Первоначально он склонялся к первому решению, и следы такого направления сохранились в рукописи.¹ Затем они исчезли, и лишь, как их рудименты, остались в «Медном Всаднике» упоминания о прошлом падшего рода Евгения, да конкретные черты в размышлениях героя о будущей семейной жизни с Парашей; последние, впрочем, были исключены при окончательном пересмотре повести, уже после ее запрещения.² Первые же остались и много послужили к осложнению социологической интерпретации повести.

Творческая работа над вводной частью повествования является нам в виде чрезвычайно запутанного, едва намеченного, торопливо набросанного черновика. Не приводя его полной транскрипции, проследим его главные линии.

Прежнее начало «Езерского», в ряде редакций его первой строфы приведенное выше, остается здесь почти не измененным по материалу, но разрушение «онегинской» строфы вызвало ряд композиционных и стилистических перемен и ввод новых образов и сравнений.

1 Надъ омрач(еннымъ) П(етроградомъ)
Дышало небо ³ сѣр. (?) голодомъ
Плеская шумною ⁴ волной
Въ край своей ограды ⁵ стройной
³ Нева металась, какъ больной
Въ своей постели безпокойной; —
Ужъ было поздно и темно
[Печально бился дождь въ окно —] ⁶
И вѣтеръ [вылъ ⁷ — печально воя]

¹ Р. М. 2374, лл. 10—11; это дало повод исследователям, напр. Н. О. Лернеру, говорить о связи «Медного Всадника» с «Родословной моего героя», — связи «до того тесной, что местами в рукописях поэта течения обоих произведений сливаются» (Пушкин, ред. С. А. Венгерова, т. VI, 1915, стр. 443).

² Ср. однако, взгляд П. Е. Щеголева, выразившийся в его издании «Медного Всадника» (1923).

³ Первоначально: «Дышала осень»; затем: «Дышалъ ноябрь».

⁴ Первоначально: «бурною».

⁵ Первоначально: «О плиты набережной...», затем: «Въ гранитъ своей ограды...»

⁶ Стих зачеркнут и ничем не заменен.

⁷ Сверху дважды надписано «дуть», но зачеркнуто, а в перебеленном автографе (тетр. 2375, л. 4, жанд.) — так же, как и здесь «вылъ печально воя», — м. б. описка.

10 Въ то время молодой сосѣдъ ¹
 Вошелъ въ свой [тѣсной] ² кабинетъ —
 [Угодно ль моего] Героя —

На этом обрывается столбец рукописи, а рядом идущие продолжения или зависят от одного из вариантов 9 стиха, или дают новую редакцию:

И вѣтеръ [вылъ с остервененьемъ]
 10 Въ то время молодой сосѣдъ
 Вошелъ въ свой [тѣсной] кабинетъ —
 [Мы будемъ звать ³ его Евгеньемъ]
 [За тѣмъ что мой языкъ]
 [Ко звуку этому привыкъ].⁴

Ниже другой вариант:

<И вѣтеръ вылъ печально воя>
 10 Въ то время изъ гостей домой
 Пришелъ Евгений молодой
 (Такъ будемъ нашего Героя
 Мы звать — за тѣмъ что мой языкъ
 Ужъ къ звуку этому привык) —

почти совпадающий с окончательным чтением.

Далее идут попытки построить характеристику героя и суждение о нем автора, используя вполне материал «Езерского» в переработанном виде, т. е., вместо онегинских строф, сплошными стихами:

1. Общий вопрос:

Угодно знать происхожденье
 И родъ и племя и года...

2. Начало его родословия:

...мой Евгений
 Произходилъ отъ поколѣній ⁵
 Чей дерзкій парусъ средь морей
 Былъ ужасомъ минувшихъ дней...

¹ Первоначально: «сосѣдъ поэта», затем: «мой сосѣдъ»; два слова в стихе неразобраны и общий ход переработки его неясен.

² Неясно; м. б. «тихой».

³ Вариант «Я пазову».

⁴ Все эти стихи, впрочем неотделанные, зачеркнуты. Напечатаны впервые Бартеневым — «Пушкин», I, 1881, стр. 191 — очень неточно.

⁵ Первоначально: «Произходилъ отъ тѣхъ вождей» — стих, целиком заимствованный из «Езерского».

Обрисовка героя:

Онъ былъ чиновникъ небогатый
Бездородный круглый сирота
Лицомъ немного рябоватый . . .
А впрочемъ гражданинъ столичный — и т. д.

и далее:

Какъ всѣ онъ велъ себя не строго — и т. д.¹

4. Проблема родовой гордости:

Къ тому-же это подражанье
Поэту Байроу — нашъ лордъ — и т. д.²

5. Проблема «ничтожного героя» и свободы творчества:

Допросомъ Музу безпокою
Мнѣ скажутъ можетъ быть опять — и т. д.

Всё это, едва намеченное, в разрозненных отрывках, осталось необработанным и не вошло в перебеленный текст. Видимо то были только экскурсы в процессе работы, когда общая композиция повести еще недостаточно определилась. После этих отступлений поэт возвращается к сюжетной линии, уже твердо следуя ей до конца рукописи:

Итакъ, домой пришелъ Евгений
Позвалъ слугу раздѣлся легъ
Но долго онъ заснуть не могъ
Въ волненьи тайныхъ размышлений.
О чемъ же мыслилъ онъ —

и т. д. уже почти совпадая с окончательным текстом, из которого выпало только, в связи с общей тенденцией в характеристике героя, упоминание о «слуге» — последний остаток элементов «светской повести».

Рассматриваемая рукопись (Р. М. 2376) содержит, кроме «Вступления», почти всю I часть повести, до нынешнего 203 стиха. Работа продолжалась (а, может быть, шла одновременно) в другой рукописи (Р. М. 2372), где в начале (л. 54₂) поэт вернулся к намеченной ранее экспозиции героя и записал ее уже в почти окончательной форме:

¹ Напеч. впервые П. В. Аппенковым (Сочинения Пушкина, т. VII, стр. 71), очень не точно. Ср. публикацию Н. А. Шляпкина (Из неизд. бумаг А. С. Пушкина, стр. 70) по копии Аппенкова, также искажающей текст.

² Напеч. впервые Аппенковым (т. VII, стр. 71). Ср. у Бартецева, «Пушкин», I, 1881, стр. 189—190.

Мы будемъ нашего Героя
Звать этимъ именемъ — оно
Звучить пріятно, с нимъ давно
Мое перо къ тому-же дружно.
Прозванья-жъ намъ его неужно —
Хотя въ миноваши время¹
Оно быть можетъ и блистало¹
И подъ перомъ Карамзина²
Въ родныхъ <преданьяхъ?> прозвучало²
[Но нилъ свѣтомъ и] Молвой
Оно забыто — нашъ Герой
Живетъ въ чуланѣ³ — гдѣ то служить —
Дичится знатныхъ и не тужить
[Что Дѣдъ его Великій <мужъ>⁴]
Имѣлъ 16 т^ысячъ душъ — — —

Последние строки — вновь отголосок «Езерского»; но в этой рукописи подобные возвращенія к старому материалу — чисто спорадические и не получаютъ развитія.

Через три недели после начала работы — 29 октября — Пушкин занялся переделкой своей черновой рукописи. Скорость вторичной, очень трудной, вполне творческой работы над едва-набросанным текстом — опять таки изумительна: она заняла три дня, и 31 октября переделанная рукопись была готова. В ней начало первой части (Р. М. 2375, л. 4₁₋₂ по жандармской нумерации) получило уже форму, совпадающую всецело, кроме нескольких незначительных разночтеній, с окончательным беловым автографом, написанным в Петербургѣ для представленія Николаю I:

Надъ омраченнымъ Петроградомъ
Дышалъ ноябрь осеннимъ хладомъ ... и т. д.

Переделанным автографом кончается исторія рукописного текста начала повести (вообще же говоря, она захватывает п писар-

¹ Вместо двухъ последнихъ стиховъ первоначально было:

Оно забыто и темно
Хоть можетъ быть оно блистало
Въ давно миновавшихъ временахъ

² Первоначальные наброски:

И на дняхъ (?)
Въ двухъ трехъ строкахъ Карамзина
Родною славой прозвучало ...

Второй изъ этихъ стиховъ взятъ изъ набросковъ к «Езерскому».

³ Вариант: «Живетъ смиренно», «сокрыто», «полъ кровлей».

⁴ В рукописи описка: «великій душъ».

скую копию в тетр. 2376-Б). Последующая судьба «Медного Всадника» известна: он был запрещен в целом — или, что то же, потребована была его коренная переделка, — отрывок его напечатан был Пушкиным в «Библиотеке для Чтения», а весь он увидел свет уже после смерти поэта, да и то в искаженном виде.

Поняв невозможность напечатать свою повесть и бросив над нею работать, Пушкин вернулся к своему прежнему замыслу — к «Езерскому». Сначала — вероятно, осенью 1835 г. — он попытался превратить Езерского в Онегина и, таким образом, продолжить свой роман и оживить «давно забытого героя». Попытка не удовлетворила его и была оставлена. А в 1836 г. поэт выделил отрывок из готовой рукописи, переработал его и сжал, и напечатал в своем «Современнике» в виде 8 строк под заглавием «Родословная моего героя» и с подзаголовком «Отрывок из сатирической поэмы». Последующие издания разрушили вставками законченное целое, каким была «Родословная», а редакторы и исследователи сделали всё, что могли, чтобы запутать и исказить историю Пушкинского замысла.

Какие же выводы можно сделать из этого краткого и неполного обзора? Во-первых, что «Медный Всадник» и так называемый «Езерский» — два разных замысла, хотя и возникшие и обработанные на одном материале, но порожденные разными мотивами, веденные в разных направлениях и с разными заданиями. Во-вторых, что они относятся к разным хронологическим моментам, и что более ранний из них, «Езерский», задуман, быть может, еще осенью 1830 г., а обработан, как известное нам 15-строчное начало поэмы, — не позднее середины лета 1833 г.; «Медный Всадник» же целиком написан в Болдине, между 6 и 31 октября 1833 г. В-третьих, что ближайшим стимулом к перемене в замысле явилось знакомство с поэмой Мицкевича, происшедшее летом 1833 г.; под его влиянием была брошена работа над «Езерским», а позднее поэт и сам отошел от этого жанра строфической поэмы и не продолжал ее. Вот наблюдения, какие, мне кажется, можно сделать, исследуя эскизы начала «Езерского» и «Медного Всадника»; эти тексты ярче всего отражают этапы развития Пушкинских замыслов, показывая огромную работу над ними и долгий творческий путь, пройденный от первого наброска замысла до окончательного его воплощения.

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

С «Бориса Годунова» и особенно с 30-х годов, Пушкина, как мыслителя и как художника, все настойчивей влечет к себе тема революционных движений. Революции в ее разновидностях посвящает он ряд крупных своих вещей, созданных после «Евгения Онегина». В 1833 г. пишется «Медный Всадник», довольно убедительно истолкованный в наши дни, как своеобразный «миф о декабристах»;¹ 1833—1834 годы заняты работой по изучению Пугачевского бунта; в 1835 г. в эту работу вклиняются «Сцены из рыцарских времен»; в 1836 г. она завершается напечатанием «Капитанской дочки».

Если прибавить сюда записи песен о Степье Разине и их обработки, относящиеся также к 30-ым годам, если вспомнить, как, частью под влиянием французских событий 1830—1831 гг.,² оживился давнишний интерес Пушкина к великой французской революции и т. д., — то и не помня не удачных интерпретаций, вроде комментария Л. Войтоловского к «Египетским почтам», — мы поймем, какое место вопросы революционных движений, классовой борьбы (имея в виду наброски программы, относящейся к работе о французской революции,³ мы вправе употребить именно это слово) заняли в творчестве Пушкина в зрелые его годы.

В русской литературе, работая над данной темой, равно как и над многими другими, Пушкину приходилось быть зачинателем. В ней еще ни разу не было сделано попытки изобразить широкое народное движение революционного характера. В ней выводились одинокие протестапты, вроде баснословного Вадима Новгородского и подобных ему в трагедиях XVIII в., в «Думах» Рылеева; но

¹ Д. Д. Благой. Миф Пушкина о декабристах. Социологическая интерпретация «Медного Всадника», Печать и Революция, 1926, 4—5.

² Б. В. Томашевский. Французские дела 1830—1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово (Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Труды Пушкинского Дома, 1927).

³ Об этом Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии, Л. 1928, стр. 72—73, 77—78, 87—88.

дальше этого обыкновенно не шли. Но и для Пушкина было уже совершенно ясно, что, например, пугачевское движение отнюдь не являлось делом рук одного Пугачева. Однако, понимать — это одно, изображать — другое. Для того, чтобы захватить некую новую область действительности, поэзии, как и иным искусствам, нужны долгие предварительные опыты, нужны коллективные усилия целого ряда поэтов. Старые западно-европейские литературы оказать здесь существенную помощь Пушкину не могли, хотя в них уже делались не раз попытки изображения массовых движений — в хрониках и римских трагедиях Шекспира, в «Геце» Гете, в «Вильгельме Телле» Шиллера. Можно было бы проследить по произведениям Пушкина, как постепенно углублялась у него тема бунта, восстания и его участников, как от безмолвствующего, податливого на любое влияние шекспировского народа («то ведают бояре, не нам чета») он начинает переходить к изображению активно выступающей массы, уже не нуждающейся в приказаниях вождя или выдвигающей вождя из своей среды (Франц в «Сценах», — Пугачев в «Капитанской дочке»). Но это уже другая тема. Сейчас речь будет идти только о «Капитанской дочке».

Для «Капитанской дочки» в русской литературе Пушкин не имел предшественников. Исторический роман, правда, в начале 30-х годов уже был у нас представлен изрядным количеством образцов: в 1829 г. вышел «Юрий Милославский», в 1731 г. «Рославлев», в 1832 г. «Клятва при гробе господнем»; имелись исторические повести Марлинского, романы Зотова, Булгарина и др., — но Пушкину в «Капитанской дочке» было с ними не по пути. Ему хотелось иного: его роман, во-первых, должен был принять мемуарную форму рассказа от первого лица, записок непосредственного свидетеля и участника событий. А во-вторых, история личности должна была быть показана на фоне широкого народного восстания — и притом восстания классового характера, — бунта казаков, калмыков и крестьян, русского бунта, «бессмысленного и беспощадного». Таким фоном русские исторические беллетристы еще не пользовались, и Смутное время подавалось ими с иных точек зрения. В работе над повестью Пушкин был бы предоставлен самому себе, если бы у него не было некоторой опоры в произведениях современной ему западно-европейской литературы.

Обычно указывают при этом на Вальтер-Скотта. Известно, что как раз в 1834—1835 гг. Пушкин читал и перечитывал В.-Скотта, о чем не раз говорит в своих письмах. Сам по себе факт упомина-

вия об этом чтении в письмах не представляется имеющим большое значение: рядом с чтением В.-Скотта Пушкин говорит и о чтении Библии и, может быть, не говорит, по случайным причинам, о какой-либо книге, захватившей и заинтересовавшей его, как писателя, особенно сильно. В вопросе о роли В.-Скотта в создании Пушкиным «Капитанской дочки» решающие показания может дать только сама «Капитанская дочка». Но и сопоставление отдельных образов и ситуаций, намечавшееся в русской критике издавна, а в недавнее время сделанное в специальной статье Б. Нейманом¹ не во всех своих пунктах производит впечатление убедительности. Со времен Белинского принято, например, утверждать, что образ Савельича навеян образом Калеба из «Ламмермурской невесты» В.-Скотта. В статье о «Капитанской дочке», служащей введением к тексту повести в Венгеровском издании, М. Гофман высказывался категорически, что Савельич нарисован под явным влиянием В.-Скотта, под безусловным влиянием «Ламмермурской невесты».² Но в самом ли деле влияние это явно и безусловно? Б. Нейман вводит некоторые ограничения, и их необходимо углубить. Что общего между Савельичем и Калемом? Беззаветная преданность их своим господам. Калек Бальдерстон, старый чудац, все никак не может примириться с разорением и упадком Равенсвуда, всячески старается замаскировать его нищету: он помешан на том, чтобы представить жалкое хозяйство своего господина не таким, каково оно в действительности, а каким, по его мнению, оно должно было бы быть. Это «первый министр», который слишком занят придумыванием финансовых проектов, чтобы возражать на доказательства их неосновательности. Пока жив Калек, честь дома Равенсвудов не пострадает. Спасение чести рода заставляет его пускаться на такие проделки, как похищение жареной утки из чужой кухни. Это настоящий феодальный вассал, угасающий вместе с исчезновением рода Равенсвудов, напоминающий своей верностью скорее собачью породу, чем человеческую.

Калек не является хранителем барского добра, потому что и нет никакого добра; ему было бы чуждо скопидомство Савельича; он, наконец, не является, как Савельич, дядькой и ментором Ра-

¹ Б. Нейман. «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтер-Скотта. Сборник статей в честь А. И. Соболевского, Л. 1928, стр. 440—443.

² Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, СПб. 1910, т. IV, стр. 355—356.

венсвуда. Сходство образов держится, стало быть, на одной черте: утверждение сходства, хотя бы и «общего», при таком условии более, чем непрочное. Уж если искать аналогий к Савельичу в иностранных литературах, — их несравненно легче найти в ином литературном кругу, не у В.-Скотта. Мы найдем одну из таких аналогий, например, в «Мемуарах графа Граммона», написанных Антуаном Гамильтоном, хорошо известным Пушкину «резвым Гамильтоном», упомянутым в лицейском послании «К сестре» (1814). Следы влияния сказок Гамильтона исследователи указывали в «Русlane и Людмиле». Но и «Мемуары Граммона», изданные впервые в 1713 г., переизданные Ренуаром в 1812 г. (еще раньше, в 1811 г. вышло их английское издание с примечаниями, повидимому, принадлежащими В.-Скотту), не прошли мимо такого знатока французской литературы XVIII в., каким был Пушкин. Задержимся на страницах III главы, повествующей о воспитании Граммона, о его снаряжении на театр военных действий и о маленьких неприятностях, случившихся по дороге. Рассказ в этой главе ведется от первого лица.

«Верный Брипон, приставленный ко мне слугою (рассказывает Граммон), должен был, сверх того, нести обязанности моего дядьки и конюшего, потому что он был, может быть, единственным из гасконцев, наделенным в высокой степени положительностью и серьезностью. Он поручился за мое поведение и нравственность и обещал моей матери давать ей отчет о моей особе на время военных опасностей. Я надеюсь, что он лучше сдержит слово в последнем пункте, нежели сделал это во всех иных.

«Мою поклажу отправили за неделю до меня: столько именно времени выигрывала моя мать, чтобы снабдить меня наставлениями. Наконец, заклиная меня держать в душе страх божий и руководствоваться любовью к ближнему, она отпустила меня на попечение господина и степенного Брипона.

«Со второй остановки у нас начались нелады. Ему поручили, на время моего похода, четыре сотни пистолей; я пожелал их получить; он сильнеешим образом этому воспротивился. „Старый плут, сказал я ему, твои это, что ли, деньги или тебе их для меня дали? По твоему, мне надобно было бы завести казначея, что бы он выплачивал только по ордерам?“ Не знаю, не от предчувствия ли, но он опечалился; и уступил только после сопротивления и крайней борьбы; можно было подумать, что я вырываю у него сердце.

«Я почувствовал себя много легче и веселее, освободив его от обязанности хранить деньги; он же, напротив, казался столь удрученным, словно, отобрав у него эти четыре сотни пистолей, я взвалил ему на спину четыреста фунтов свинца. Он плелся столь медленно, что мне приходилось самолично подстегивать его лошадь. Оборачиваясь ко мне от времени до времени, он говорил: „Господи певалье, не того хотела барыня“. На каждой станции возобновлялись его размышления и сетования, ибо, вместо должных десяти су, я давал почтальону тридцать».

Добрались до Лиона. Здесь, отправив Брипона для оповещения к губернатору, Граммон приказывает дежурному солдату вести его в гостиницу. Солдат привел его к одному из своих приятелей, расхвалив изысканный стол и отборное общество, которое можно найти в этой гостинице. Хозяин, толстый как бочка, «по национальности швейцарец, по профессии отравитель и вор по привычке» отводит приезжему помещение и спрашивает, где Граммон будет кушать, у себя ли, или за общим столом. Молодой человек, вспоминая слова об отборном обществе, желает есть со всеми и прихорашивается к выходу. В этом застаёт его вернувшийся Брипон, начинающий новую воркотню: «„Что это вы затеяли, сударь? Прогуляться по городу? А не довольно ли с нас прогулок, начиная с утра? Скушайте кусочек, да и ложитесь пораньше, чтобы завтра чем свет пуститься в дорогу“». — Господин контролер, сказал я ему, я не намерен ни прогуливаться по городу, ни ужинать в одиночестве, ни ложиться спать спозаранку. Я буду ужинать внизу. — „Как, в самом трактире? вскричал он: эх, сударь, и не думайте об этом! Пусть меня черти заберут, если там не сидит уже дюжина мошенников, и не дуется в карты и в кости так, что не услышишь как и гром грянет!“

«Я набрался дерзости с тех пор, как завладел деньгами, и, желая положить начало освобождению от опеки моего дядьки, сказал ему: „известно ли вам, господин Брипон, что я не люблю, когда дурак пускается в рассуждения? Ступайте ужинать, — и чтобы почтовые лошади были здесь еще до рассвета“. Я почувствовал, как звякнули мои деньги в тот момент, когда он упомянул об игре в карты и в кости...»

Граммон спускается в общий зал, ожидая встретить приличное общество и крупную игру; хозяин знакомит его с постояльцами, он подходит к одному из столов — и «чуть не умер со смеху»: за столом сидят гнусного вида немцы, играющие в триктрак. Среди

компании он замечает маленького толстяка, расспрашивает о нем хозяина: это лошадиный торговец из Базеля, с которым при желании можно сыграть по настоящему. Граммон с ним знакомится: начинается игра, которой тщетно пытается помешать Бринон; сперва граф выигрывает, а затем проигрывает сомнительному купцу всё, хочет отыграться, но купец вежливо отказывается и уходит.

«Я не смел подняться к себе в комнату из боязни Бринона. К счастью, ему надоело меня ждать и он улегся. Это было некоторым утешением, по ненадолго. Как только я очутился в постели, всё, что было прискорбного в моем положении, предстало передо мной. Желания заснуть у меня не было. Я видел весь ужас моего несчастья, не находя ему никакого лекарства; я мог сколько угодно ворочать умом во все стороны — ум мой не подсказывал мне никакого пути.

«Утренней зарей я более всего страшился; тем не менее, она пришла, и жестокий Бринон с ней вместе. Он обрядился в высокие дорожные сапоги и, пощелкивая несносным бичом, что был у него в руке, вскричал, открывая занавески: — „вставать пора, господин шевалье! Лошади у ворот, а вы еще спите. Мы успели бы проехать две станции. Только еще лишние деньги придется платить здесь за постой“. — Опустите занавески, Бринон, сказал я смиренным голосом. — „Как! вскричал он: опустить занавески! Значит, весь ваш поход вы намерены проделать в Лионе? Очевидно, он вам пришлось таки по вкусу. Пообобрали толстого купчика? Так? Господин шевалье, не пойдут вам впрок эти деньги. У бедняка-то семья, может быть, есть, он хлеб детишек своих проиграл, а вы этот хлеб выиграли. Стоило из за этого не спать целую ночь? Что-то скажет барыня, когда об этом узнает?“ — Спусти, пожалуйста, занавески, Бринон, сказал я ему. Но он не слушался: точно какой-то бес подсовывал ему в голову всё самое чувствительное и самое острое для такого несчастья, какое я переживал. — „Ну так сколько же? говорил мне он: пять сотен? Что-то будет делать бедняга? Попомните, что я вам говорил, господин шевалье, не пойдут эти деньги вам на пользу. Так сколько же? Четыре сотни? Три? Две? Как? Всего только сотня пистолей?“ продолжал он, видя, что я качаю головой при каждой названной им сумме. — „Ну, тут еще большой беды нет; от сотни пистолей он не разорится, лишь бы вы их только хорошо выиграли“. — Друг мой Бринон, сказал я с глубоким вздохом: закрой занавески, я недостойн видеть свет дня.

«Бринон вострепетал при этих печальных словах: но он чуть не упал в обморок, когда я рассказал ему о том, что со мной приключилось. Он рвал на себе волосы, изливался в горестных восклицаниях, припевом которых было одно и то же: „Что-то скажет барыня?“...»¹

Думается, что в этом отрывке из «Мемуаров Граммона» общего с «Капитанской дочкой» гораздо больше, нежели во всей «Ламмермурской невесте» В.-Скотта. Бринон, несмотря на все обусловленные национальностью, временем, социальным положением своего бариона особенности, — наделен целым рядом черт, свойственных и Савельичу. Оба они, разумеется, беззаветно преданы, об этом нечего и говорить; оба ревностные хранители барского добра; оба склонны в известной мере к сентиментальному пафосу, к обличению и усовещиванию. — «Как покажусь я на глаза господам? Что скажут они, как узнают, что дитя пьет и играет?» горестно восклицает Савельич. «Que droit madame si elle voyoit ce grain?» не менее сокрушенно взывает Бринон. Одинаково и отношение к ним их господ, птенцов, впервые вылетевших на волю из родного гнезда и почти одинаково спотыкающихся в первых своих самостоятельных действиях. Конечно, высокий барин лет тридцати пяти, с длинными черными усами, оказавшийся гусарским ротмистром Зуриным, ничуть не похож на партнера Граммона — шароподобного в остроконечной шляпе толстяка, которого издали трудно было бы не принять за церковный купол, увенчанный колокольной: и однако, результаты встречи для обоих молодых людей оказываются одинаковыми: Петр Андреич Гринев выезжает с места первой своей стоянки с такою же «неспокойною совестью и безмолвным раскаянием», с какою покидает Лион молодой шевалье, будущий граф де Граммон. Ситуация кажется просто перенесенной Пушкиным в русский быт с заменой лионского трактира симбирским; конечно, ни о каком механическом перенесении на самом деле не может быть и речи: но, обдумывая первое дорожное приключение молодого Гринева, Пушкин мог иметь в виду аналогичную сцену из Гамильтона. Пушкин хорошо знал Французскую мемуарную литературу прошлых столетий; из русской, относящейся к восемнадцатому веку, он мог знать срав-

¹ Mémoires du chevalier de Grammont par Antoine Hamilton, publiés avec une introduction et des notes par M. de Lescure. Paris, Libr. des bibliophiles, s. d., pp. 13—20.

нительно немногое — и, формируя свой роман по типу «записок», он мог в иных случаях вспоминать и о соответственном материале из литературы французской.

Однако, для развития сюжета эта мемуарная литература мало что могла дать автору «Капитанской дочки», произведения не эпического, а эпико-драматического характера. Тут нужна была бы помощь с другой стороны. Полагают, что Пушкин нашел ее у В.-Скотта. В названной выше статье Б. Нейман дал себе труд исчислить сходства в положениях и в персонажах у Пушкина и английского романиста. Схематизируя, вслед за другими, романы В.-Скотта, Б. Нейман намечает девять звеньев или ситуаций В.-Скоттовской схемы, которые мы находим и у Пушкина. Однако, нельзя не заметить, что в устанавливаемых аналогиях, во-первых, не удалось избежать известных натяжек. Так, ситуация 2-ая: *«Герой попадает на пир, где знакомится с будущей возлюбленной»*, имеющаяся в «Веверлее», «Айвенго», «Легенде о Монтрозе» и др., конечно, отсутствует в «Капитанской дочке», несмотря на уверения Б. Неймана, что дело не меняется от того, что у Пушкина не роскошный пир, а скромный обед, не замок, а деревянный дом, не великолепная красавица, а скромная русская девушка и т. д. Мы сказали бы проще: у Пушкина есть мотив знакомства героя с будущей возлюбленной, как есть такой же мотив и в тысяче иных романов, но это знакомство изображено не в той обстановке и не в тех условиях, как в вышеисчисленных романах В.-Скотта. Однако, существеннее иное возражение, которое можно было бы сделать против перечня сходствующих мотивов: они не равноценны по их значению в композиции сюжета, по тому месту, которое отведено им в романах В.-Скотта и в повести Пушкина и по той роли, какую они играют в авторском замысле целой вещи. Из девяти перечисленных Б. Нейманом ситуаций (1. Герой отправляется в путь. 2. Попадает на пир, где знакомится с будущей возлюбленной. 3. Любовь протекает на фоне волнений. 4. Любви препятствует другой претендент на руку героини. 5. Борьба из-за возлюбленной приводит соперников к дуэли. 6. Героиня лечит героя и т. д.) наиболее важным для Пушкина в «Капитанской дочке» была, принимая во внимание сказанное нами прежде об интересе Пушкина к теме народных движений, а также имея в виду обстоятельства, приведшие к созданию повести (занятия историей Пугачевского бунта) — ситуация 3-ья: *«Любовь протекает на фоне волнений»*. Мог-ли, однако В.-Скотт, для развития данной ситуа-

ции оказать Пушкину должную помощь? Едва-ли. Пушкину надлежало изобразить «народные волнения» не династического характера, не религиозного, не национального, как это обычно у В.-Скотта — и не «волнения» просто, а бунт, волнения революционного характера, восстание рабов против господ — и хотя бы, по разным причинам, ему и не удалось выдвинуть и подчеркнуть эту социальную сторону — даже так, как впоследствии сделал это в неоконченном «Вадиме» Лермонтов, — но по ряду брошенных, иногда не попавших в печать намеков (дополнение к гл. XIII) ясно, что эту сторону он всё же имел в виду.

Здесь ни «Эдинбургская темница», ни «Роб-Рой», вспоминающиеся при чтении отдельных мест «Капитанской дочки», ни иные романы В.-Скотта не могли облегчать Пушкину решение поставленной им для себя проблемы. Нужен был бы роман, изображающий революционное движение — и притом бунтарского типа, восстание рабов против господ, чего мы не найдем у В.-Скотта. Но у кого из знакомых ему авторов Пушкин вообще мог найти нечто подобное? Художественная литература Запада сама лишь недавно подошла к этой теме в своих повествовательных произведениях. Во французской литературе уже имелся такой роман, набросанный молодым автором в 1811 г. и в 1826 г. изданный во второй, значительно переработанной редакции. Это «Бюг Жаргаль» В. Гюго.

Отношение Пушкина к В. Гюго, как и вообще к «молодой французской словесности» не было устойчивым. Известны его резко отрицательные отзывы о Гюго (не имеющем «ни жизни, ни смысла», как сказано в письме 1832 г. к Погодину) и в статьях, и в переписке; но известны отзывы и другого свойства, в конх Гюго и С. Бёв являются «бесспорно единственными французскими поэтами нашего времени», в которых превозносится, хоть и с оговорками¹, «Notre Dame de Paris» и др. Данные, которыми мы располагаем, позволяют, во всяком случае, утверждать, что Пушкин следил за литературною деятельностью Гюго с большим вниманием. «Бюг-Жаргаль» едва ли мог остаться ему неизвестным. Как впоследствии Лермонтов для «Вадима»² — для «Капитанской дочки» Пушкин мог использовать ряд ситуаций, данных в повести В. Гюго, где действие разворачивается на фоне восстания, бунта, если не «бессмысленного», то «беспощадного», и где найдется

¹ См. напр., в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово, назв. выше издание.

² Об этом С. И. Родзевич. Лермонтов, как романист, Киев, 1914, гл. I.

также ряд персонажей, по своим общим очертаниям приближающихся к тем, чьи образы вставляли перед автором истории Гринева и Маши Мироновой.

Мы найдем здесь и влюбленную пару, брошенную в водоворот «беспощадного бунта», и предводителя восставших, связанного с героем чувством благодарности; и мотив спасения возлюбленной героя от гибели или позора вождем повстанцев; и мотив личной мести, заставляющей присоединиться к восставшим одного из действующих лиц; и мотив гибели бунтаря-помощника в момент, когда герою обеспечено счастье; и даже такие детали, как сцену дуэли и т. д. Леопольд д'Овернэ у В. Гюго не попадает, подобно Гриневу, в тюрьму: но революционный комиссар сожалеет, что смерть на поле битвы оградила героя от ареста и предназначенной для него гильотины. Петр Гринев не спасает Пугачева от смерти, и даже едва ли бы спас его от простуды, так как, по замечанию М. Гофмана, заячий тулупчик Пугачеву вовсе не был необходим, ибо накануне он заложил свой тулуп за стакан водки и т. д.:¹ поэтому остается непонятным, по суждению того же исследователя, «почему Пугачев мог так растрогаться» от подарка Гринева. В повести В. Гюго великодушные Бюг-Жаргаль более мотивировано, потому что Леопольд д'Овернэ спас его дважды от смерти. Но Пугачев ведь вообще только «смышленный казак» с приятным, хоть и плутовским выражением лица; Бюг Жаргаль выделяется из целой толпы своим ростом, величием, благородной осанкой и, как оказывается впоследствии, царственным происхождением.

Развитие действия в «Капитанской дочке» не раз совпадает своими этапами с развитием действия в «Бюг Жаргале». Неожиданно вспыхивает восстание, заставляя в расплох неподготовленные к нему власти; спешно собирается военный совет, у Пушкина — в Оренбурге под председательством генерала Р., у В. Гюго — в губернаторском доме; и там, и тут полная растерянность, несогласованность мнений, примиряемая у Гюго советом старого ветерана г. де Руврэ, у Пушкина — речью старого генерала. Вслед за тем и Гринев, и д'Овернэ попадают, — один в качестве посетителя, другой в качестве пленника, — в лагерь мятежников, являясь здесь, — один в меньшей, другой в большей степени, — свидетелями мистификационных приемов, которыми вожди поддерживают свою власть над массами. Не следует забывать, что Пушкин несравненно более,

¹ Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, IV, 375.

чем Гюго, был связан — соображениями вне-художественного порядка — и в возможностях широко разворачивать действие, и в возможностях вводить в него эпизоды и лица.

Но различие между «Бюг Жаргале» и «Капитанской дочкой», различие, ощутимое с достаточной яркостью, объясняется, разумеется, не только этой внешнею связанностью. Пушкин был связан еще и своей поэтикой, заставившей его спустить действие с ходуль, заслонить фигуру вождя образами его окружающих, отказать от пышных, «живописных» декораций, столь заботливо расставленных В. Гюго по его сцене. Там — завешанная кашемиром пещера, озаренная светом медного светильника; здесь оклеенная золотою бумагой изба, освещенная сальными свечами; там жизнь, спасенная от пасти крокодила и топора плантатора; здесь подаренный, вместо чаевых, заячий тулупчик. Сопоставления подобного рода можно было бы продолжать с результатом, небесполезным для познания природы двух различных художественных стилей. Так называемые «формалисты» могли бы поставить вопрос о «пародировании» Пушкиным манеры романтического повествования. Нас в данном случае интересует лишь вопрос о «Бюг Жаргале», как об одном из образцов, которым Пушкин в известной мере мог следовать, komponируя первую русскую повесть, фоном которой является революционное движение народной массы.

Традиция, возводящая «Капитанскую дочку» к В.-Скотту, конечно, имеет свои основания. Но в известных пределах ее следует ограничить.

А. Белецкий

Харьков

Примечание редакции. Печатаю настоящую статью, редакция считает необходимым отметить, что сопоставление эпизодов «Капитанской дочки» и «Мемуаров Граммона» делалось также и в иностранной литературе. См. заметку F. Lannes. Les «Mémoires» d'A. Hamilton et la «Fille du capitaine» de Pouchkine. Revue de littérature comparée, 1924, octobre-décembre, pp. 670—673.

ПУШКИН И САФО. ПУШКИН И АНАКРЕОНТ

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

I

Прозаический перевод-набросок второй оды Сафо в наших изданиях сочинений Пушкина озаглавлен «Дионизия».¹ Так прочел это слово в рукописи первый издатель Пушкинских переводов из Сафо — А. И. Незеленов. Но в таком виде оно неприемлемо. О том, что это им. п. мн. ч. («праздник Диониса»), не может быть и речи, а дат. п. ед. ч. женск. р. тоже неуместен, так как ни в одном издании текста или перевода этой оды ее адресаткой не является Дионизия: мы не знаем, как звали подругу поэтессы, к которой обращена ода, а в числе подруг Сафо, известных нам по имени, нет ни одной Дионизии. Таким образом, возникает подозрение, что в рукописи имеется нечто иное. Действительно, она дает несколько различное чтение *Dionusiū* (латинским шрифтом!).² Форма эта, вероятно, не совсем правильная транскрипция греческого родительного *Διονυσίου*. Не находится-ли она, в таком случае, в какой-нибудь связи с именем Дионисия (или Лонгина), у которого только и сохранилась вторая ода Сафо? Приписываемый ему, и притом ложно, трактат *Περὶ ὕψους* («О высоком») несомненно был знаком Пушкину по переводу Буало, а может быть, также по русскому переводу И. И. Мартынова (1-е издание — 1803 г., 2-е — 1826 г.).

II

Не менее загадочным следует признать заглавие относящегося к 1825 г. изящного стихотворения «Сафо»:

Счастливый юноша, ты всем меня пленил:
Душою гордою, и пылкой, и незлобной,
И первой младости красой женоподобной.

¹ Напр., в издании «Просвещение», т. VI, стр. 436; там же, стр. 655, — сведения о том, что натолкнуло поэта на эти оды.

² Согласно любезному сообщению Н. В. Измайлова, сличившего по моей просьбе печатный текст с оригиналом.

Комментаторы считают его «навеванным Шенье». Должно быть, они имеют в виду его стихи «Oh, jeune adolescent!», где трижды упоминается женоподобность юноши: «ton front virginal, ton regard . . . d'une vierge, ton âme vierge». Но не ближе ли трехстишие Пушкина к четверостишию Анакреонта, поэта, из которого Пушкин так охотно черпал? Я имею в виду отрывок 4-й (по счету Бергга и Дилля). Приведу его в новейшем переводе Г. Ф. Церетели: ¹

О лия с взглядом девичьим,
Жду тебя, ты же глух ко мне:
Ты не чувствуешь, что правишь мной —
Правишь, словно возница.

Главные элементы у Пушкина те же, но в обратном порядке:

Анакреонт
Ты правишь мной.
Ты глух ко мне.
Девичий взгляд.

Пушкин
Ты меня пленил.
Гордая душа.
Женоподобная краса.

Отрывок этот сохранился у Афиня; во французском переводе, имевшемся в библиотеке Пушкина, ² он гласит так: «Jeune enfant qui a un regard virginal, oui, je te cherche, et toi, tu ne m'écoutes pas, ignorant que tes yeux sont le char sur lequel tu enlèves mon âme». ³

Впрочем, сомнительно, чтобы Пушкин уже в 1825 г. был знаком с Афинеем, из которого он 10 лет спустя почерпнул так много. В любом французском или русском издании Анакреонта он мог найти указанный выше отрывок.

Заглавие, конечно, нельзя толковать в том смысле, что это стихотворение заимствовано из Сафо. В числе известных 100 лет тому назад отрывков ее стихотворений нет ничего похожего. Но что же в таком случае значит слово «Сафо»? Предание говорит о ее любви к прекрасному юноше Фаону. Может быть, заглавие намекает на это предание. Не лишено, однако, интереса и то обстоятельство, что у Афиня цитата из Анакреонта непосредственно примыкает к цитате из Сафо.

¹ Г. Ф. Церетели. История греческой литературы, т. Iа, Образцы эпической и лирической поэзии, Тифлис, 1927, стр. 49. — Перевод сохранил размер подлинника — 3 гликонея и 1 ферекрытей.

² № 539 по описанию Б. Л. Модзалевского; ср. также Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, стр. 16.

³ Т. V, стр. 33.

III

До сих пор не решен вопрос, каким переводам Пушкин был обязан своим близким знакомством с Анакреонтом и так называемыми *Anacreontea*. Л. Н. Майков в примечаниях к I тому академического издания сочинений Пушкина называет перевод Н. А. Львова (1794). Не подлежит, однако, сомнению, что Пушкин знал и перевод уже упомянутого мною Мартынова; экземпляр 2-го издания этого перевода (1829) имеется в числе книг, оставшихся после смерти поэта.¹ Следы влияния этого перевода налицо; едва ли простой случайностью является совпадение у Мартынова и Пушкина одного стиха 56 оды:

Вход в него для всех открыт.

У Львова иначе:

Зев ее открыт входящим.

Г. Гельд

¹ Ж 5 по описанию Б. Л. Модзалевского. — Первое издание (1801) не имеется в названной библиотеке, но из этого, конечно, еще не следует, что Пушкин его не знал.

ИЗ МЕЛОЧЕЙ ПУШКИНСКОГО КОММЕНТАРИЯ

ЭПИГРАММА «В АКАДЕМИИ НАУК...»

Вспоминаются те времена, когда Пушкинский Дом занимал еще небольшое помещение. Он, после многих лет пребывания в комнате академического архива, переехал в б. квартиру покойного А. А. Шахматова. В связи с переездом много пришлось потрудиться Б. Л. Модзалевскому. Он был постоянно «на ногах», — «в расходе». Мне нужно было навести небольшую справку. Борис Львович куда-то спешил по обычаю. Попросив меня подождать, он дал мне небольшую книжку: «это — чтобы вам не скучно было».

На корешке переплета книжки значилось: «Н. В. Кукольник. Анекдоты». Книжка из «Собрания Дашкова». Я заинтересовался. Большинство анекдотов, если не все, было уже знакомо из различных «мемуаров», или из сборников «анекдотов» из жизни знаменитых людей. Таких сборников в дни юности моей на книжном рынке было достаточное количество.

С листа 161 книжки начиналась вторая часть. Она имела титульный лист: «Отделение второе. Анекдоты для одного мужского пола». Здесь тоже, в сущности, было мало нового. Почти все они были известны «по преданию», «по преемству втайне». Но среди анекдотов этой части я натолкнулся и на такой, какого не приходилось встречать. Это был небольшой комментарий к известной эпиграмме А. С. Пушкина.

Всем известно небольшое стихотворение А. С. Пушкина 1835 г.:

В Академии Наук
Заседает князь Дундук...

заканчивающееся несколько вольной строкой, которую обычно печатают с точками (см. Сочинения Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. 40). Но эта последняя строка, по словам А. А. Краев-

ского, в автографе имела иную редакцию. Краевский передавал П. И. Бартеневу, что в последнем стихе было:

От того, что есть чем сесть.

Русский Архив, 1892, кн. II, стр. 490.

Передается строка и в иной формулировке для печати: «Оттого, что может сесть» (Н. Гастфрейнд. «Товарищи Пушкина...», т. I, СПб. 1912, стр. 454). При отсутствии автографа трудно, конечно, говорить, какова была первоначальная редакция. В печати при жизни поэта эпиграмма не появлялась. Это естественно, ибо в это время у него были неприятности по поводу другого стихотворения — «На выздоровление Лукулла». А. В. Никитенко пишет: «Весь город занят „Выздоровлением Лукулла“... «Пушкин этим стихотворением немного выиграл в общественном мнении» (Дневник, 20 I 1836). Кн. Н. Г. Репнин писал Пушкину: «вам же искренно скажу, что гениальный талант ваш принесет пользу отечеству и вам славу, воспевая веру и верность русскую, а не оскорблением частных лиц» (Сочинения Пушкина. Переписка, т. III, СПб. 1911, стр. 277, № 972). Таково было настроение общества. Таково было «общественное мнение», которым Пушкин «очень дорожит» (Никитенко, *op. cit.*). Естественно, что он признал справедливость этого мнения: «Не могу не сознаться, что мнение вашего сиятельства», пишет он Н. Г. Репнину, «касательно сочинений, оскорбительных для чести частного лица, совершенно справедливо. Трудно их извинить, даже когда они написаны в минуту огорчения и слепой досады» (Переписка, т. III, стр. 278, № 973). Подливать масла в огонь новой эпиграммой, написанной «в минуту огорчения и слепой досады», Пушкин, конечно, не желал. Когда эпиграмму случайно увидел Краевский, Пушкин «мгновенно вырвал у него листок» (Русский Архив, 1892, II, стр. 490). Напечатание ее было бы повым взрывом «общественного мнения», ибо к кн. Дондукову-Корсакову многие относились сочувственно (см. А. В. Никитенко. Дневник, 31 III 1837). Да едва ли и сам А. А. Краевский не был искателем у сильного Дондукова, судя по его впечатлениям на заседании Академии Наук (Русская Старина, 1880, сентябрь, стр. 220). В силу этого — нет ни печатной авторской, ни рукописной традиции этой эпиграммы. Она передавалась «по преемству втайне». Но, как увидим ниже, Н. Кукольник редакцию «без точек» считает только редакцией «для дам». С таким мнением мы встречаемся и у Н. Гастфрейнда (*op. cit.*).

Пушкин не только не напечатал эпиграммы, но даже, как говорят, уверял, что она принадлежит Соболевскому (Сочинения Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 488). Такое мнение существовало, как мы находим у Н. Кукольника (см. ниже), и даже отголоски его доходят и до наших дней (Сочинения Пушкина, ред. В. Я. Брюсова, М. 1920, т. I, ч. 1, стр. 384). Однако, данные мы имеем и иного характера. Рассказ А. А. Краевского (Русская Старина, 1880, IX; Русский Архив, 1892, II) слишком определен. И в обществе, конечно, знали автора многие. Знали его и герои этих произведений. Так Пушкин пишет гр. А. Х. Бенкендорфу (по черновому): «Je vous demande pardon mais je suis obligé de tout vous dire. J'ai eu le malheur de m'attirer l'inimitié de M-r le ministre de l'Instruction publ., ainsi que celle de M-r le P. D. né Kors».¹ Но уверенности, конечно, при отрицании самого автора, у общества не было.

Все эти факты отчасти ведут и к решению другого вопроса о характере эпиграммы. Утверждают, что эпиграмма на кн. Дондукова-Корсакова имеет значение не только как выявление отношения поэта к затронутому в ней лицу, но также и как отзыв его мнения о самой Академии Наук. Комментатор Венгеровского издания пишет: «Пушкин не только посмеялся в ней над своим цензурным притеснителем и над нелепым назначением главою ученого учреждения человека с весьма сомнительными научными заслугами, но также выразил в ней свое обычное отношение к русской официально-ученой сфере» (Сочинения Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 488). В дальнейшем комментатор приводит ряд фактов, характеризующих отношение Пушкина в Российской Академии: его поведение на ее заседаниях, отзывы о ней... и т. д. (ср. М. И. Сухомлинов. История Росс. Академии, вып. VII, стр. 74—84, 491—493, и вып. VIII, стр. 376 и 393). Так на эпиграмму смотрят и новейшие комментаторы Пушкина. Б. Л. Модзалевский, комментируя «Дневник Пушкина» (П. 1923, стр. 244) повторяет слова комментатора Венгеровского издания, приведенные выше. Комментатор московского издания (М. 1923) говорит, что эпиграмма выразила «зараз мнение Пушкина на Дондукова-Корсакова и ироническое отношение к Академии того времени» (стр. 539), и делает ссылку на Венгеровское издание.

¹ И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, СПб. 1903, стр. 113—114; ср. Переписка, т. III, стр. 220, № 921).

Несомненно, Пушкин выразил в этой эпиграмме свое отношение к кн. Дондукову-Корсакову. Он еще раньше, по поводу его назначения, писал к И. И. Дмитриеву от 26 IV 1835 г.: «На академии нашел черный год: едва в Российской почпа Соколов, как в Академии Наук явился вице-президент... N фокусник, а NN его паяс» (Переписка, т. III, стр. 196, № 902). Но здесь пет «иронического» отношения к Академии Наук. Напротив, поэт сожалеет о «черном годе», но отмечает, что он «нашел» на «наши академии». Других мнений Пушкина об Академии Наук мы не находим ни в его переписке, ни в дневнике. Всё же то, что приводится для иллюстрации отношений Пушкина к Академии Наук, — всё это касается «Российской Академии», членом которой Пушкин состоял (см. Сухомлинов, *op. cit.*). И в своих отношениях к ней он был прав, ибо в это время Российская Академия, во главе которой был А. С. Шишков, не пользовалась популярностью среди литераторов. «Органы литературы или вовсе не говорят об академической деятельности, или же отзываются с явным недоверием к трудам и талантам членов Российской Академии» (Сухомлинов, *op. cit.*, вып. VIII, стр. 345). Понятно и поведение Пушкина на заседаниях (см. Исторический Вестник, 1883, кн. XII, стр. 537; Русский Архив, 1900, кн. I, стр. 369; Русский Архив, 1873, кн. I, стр. 960; Русский Архив, 1875, кн. II, стр. 468; ср. Сухомлинов, *op. cit.*; Сочинения Пушкина, ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 488—489). Недаром он спрашивает и И. И. Дмитриева: «Не знаю, занимает ли вас участь нашей академии, которая недавно лишилась своего секретаря», и дальше начинает уже иронизировать: «умершего [секретаря П. И. Соколова] на щите, т. е. на последнем корректурном листе своего словаря. Неизвестно, кто будет преемником. Святое место пусто не будет; но место нешрменного секретаря было довольно пустое, даже не будучи упразднено» (Переписка, т. III, стр. 186, № 891, от 14 II 1835). Об этом «секретаре» писал еще А. Ф. Воейков в «Доме сумасшедших»:

Вот он, с харей фарисейской,
Петр Иванович — «государь», —
Академии расейской
Непременный секретарь.
Ничего не сочиняет,
Ничего не издает, —
Три оклада получает
И столовые берет.

Таково отношение было к Российской Академии со времен ее «пишковых» реформ (1818). «С водворением Пушкина», пишет историк Академии, «и его влияния в Российской Академии окончательно порывается связь, когда-то существовавшая между литературой и академией» (Сухомлинов, *op. cit.*, вып. VIII, стр. 345).

Но это всё не касалось Академии Наук, в составе которой Пушкин не значился и членом которой он не был (см. Список действительных членов Академии Наук СССР 1725—1925, Л. 1925). Слияние же этих академий произошло уже после смерти поэта и после смерти Пушкина (см. Сухомлинов, вып. VIII, стр. 360—365), когда гр. С. С. Уваров составил и свой проект соединения академий (1841 г.; см. Сухомлинов, вып. VIII, стр. 489—492). И только тогда весь наличный состав членов Российской Академии вошел в состав Академии Наук. Таким образом, все «пропищеское» было направлено у Пушкина против Российской Академии, а не против Академии Наук, которую поэт отделял от Российской Академии (см. письмо к Н. И. Дмитриеву), да она в то время не имела ничего общего с Академией Наук, где в это время «заседал» кн. М. А. Дондуков-Корсаков в качестве второго (за болезнью вице-президента А. К. Шторха) вице-президента, а со смертью А. К. Шторха 31 X 1835), единственного помощника С. С. Уварова, Уваров и провел сюда Дондукова-Корсакова, как и раньше он назначил его попечителем Петербургского учебного округа и председателем цензурного комитета, через который и проходили сочинения Пушкина. На этой почве и сложились к 1835 г. отношения поэта и к гр. С. С. Уварову и к кн. М. А. Дондукову-Корсакову.

Каковы были эти отношения, можно судить по письмам Пушкина (Переписка, т. III, №№ 939, 941, 961, 985, 990, 993, 997, 1011, 1048—50). В письме (черновом) к Д. В. Давыдову Пушкин так охарактеризовал тогдашнее положение литературы: «Цензура дело земское: от нее отделали опричину, а опричники руководствуются не уставом, а своим крайним разумением». . . — «Не знаю, чем провинились Русские писатели, которые не только смиренны, но даже сами от себя согласны с духом правительства». . . «никогда не бывали они притеснены, как нынче: даже и в последнее пятилетие царств[ования] покойн[ого] имп[ератора], когда вся литература сделалась рукописною благодаря Красовскому и Бирукову» (Переписка, т. III, стр. 356, № 1054; ср. А. Скабичевский. Очерки истории русской цензуры, СПб. 1892, стр. 252—273). И это — по отношению к Пушкину — было, действительно, отно-

шением «опричины». А. В. Никитенко, хотя и говорил, что «с Пушкиным слишком тяжело пмечь дело» (Дневник, 17 I 1836), но в то же время признавал: «Пушкина жестоко жмет цензура» (14 IV 1836). Не отрицал он того, что это были личные счеты. Уже после смерти поэта он писал по поводу требований Уварова к сообщениям о смерти Пушкина: «Уваров и мертвому Пушкину не может простить» (Дневник, 31 I 1837). На этой же личной почве сложились и отношения к кн. Дондукову-Корсакову, которого, по словам Никитенко, Уваров «употребляет, как орудие» (Дневник, 31 III 1837).

И это всё может говорить только об отношении Пушкина к лицам, а не к учреждению, а особенно — не к Академии Наук. О ее деятельности нет у Пушкина отзывов. Мы знаем лишь о посещении поэтом ее заседаний. Как видно из рассказа А. А. Краевского, Пушкин был в Академии 29 декабря 1836 г. на публичном заседании. К этому времени относится и письмо Пушкина к кн. В. Ф. Одоевскому, в котором Пушкин спрашивает: «Не увидимся ли в Академии Наук, где заседает кн. Д.?» (Переписка, т. III, стр. 432, № 1123). В этот день, по обычаю, происходило традиционное годовое заседание Академии Наук. «Краевский приносит Пушкину корректуру «Современника». — «Некогда, некогда — говорит Пушкин: — надо ехать в публичное заседание Академии. Хотите? Поедем вместе: посмотрите, как президент и вице-президент будут торчать на моей эпитафии» (Русский Архив, 1892, кн. II, стр. 490). И Пушкин повез Краевского с собою. Но увидеть, как ждал Пушкин, президента (С. С. Уварова) и вице-президента вместе не удалось: «торчал на эпитафии» только вице-президент. «За столом на председательском месте, вместо заболевшего Уварова, сидел кн. М. А. Дондуков-Корсаков, лучезарный, в ленте, в звездах, румяный, и весело, приветливо поглядывал на своих соседей академиков и на публику... „Ведь вот сидит довольный и веселый,“ — шепнул Пушкин Краевскому, мотнув головой по направлению к Дондукову, — „а ведь сидит то на моей эпитафии! Ничего, не больно, не вертится“» (Русская Старина, 1880, кн. IX, стр. 220).

В этом рассказе обращает на себя внимание то, что Пушкин дома сказал Краевскому: «Посмотрите, как президент и вице-президент будут торчать на моей эпитафии». Он не отделял в данном случае Дондукова от Уварова. И эпитафия, как будто, была направлена на того и другого вместе. Не отделяет он их и в своих

жалобах на цензуру, как можно было видеть по черновому письму к А. Х. Бенкендорфу (см. выше). Не отделяет он их и в своем дневнике, где мы находим такую запись в феврале 1835 г.: «Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении. Его клевет Дундуков (дурак и Бардап) преследует меня своим цензурным комитетом». . . И далее: «Кстати об Уварове: это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен» («Дневник Пушкина», 1923, стр. 26). Не отделяли этих лиц в их деятельности и современники. Выше были приведены слова А. В. Никитенко. Едва ли отделил он их и в эпиграмме. Она была направлена и против Уварова, привлекая во внимание отзыв в дневнике Пушкина о «разврате» того и другого. Эта сторона эпиграммы несколько более вскрывается в анекдоте Н. В. Кукольника. В его свете понятно становится, что «князь Дундук» заседает в Академии не только просто потому, что «есть чем сесть», или «от того, что может сесть», а по более глубокой причине, о которой говорит Н. В. Кукольник. А Кукольник рассказывает следующий анекдот.

«Уваров в молодости состоял в любовной связи с Корсаковым, впоследствии князем Дундуковым-Корсаковым и [.].

On revient toujours
A ses premiers amours,

и князь Дундуков-Корсаков не только безо всякого основания и права попал в попечители С.-Петербургского Университета, но и в вице-президенты Академии Наук, что ему вовсе было не к лицу. По этому случаю Пушкин, а может быть и Соболевский, сказал:

В Академии Наук
Председает князь Дундук.
Говорят не подобает
Дундукам такая честь,
Отчего ж он председатель?
Оттого, что [. . . .] есть.

Для дам последний стих читался так:

Оттого, что может сесть».

Н. В. Кукольник. Анекдоты,
стр. 233—234. (Из «Собрания
Дашкова».)

При передаче анекдота приходится прибегать к точкам (три слова), как и при передаче самой эпиграммы (одно слово), но сама

редакция эпиграммы, какую мы находим у Кукольника, заслуживает некоторого внимания. В ней слово «председает» (а не «заседает») более точно указывает на роль затронутого лица, а форма «Дундукам» может говорить, что Пушкин имел в виду не одного только Корсакова, а и Уварова, что соответствует и его словам, сказанным Краевскому, да и самому существу дела, если принять во внимание смысл всего «анекдота».

Таким образом, эпиграмма Пушкина: 1) в основной своей редакции имела последнюю строку так, как она передается в печати с точками; 2) имела в последней своей строке не только чисто физиологический смысл, а обличала порок; 3) затрагивала не только кн. М. А. Дондукова-Корсакова, но и гр. С. С. Уварова; 4) направлена была только против лица, а не учреждения (Академии Наук).

Л. Илинский

ЗАМЕТКИ О ПУШКИНЕ

1

И. В. МАЛИНОВСКИЙ О ПУШКИНЕ В ЛИЦЕЕ

Перед нами лежит оттиск из Московских Ведомостей, 1854 г., №№ 117—119 (от 30 сентября, 2 и 5 октября), статьи П. И. Бартевева «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. Глава 2-я. Лицей», принадлежавший товарищу поэта по лицей Ивану Васильевичу Малиновскому (р. в 1796 г., ум. 10 февраля 1873 г.), сыну первого директора лицея Василия Федоровича Малиновского. На полях этой книжки рукой И. В. Малиновского карандашом сделаны заметки. Печатаем из них поддающиеся прочтению и представляющие биографический интерес.

На стр. 9, после примечания: «На содержание Лицея определено было отпускать ежегодно 96,545 руб. Лицей вообще содержался богато», Малиновский приписал: «в первые 3 года все эти деньги расходовались на 30 воспитанников и было хорошо».

Стр. 18. К абзацу, где говорится о методе преподавания в лицее, Малиновский замечает: «Нам преподавали не в одних классах — а блюдами [sic!] во время рекреаций, прогулок — в конце курса позволялось делать вопросы преподающему Профессору».

Стр. 20. К словам: «О лекциях Кунцына Пушкин вспоминал всегда с восхищением, и лично к нему до смерти своей сохранил неизменное уважение», Малиновский прибавляет: «как и все мы».

Стр. 23. К словам: «Чистописанию учил Фотий Петрович Калынич», приписано: «продолжал службу наставником Лицея многие годы до чина Дейст. Ст. Советника и года 3 как умер».¹

¹ Ф. П. Калынич скончался в 1831 г., и следовательно заметки И. В. Малиновского сделаны в 1834 г.

Стр. 24. Против слов, что в начале занятий в лицее правильное преподавание затруднялось «неравенством в познаниях воспитанников», Малиновский возражает: «несколько не упущено».

На этой же странице стихи Пушкина «Завидую тому, кто умирать шел мимо нас» отчеркнуты и приписано: «Да именно так, и после провода одной из ратей — воспитанники до того одушевились патриотизмом, что готовясь к Французской Лекции побросали граматiku под лавки, под столы».

Стр. 29. К словам: «По преданию, был еще лицейский журнал Сверчок», приписано: «Помнится, потому что его звук как точат — а точить имело у нас технический термин пустословия».

Стр. 44. К словам: «Пушкин горячо полюбил Николая Михайловича и супругу его», приписано: «Пушкин влюбился в его жену так, что написал ей письмо прозой о том. — Отец его был с детства знаком с моим дядей П. Ф. Малиновским прислал это письмо, переданное от Карамзина моему дяде с тем, чтоб ему дать [не разобр.] Я помню это перед выпуском этот день».

Стр. 45. К словам: «Столь же рано узнал Пушкин и Батюшкова», приписано: «Я помню, как с покойным отцом моим пришли в Лицей во время классов Карамзин, Жуковский, Батюшков, Тургенев — и Карамзин, вызвав Пушкина, сказал: «Пари, как орел, но не останавливайся в полете». — И он с раздутыми ноздрями — выражение его лица при сильном волнении — сел на место при общем приличном приветствовании товарищей. — Величествен наш был всегда Лицей».

Здесь память измепила Малиновскому: при его отце, скончавшемся 23 марта 1814 г., в лицее не могли быть ни Карамзин, ни Батюшков. Малиновский, очевидно, говорит о посещении лицея Карамзиным с кн. П. А. Вяземским и В. Л. Пушкиным числа 23 марта 1816 г.

Стр. 48. К словам о том, что В. Л. Пушкин «защищался от академических нападок Шишкова», Малиновский приписывает:

«Случилось грачам на ворона напасть
„Он враг отечества, злодей, они кричат,
Ошипим мы его.“
Мудрец махнул рукой,
И вдруг глупцов исчезла стая».

Это, очевидно, стихи В. А. Пушкина, если не ошибаемся, неизвестные в печати.

На этой же странице к словам о том, что кн. Шаховской в «Дипедких водах» в лице Фвалкина вывел Жуковского, приписка: «Помнится есть стишек:

Чьим пламенем горят потешные огни. —
Но и душа тот храм,
Где Божеству души курится фимиам».

Стр. 54. К примечанию, где передается сообщение Унковского о том, что Пушкин в карцере писал стихи, Малиповский приписывает: «Карцера особого у нас не было, а заключали и то редко в № комнате¹ и ставили дядьку на часы».

Стр. 55. К словам: «Но если Пушкин ленился в классах, не выучивал уроков и в лицейских ведомостях всегда бывал в числе последних» приписано:

«Блажен, иже
К кафедре ближе.
Растолстует он,
Яко лексикон.
Не тако же с вами,
Мудрыми мужами,
Будете сидеть
И худеть».

На этой же странице, к словам примечания: «Пушкин был отменно ловок в танцах, в фехтовании, в играх, требовавших проворства и телесной гибкости, и проч.» Малиновский приписывает: «да меня не перегонял — а один Юдин — и то недолго — я дознал, что размах локтями помогает, и успел в этом».

Стр. 57. К словам о том, что зимою 1816 г. был пожар в лицее, почему ускорили выпуск лицейстов, приписано: «Анахронизм. Это было в 22 году,² а Пушкин вышел со всеми вместе 1817 г. 10 Июня³ был акт, и Александр один с Министрами».

Стр. 61. Указание, что первым окончил кн. А. М. Горчаков, вызвало замечание Малиновского: «вранье. Вальховской пер-

¹ Отдельные комнаты лицейстов были перенумерованы.

² Малиновский, в свою очередь, ошибся: пожар был в 1820 г.

³ Акт был 9-го, а не 10-го июня.

вым — медаль с № 1». В списке лиценстов первого выпуска, бывших в живых в 1854 г., Малиновский против фамилии А. А. Корнилова сделал приписку, не поддающуюся прочтению.

Стр. 62. К словам о гр. Сильверии Броглио, Малиновский приписал: «Это его дядя Князь Броглио был в Старом Семёновском полку полковником. Помню его современником Набокова в 1811 году и Гурки».¹

Стр. 63. К словам о стихотворении Пушкина «Безверие» Малиновский написал: «Есть у меня в Альбоме его руки стихи христианские — он точно любил и под час слушался меня — крысился вместе». Малиновский имеет в виду стихотворение Пушкина «Мадонна», находящееся в альбоме И. В. Малиновского, ныне принадлежащем его внуку Б. П. Малиновскому. Альбомный текст стихотворения опубликован В. В. Бараповым.² Указание И. В. Малиновского, что «Мадонна» («стихи христианские») вписана в альбом Пушкиным, казалось бы, решает вопрос, автограф ли поэта мы имеем в этом альбоме, но начертание букв настолько не Пушкинское, что вопрос, как говорится, «остается открытым».³

Стр. 65. К словам о том, что Александр I, присутствовавший на выпускном акте 9 июня, разговаривал с лиценстами, Малиновский приписал: «Но Александр до того оставил акт; говорят, не желал открыть всю чувствительность свою при расставании с лиценстами, его вполне любившими».

2

ИЗ ДНЕВНИКА В. Д. ОЛСУФЬЕВА

В неопубликованном дневнике Василия Дмитриевича Олсуфьева имеются такие записи:⁴

«1818 годъ. Маія 14. Вторникъ. Писалъ въ Москву бѣднѣ за пачпортомъ къ Закревскому, былъ у Сипягина у Генерала возилъ

¹ Это один из кн. Броглио-Ревель, упоминаемых Гастфрейндом в книге: «Товарищи Пушкина по Лицею», СПб. 1913, т. III, стр. 394.

² См. сборник Пушкинской Комиссии Общества любителей российской словесности, под ред. Н. К. Пиксанова, М. 1924.

³ По убеждению Б. Л. Модзалевского, видевшего альбом Малиновского, стихотворение «Мадонна» вписано в него безусловно не Пушкиным. Таково же и наше убеждение. *Ред.*

⁴ Две первые записи, от 14 мая 1818 г. и 28 марта 1819 г. опубликованы (с выпусками) Н. Ф. Бельчиковым в Красном Архиве, 1928 г., том IX (29), стр. 222 — 223. Настоящая заметка была в это время уже в печати. *Ред.*

къ Васильчикову письма и посылку отъ Пашкова, ходилъ съ Пушкинымъ молодымъ стихотворцемъ въ лѣтнемъ саду. Обѣдалъ съ Кавернымъ и Чаадаевымъ у Фельета, отъ куда проѣхали въ театръ, возвратясь пили чай у Чаадаева.

1819 годъ. Мартъ 28. Пятница. Погода прекрасная. Обѣдалъ у Чаадаева гдѣ былъ Пушкинъ много говорили; онъ намъ читалъ свои сочинѣшя. Потомъ я съ Чаадаевымъ пошелъ пѣшкомъ заходилъ въ Англинской магазейнъ. Вечеръ проспѣлъ дома и читалъ.

1819 годъ. Маія 27. Вторникъ. Ужиналъ у Каверина гдѣ былъ Пушкинъ и Щербининъ.

1820 годъ. Октября 29. Пятница. Заходилъ къ Кюхельбекеру, которой мнѣ рассказывалъ про исторію Пушкина, котораго выслали изъ Петербурга».

Авторъ этихъ строкъ, Василий Дмитриевичъ Олсуфьевъ (р. в Москвѣ 21 июня 1796 г., ум. в Римѣ 11 февраля 1858 г., погребенъ в Москвѣ на кладбище Данилова монастыря), по окончаніи курса Пажескаго корпуса, былъ пропзведенъ в корнеты и назначенъ в Ахтырскій гусарскій полкъ, откуда в 1814 г. переведенъ в лейб-гвардии Гусарскій полкъ, стоявшій в Царском Селе, где, конечно, и произошло знакомство его с Пушкинымъ. В л.-гв. Гусарскомъ полку Олсуфьевъ прослужилъ до января 1820 г., когда былъ уволенъ по домашнимъ обстоятельствамъ ротмистромъ. В теченіе последующихъ двадцати лѣтъ Василий Дмитриевичъ служилъ в разныхъ выборныхъ должностяхъ, в 1838—1840 гг. былъ московскимъ губернаторомъ, а затемъ перешелъ в придворную службу и былъ близокъ к супругѣ Александра II.

Ни в сочиненіяхъ, ни в письмахъ Пушкина имя В. Д. Олсуфьева ни разу не упоминается, но о знакомствѣ его с поэтомъ мы знаемъ из одной записи в тетради другого лейб-гусара, пріятеля Пушкина, П. П. Каверина. «Щербининъ, Олсуфьевъ, Пушкинъ», читаемъ в тетради Каверина, — «у меня в Петербургѣ ужинали — шампанское в ледъ было поставлено за сутки впередъ — случайно тогдашняя красавица моя (для удовлетворенія плотскихъ желаній) мимо шла — ее зазвали — жаръ былъ нестерпимый — Пушкина просили память этого вечера в насъ продолжить стихами...». Далѣе приводятся довольно слабыя для Пушкина стихи, озаглавленные «27 мая 1819 г.».¹

¹ См. Ю. Н. Щербачевъ. Пріятели Пушкина М. А. Щербининъ и П. П. Каверинъ, М. 1912, стр. 16.

Как видим, запись Каверина говорит как раз о том же ужине у него, о котором записал и В. Д. Олсуфьев.

Упоминаемые в первой записи: Закревский — известный впоследствии московский генерал-губернатор Арсений Андреевич, в это время дежурный генерал главного штаба; Сипягин — Николай Мартемьянович, в это время начальник штаба гвардейского корпуса; Васильчиков — кн. Иларион Васильевич, в это время командир гвардейского корпуса; Пашков — один из трех братьев Пашковых — Андрея, Николая и Егора Ивановичей, — служивших в это время в л.-гв. Гусарском полку. Чаадаев — известный Петр Яковлевич, в это время служил тоже в лейб-гусарах, но, как явствует и из записи Олсуфьева, имел квартиру в Петербурге. О ресторане Филлетта у одного гастронома под 5 июня 1829 г. записано: «Обед у Леграна, бывший Фельета, в Большой Морской. Обед хорош; в прошлом году нельзя было обедать здесь два раза сряду, потому что все было одно и то же. В нынешнем году обед за три рубля ассигнациями здесь прекрасный и разнообразный. Сервизы и все принадлежности — прелесть. Прислуживают исключительно татары во фраках».¹ Сохранилась записка Пушкина от 16 января 1837 г. в этот ресторан с просьбой прислать напиток из гусиной печенки на 25 рублей.²

3

«ЗАПРЕТНАЯ РОЗА» СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА

В газете Наше Время (№ 228) за 1862 г. известным библиографом С. Д. Полторацким было напечатано стихотворение Пушкина

Я видел вас, я их читал,
Сии прелестные создания,
Где ваши томные мечтанья
Боготворят свой идеал.

Я нил отраву в вашем взоре,
В душой исполненных чертах,
И в вашем милом разговоре,
И в ваших пламенных стихах.

Соперницы Запретной Розы
Блажен бессмертный идеал...
Стократ блажен, кто вам внушал
И много рифм и много прозы!

Москва. 20 октября 1826 г.

¹ М. Н. Пыляев. Старое житье, СПб. 1892, стр. 9.

² См. акад. изд. Переписки Пушкина, т. III, стр. 440.

Этот текст С. Д. Полторацкий сопроводил объяснительной заметкой, озаглавленной «Подлинный собственноручный текст стихотворения Пушкина, написанного в 1826 году в альбом Е. А. Тимашевой». В заметке этой Полторацкий пишет: «Подлинник этого стихотворения, писанный рукою Пушкина в Москве, 20 октября 1826 г., сообщен мне вчера Екатериною Александровною Тимашевою, урожденной Загряжскою, с позволением напечатать его. Поспешаю тем более это исполнить, что текст стихотворения Пушкина, напечатанный пять раз,¹ появился во всех пяти изданиях в искаженном виде и даже с примесью бессмыслицы в последнем стихе.² Сверх того, к нему не сделано надлежащих объяснений, без которых выражение Запретной Розы, в девятом стихе, не вразумительно и не имеет никакого значения. Краткое же пояснение, сообщенное почтенным П. В. Анненковым в его издании сочинений Пушкина (т. II, 1855 г., стр. 439) кажется мне недостаточным и ничего не объясняющим.³ Для того, чтобы выражение Пушкина:

Соперницы Запретной Розы

было понятно, необходимо иметь перед собою стихотворение кн. Вяземского, на которое намекает Пушкин».

Далее Полторацкий приводит текст стихотворения Вяземского «Запретная Роза»:

Прелестный цвет, душистый, ненаглядный,
Московских роз парица и краса!
Вотще тебя свежит зефир прохладный,
Заря златит и серебрит роса.
Судьбою злой гонимая жестоко,
Свой красный день ты тратишь одиноко.
Ты про себя таишь дары свои:
Румянец свой, и мед, и запах сладкой,
И с завистью пчела любви украдкой
Глядит на цвет, запретный для любви.

¹ До этого стихотворение было напечатано в альманахе «Радуга» на 1830 г., в Современнике 1838 г., т. X, в посмертном изд. собр. соч. Пушкина, т. IX, в изд. П. В. Анненкова, т. II, и в изд. под ред. Гегеля, 1839 г., т. I.

² Начиная с Современника, последний стих печатался: «Единый стих и много прозы».

³ С. Д. Полторацкий имеет в виду следующие слова П. В. Анненкова: «В Московском Телеграфе 1826 г. № 3, ч. VIII, было стихотворение: *Запретная Роза*, подписанное буквою В. Оно может служить некоторым объяснением термина, встречающегося в пьесе Пушкина».

Тебя, цветок, коварством бескорыстным
 Похитил шмель, пчеле и розе враг,
 Он оскорбил лобзащем ненавистным,
 Он погубил весну надежд и благ!
 Счастлив, кто, сняв с цветка запрет враждебный
 И возвратив ее пчеле любви,
 Ей скажет: цвет прелестный! цвет волшебный!
 Познай весну и к счастью оживи!

«В марте 1826 г.», продолжает свое объяснение Полторацкий, «был я у кн. П. А. Вяземского, жившего тогда в Чернышевском переулке в своем доме. Он сообщил мне стихи к Запретной Розе, написанные им к одной из племянниц Е. А. Тимашевой. Восхищенный ими, я тотчас же попросил у него позволения напечатать их в «Московском Телеграфе», которого он был деятельным сотрудником, и получив оное, отвез стихи к Полевому, который и напечатал их в своем журнале».

Имени этой «племянницы Е. А. Тимашевой» Полторацкий не назвал, и «запретная роза» так и осталась неразгаданной. «Это место остается темным до сих пор», говорит Н. О. Лернер в примечании к стихотворению «Я видел вас» (в собрании сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. IX).¹

Теперь мы имеем возможность назвать, наконец, имя этой «запретной розы». В рукописном сборнике произведений Пушкина, составленном в 1856—1857 гг. М. Н. Лонгиновым и в 1857 г. скопированном С. Д. Полторацким,² есть отдел: «Анонимы и псевдонимы, встречающиеся в сочинениях Пушкина». Здесь, в порядке произведений Пушкина, напечатанных в собрании его сочинений в издании П. В. Анненкова, выписаны, столбцом на левой стороне страниц тетради, анонимы и псевдонимы, упоминаемые в сочинениях Пушкина, а в правом столбце фамилии скрытых лиц. И вот, против заглавия «Женщине-поэту»³ в списке этом стоит — «Кат. Александр. Тимашевой», а на следующей строке, против слов «Запретная роза» написано — «Елизавета Петровна княгиня Лобанова-

¹ Ср. комментарий Б. Л. Модзалевского к выражению «запретная роза», употребленному Пушкиным в письме к П. А. Вяземскому от 9 ноября 1826 г. (Пушкин, Письма, ГИЗ, том II, М.-Лгр. 1928, стр. 204—205). *Ред.*

² Об этом сборнике см. в первом томе сочинений М. Н. Лонгинова, изданном Л. Э. Бухгеймом в 1913 г., стр. 373—376, и в моей заметке «Тексты Гавриилады» в сборнике Пушкинской Комиссии Общества любителей российской словесности «Пушкин», 1924, стр. 167.

³ Под этим заглавием у Анненкова напечатано стихотворение «Я видел вас».

Ростовская (впоследствии Пашкова), урожденная Киндякова, разводившаяся тогда с кн. Ив. Александр. Лобановым и названная так кн. Вяземским, см. Телеграф 1826-го года, № 5, Отд. II, стр. 3». К этому объяснению Лонгинова Полторацкий от себя прибавил в сноске к словам «Запретная роза»): «Стихотворение, напечатанное в Москов. Телеграфе март 1826 (Серг. Полторацким, ее beau-frer'ом) с согласия князя Вяземского. Тому назад 31 год!!»

Одна из трех дочерей Петра Васильевича и Александры Васильевны Киндяковых,¹ Елизавета Петровна (ум. 1 ноября 1854 г.) в 1824 г. вышла замуж за кн. Ивана Александровича Лобанова-Ростовского (1789—1869), бывшего в это время обер-прокурором 1-го отделения VI-го департамента Сената в чине д. ст. советника.² Об этой женитьбе писал из Москвы 14 февраля 1824 г. кн. П. А. Вяземский А. И. Тургеневу: «Обер-прокурор Лобанов женится на маленькой Киндяковой».³ Через год с небольшим (9 апреля 1825 г.) тот же Вяземский пишет Тургеневу: «Ты знаешь или не знаешь, что обер-прокурор Лобанов женат на Киндяковой, но что она, говорят, не замужем. На днях он получил 3-го Владимира и посылает теще своей сказать: «Поздравьте меня: я кавалер!» — «Слава Богу, восклицает она, стало и дочь моя будет дама!»⁴

Эти строки вскрывают смысл и слов «запретная роза» и всего вышеприведенного стихотворения Вяземского. «Шмель», похитивший розу «коварством бескорыстным», это, оказывается, кн. П. А. Лобанов-Ростовский. «Пчела любви, украдкой глядящая на цвет, запретный для любви» — Александр Васильевич Пашков (1792—1868), сын члена Государственного Совета В. А. Пашкова, в 1810—1817 гг. служивший в лейб-гусарах и поэтому, вероятно, знакомый Пушкина.⁵ Елизавета Петровна в 1828 г. развелась с кн. Лобановым-Ростовским и вышла замуж за Пашкова.⁶

¹ Одна сестра Елизаветы Петровны, Екатерина Петровна (р. 3 ноября 1812 г. ум. 26 ноября 1839 г.) была замужем (с 11 ноября 1834 г.) за приятелем Пушкина, известным Александром Николаевичем Раевским, а другая — Марья Петровна (р. 17 октября 1803 г.) за С. Д. Полторацким. Мы не могли доискаться, почему Елизавета Петровна Киндякова-Пашкова приходилась племянницей Е. А. Тимашевой.

² Биографические сведения о кн. П. А. Лобанове-Ростовском см. в Русском Биографическом Словаре и в примечаниях В. И. Сантова к III тому Остафьевского Архива, стр. 378—379.

³ См. Остафьевский Архив, т. III, стр. 10.

⁴ Ibid., стр. 109—110. См. еще С. Л. Толстой. Федор Толстой американец. Изд. ГАХН. М. 1926, стр. 100.

⁵ Биографию А. В. Пашкова см. в Русском Биографическом Словаре.

⁶ См. Руммель и Голубцов. Родословный сборник русских дворянских фамилий, т. I, стр. 359.

Вписав 20 октября 1826 г. в альбом Е. А. Тимашевой стихотворение «Я видел вас», Пушкин в первых числах ноября уехал в Михайловское, откуда 9 ноября писал Вяземскому: «Что наши? Что Запретная Роза? что Тимашева? Как жаль, что я не успел с нею завести благородную интригу! но и это не ушло».

В том же сборнике Лонгинова-Полторацкого есть рассказ об этой «благородной интриге», но мы его приведем в другом месте.

4

А. О. СМЕРНОВА О ПУШКИНЕ И НИКОЛАЕ I

В части архива Аксаковых, хранившейся до осени 1929 г. в Самаре, а теперь находящейся в Пушкинском Доме, имеется конверт, размером 35×25,5 см, на лицевой стороне которого рукой Николая I написано:

«Александръ Осиповиъ Россетъ въ собственныя руки».

На оборотной стороне рукой А. О. Смирновой, рожд. Россет, написано:

«Всѣмъ извѣстно что Императоръ Николай Павловичъ, вызвался быть Цензоромъ Пушкина. Онъ сошѣлъ внизъ къ Императрицѣ и сказалъ миѣ вы хорошо знаете свой родной русской языкъ. Я прочелъ главу Онѣгина, и сдѣлалъ замѣтки; я вамъ ее пришлю прочтите её, и скажите миѣ правы ли мои замѣчанія. Вы можете сказать Пушкину что я вамъ давалъ её прочесть. Онъ прислалъ миѣ его рукопись въ этомъ пакетѣ съ камердинеромъ. Годъ не помню. А. Смирнова рожд. Россетъ».

Это интересное сообщение А. О. Смирновой липний раз обнаруживает, как неточно передавала ее дочь Ольга Николаевна и документы, бывшие в ее руках, и слышанное ею от матери и других лиц, не говоря уже о компиляции по печатным материалам, которую талантивая О. Н. Смирнова выдавала за «записки» своей матери. В предисловии к последним она между прочим пишет: «Поэт, по желанію государя, давал ему на просмотр свои стихи. Мать отдала Ивану Сергеевичу Аксакову один из конвертов, в котором государь пересылал ей стихи Пушкина. На этом конверте надписано: «Александрѣ Осиповне Россет, от Государя, для Александра Сергеевича Пушкина». Дело идет о Графе Нулине и, значит, относится к 1829 году. На этой же рукописи государь исправил один стих, поставив слово будильник вместо другого: звук, рифма, число слогов оставлены те же. Пушкин был в вос-

торге. Впрочем, все поправки государя свидетельствуют о его определенном вкусе и критическом чутье. Эта сторона характера Николая Павловича мало известна и еще недостаточно оценена».¹

Сопоставление этих строк Ольги Николаевны Смирновой с вышеприведенной записью ее матери вскрывает перед нами свободное творчество дочери. Во-первых, она искажает надпись на конверте,² затем, или не зная заметки, сделанной на нем матерью, или забыв ее, пускается в догадки, выдавая их за будто бы бывшее. «Дело идет о Графе Нулине и, значит, относится к 1829 году», утверждает Смирнова-дочь, но оба эти утверждения неверны. Как мы теперь знаем от Смирновой-матери, дело идет как раз не о «Графе Нулине», а об одной из глав «Евгения Онегина», а затем — если бы дело шло о «Графе Нулине», то «значит» относилось бы не к 1829, а к 1827 году. Именно в этом году, 20 июля, перед отъездом из Петербурга в Михайловское, Пушкин послал Бенкендорфу на высочайшее рассмотрение несколько своих стихотворений, «Графа Нулина» и третью главу «Евгения Онегина». Но в это время А. О. Смирнова несомненно еще не была знакома с Пушкиным и никакого отношения к цензурованию произведений Пушкина не имела и иметь не могла.

Так как знакомство А. О. Смирновой с поэтом состоялось, надо думать, не ранее второй половины 1828 г., а перестала быть фрейлиной она в начале 1832 г., то глава «Евгения Онегина», которую переслал Николай I Александре Осиповне, была седьмая: разрешение на выпуск ее в свет было дано III Отделением 17 марта 1830 г.³

Рукописи VII главы «Евгения Онегина», которую читали Николай I и Смирнова, не сохранилось, и поэтому неизвестны те замечания на текст Пушкина, которые позволил себе сделать Николай I. Из записи Смирновой между прочим ясно видно, как он, всегда такой самоуверенный, чувствовал себя неловко в навязанной себе им же самим роли судьи Пушкина-поэта. Лишнее доказательство, что в деле оценки поэзии его величество был слабават.

¹ Записки А. О. Смирновой, ч. I, СПб. 1893, стр. 3.

² Нет, конечно, никакого сомнения, что Смирновы мать и дочь говорят об одном и том же пакете, хранящемся теперь в архиве Аксаковых.

³ См. Дела III Отделения об А. С. Пушкине, изд. Балашева, СПб. 1906, стр. 103.

Нам представляется возможным утверждать, что этой посылкой государем VII главы «Евгения Онегина» А. О. Смирновой и ограничилась ее роль «посредницы» между поэтом и Николаем I. Как видим, в сущности, и никакого посредничества не было. Всё, что пишет об этом в «записках» своей матери Смирнова-дочь — плод ее беззастенчивой выдумки,¹ начиная с утверждения, что «мать отдала И. С. Аксакову один из конвертов». Если бы их было несколько, уж, конечно, А. О. Смирнова в приведенной заметке упомянула бы об этом. В 1855 г. она показывала Я. П. Полонскому свои «реликвии» — письма Жуковского и т. п., и среди них царских конвертов не было.² Не может быть, чтобы она такие «драгоценности» растеряла.

5

ИЗ ПИСЬМА кж. В. Н. РЕПНИНОЙ К кн. В. А. РЕПНИНОЙ

Автор письма, отрывки из которого (в переводе с французского) приводятся ниже, княжна Варвара Николаевна Репнина (р. 19 июля 1808 г., ум. 27 ноября 1891 г.) — дочь кн. Николая Григорьевича Репнина, известного государственного деятеля, бывшего в 1816—1834 гг. Малороссийским генерал-губернатором, и кн. Варвары Алексеевны, рожд. гр. Разумовской.

Княжна В. Н. Репнина — один из тех «образов прошлого», которые вызвал к новой жизни М. О. Гершензон. Опубликованная им (во втором томе «Русских пропилеев») переписка кж. В. Н. Репниной с Ш. Эйнаром и Т. Шевченко дает яркое представление об этой прекрасной женщине.

Публикуемое письмо Репниной к матери из Петербурга, куда Варвара Николаевна приезжала погостить к родным из Малороссии, вводит нас в круг того великосветского общества, в тесном общении с которым жил Пушкин в 1830-ые годы. Письмо посвящено описанию придворного бала 19 декабря 1831 г. и говорит о многих знакомых поэта. На балу этом уже блистает своей ослепительной красотой Наталья Николаевна Пушкина, лишь за четыре месяца до этого представленная императрице.³ Описываемый

¹ См. Записки А. О. Смирновой, СПб. 1895, ч. I, стр. 19, 45, 50, 70, 84, 131, 178, 181, 184, 221, 222, 223, 227.

² Голос Минувшего, 1917, № 11—12, стр. 160—161.

³ Имя самого Пушкина не упоминается в письме — поэта не было в Петербурге: 9 декабря он уехал хлопотать по денежным делам к П. В. Нащокину в Москву, откуда вернулся лишь 22 декабря.

бал — один из тех танцевальных вечеров в Аничковском дворце, о которых Пушкин писал через два года: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры, что довольно неприлично моим летам, но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове».

Об аничковских балах писал М. А. Корф. «На эти вечера приглашалось особенное привилегированное общество, которое называли в свете *la Société d'Anitchkoff* и которого состав, определявшийся не столько лестницею служебной иерархии, сколько приближенностью к царственной семье, очень редко изменялся» (Русская Старина, 1899, № 7, стр. 8).

Вот что писала 23 декабря 1831 г. княжна Варвара Николаевна:

«Дорогая и добрая мама,

Представь себе, с субботы я не нашла ни одной минуты, чтобы писать тебе! Отправив мое письмо на почту, я поехала с Alexandrine и ее мужем¹ к бабушке.² Вернувшись домой, мы стали обедать, а почти тотчас после обеда я пошла одеваться, потому что тетушка Васильчикова,³ которая должна была взять меня на бал — или вернее мои кузины⁴ — назначили мне быть у них в 6 часов, чтобы они могли меня причесать. Я оделась у Alexandrine, она мило одолжила мне фермуар, который ей подарил Государь на крестинах Вареньки.⁵ Ах, как мне было скучно на балу! Еще до бала, у Васильчиковых, мне так было грустно, что слезы два раза выступали у меня на глазах; мои кузины, или по крайней мере Софи, заметили мой сплин, и так как она прекрасный человек, она поняла мое настроение. Кроме меня и своих трех дочерей, тетушка должна была шаперонировать на этом балу еще двух девиц Бороздиных,⁶ Фрейлини при дворе; они приехали к тетушке, я с ними у нее познакомилась; они мне очень не понравились, и думаю, что таково же их мнение обо мне... Дядюшка Дмитрий Васильевич взял с собой Лизу, тетушка Катеньку и меня; Софи села в карету девиц Бороздиных. Мы приехали прямо к тетушке Загряцкой,⁷ потому что тетушка Адель должна была у нее причесаться. Бал был блестящий, но что меня касается, я на нем не веселилась. Я протанцевала одну французскую кадрили с Basile Кочубеем,⁸ другую с кн. Долгоруким, женатым на Сен-При⁹ (подозреваю что этого кавалера привела мне тетенька Alexandrine¹⁰), один вальс с Кутузовым¹¹ и другой с князем Алексеем Салтыковым.¹² Во время выборов в продолжение танцев я два раза танцевала с Basile-братом,¹³ раз со Стейнбоком¹⁴ и раз со Смирновым.¹⁵ Мы уехали

лишь в $4\frac{1}{4}$ часа. Тетушка была так добра, что довезла меня домой. За Катенькой очень ухаживают; она счастлива и довольна до нельзя, когда она бывает на балах. Нельзя упрекнуть ее в кокетстве, нет, но она крайне легкомысленна и пуста. Какая разница с Софи!... На балу единственные дамы, которые привлекли мое внимание, были г-жа Пушкина, жена поэта — она действительно великолепна; я предпочитаю ее гр. Завадовской,¹⁶ а затем девицы Рибопьер.¹⁷ Ах, мамá, как они прелестны! Какие у них восхитительные лица, и в особенности какое выражение, — соединение живости и кротости; к тому же какой тон, какая манера держать себя, — я никогда не видала никого более безукоризненного; прелесты! — Можно быть красивее, особенно чем младшая, но нельзя быть более очаровательными; чем больше на них смотришь, тем больше хочется на них глядеть... О них лишь одно мнение: и стар и млад восхищаются ими».

1) Alexandrine — сестра кж. Варвары Николаевны, Александра Николаевна (1803—1836), вышедшая в 1828 г. замуж за гр. Александра Григорьевича Кушелева-Безбородко (1800—1855), по окончании пансиона при Царскосельском лицее, служившего в 1817—1818 гг. в Коллегии иностранных дел вместе с Пушкиным. Как основатель и первый попечитель «Гимназии высших наук» в Нежине (впоследствии Лицей) Александр Григорьевич был назначен в 1826 г. членом Главного управления училищ, а в 1830 г. избран в почетные члены Академии Наук.

2) Бабушка — мать отца кж. Варвары Николаевны, кн. Александра Николаевна Волковская (1756—1836), рожд. кж. Репнина, дочь фельдмаршала кн. Николая Васильевича Репнина, супруга кн. Григория Семеновича Волковского (1742—1824).

3) Тетушка Васильчикова — двоюродная сестра матери кж. Варвары Николаевны, Аделаида Петровна Апраксина (ум. в 1851 г.), вышедшая замуж за Дмитрия Васильевича Васильчикова (1778—1839).

4) Кузины — Васильчиковы — Елизавета Дмитриевна (1803—1890), вышедшая замуж за Протасова; Софья Дмитриевна (1809—1887), вышедшая замуж за Николая Михайловича Васильчикова, и Екатерина Дмитриевна (1811—1874). Была еще в это время малолетняя, Татьяна Дмитриевна (1823—1880), вышедшая замуж за гр. Александра Сергеевича Строганова.

5) Варенька — старшая дочь гр. Александры Николаевны Кушелевой-Безбородко, гр. Варвара Александровна (р. 21 дек. 1829 г., ум. в 1894 г.), в 1851 г. вышедшая замуж за Петра Аркадьевича Кочубя.

6) Бороздины — дочери генерал-адъютанта Николая Михайловича Бороздина и Елизаветы Александровны рожд. Жеребцовой — Ольга (1807—1871), вышедшая замуж за Федора Ивановича Мосолова, и Наталья (р. в 1816 г.), вышедшая замуж за Гавриила Павловича Каменского. (Сообщено Н. П. Чулковым.)

7) Тетушка Загряцкая — Екатерина Ивановна Загряжская (1779—1842), дочь Ивана Александровича Загряжского, брата мужа известной Наталии Кирилловны

Загряжской (1747—1837), рожд. гр. Разумовской, дочери гетмана Малороссии. Екатерина Ивановна приходилась единокровной сестрой (от разных матерей) теще Пушкина, Наталье Ивановне Гончаровой, была долго фрейлиной и играла большую роль в семейной жизни Пушкина.

8) *Basile* Кочубей — кн. Василий Викторович Кочубей (1812—1830), в это время служивший в Коллегии иностранных дел, впоследствии археолог и нумизмат, чиновник министерства иностранных дел.

9) Кн. Долгоруков — кн. Василий Андреевич Долгоруков (1804—1868), в это время офицер л.-гв. Конного полка, впоследствии военный министр и главный начальник III Отделения. Был женат на гр. Ольге Карловне Сен-При (1807—1833), сестре лейб-гусара Эммануила Карловича Сен-При, знакомого Пушкина.

10) Тетушка *Alexandrine* Васильчикова — Александра Ивановна Васильчикова, рожд. Архарова (1795—1833), дочь гр. Анны Кирилловны Разумовской, сестры Натальи Кирилловны Загряжской. С слабоумным сыном Александры Ивановны занимался Гоголь. С Пушкиным Васильчикова была коротко знакома.

11) Кутузов — вероятно один из двух братьев Голенищевых-Кутузовых, впоследствии графов. Старший, Василий Павлович (1803—1873), в это время был офицером Кавалергардского полка; впоследствии генерал-адъютант, военный уполномоченный в Берлине. Младший, Аркадий Павлович (1809—1839), лицейст выпуска 1828 г., камер-юнкер, чиновник канцелярии министра внутренних дел, впоследствии сенатор. (Сообщено Н. П. Чулковым.)

12) Кн. Алексей Салтыков — кн. Алексей Дмитриевич Салтыков (1806—1839), в это время дипломат, впоследствии известный путешественник по Востоку, писатель и рисовальщик.

13) *Basile*-брат — Кн. Василий Николаевич Репнин (1809—1880), в это время состоявший при миссии в Берлине.

14) Стейнбок. Стейнбоков был довольно много, и о ком из них говорит Варвара Николаевна, мы сказать не можем.

15) Смирнов — Николай Михайлович Смирнов (1807—1870), в это время чиновник министерства иностранных дел. Вскоре после описываемого бала (в январе 1832 г.) он женился на Александре Осиповне Россет (1809—1882), приятельнице Пушкина.

16) Гр. Завадовская — известная красавица гр. Елена Михайловна Завадовская, рожд. Влодек (1807—1874), супруга гр. Василия Петровича Завадовского (1798—1833), знакомого Пушкина.

17) Девушки Рибоньер — дочери бывшего посланника в Константинополе, а затем (с 1831 г.) в Берлине, Александра Ивановича Рибоньера (впоследствии графа) — Аглайда (1812—1842), бывшая замужем за прусским камергером бар. фон-Зенден, Софья (181—1873), бывшая замужем за гр. Василием Павловичем Голенищевым-Кутузовым, и Мария (1816—1882), бывшая замужем за прусским дипломатом гр. Носифом Брассье де Сен-Симон.

М. Цявловский

ПУШКИН И ВЕНЕВИТИНОВ

1. ВЕНЕВИТИНОВ — КРИТИК ПУШКИНА

Веневитинов всей своей кратковременной деятельностью принадлежит к идеалистической философии 20-х годов, культивированной под влиянием немецкого шеллингизма кружком «любомудров» и боровшейся против французского рационализма и классицизма. Философский романтизм Веневитинова и его друзей, несмотря на свою метафизичность, делал в поэтике шаг вперед по сравнению с поэтикой русских подражателей французских теоретиков классицизма. Поэзия, по мнению Веневитинова, отражает те же идеальные начала духа, что и философия, она также есть известный способ самопознания, а, следовательно, и познания мира; отсюда вытекает шеллингизм, столь излюбленная Веневитиновым мысль о неразлучной связи поэзии с философией, о том, что гармония мысли с чувством есть необходимое условие истинной поэзии. Этот взгляд позволял трактовать искусство не как какой-то внешний придаток человека, не как подражание природе или нравственное поучение, не со стороны внешних и условных правил, а со стороны законов самой психики и социальной жизни.

Этот взгляд и лежит в основе веневитиновской критики Пушкина или, точнее, в основе полемики Веневитинова с Полевым по поводу статьи последнего о Пушкине. Полевой был романтиком, а не классиком; но он определял романтизм не на основании шеллингизмской философии, а как какое-то «неопределенное, неизъяснимое состояние сердца». Вот это-то и взорвало философа Веневитинова, и между ними возгорелась полемика.

Полевой поместил в своем Московском Телеграфе статью о первой песне «Евгения Онегина».¹ Недовольный сбивчивостью

¹ Московский Телеграф, 1825, № 5, стр. 43—51.

и неопределенностью понятий в этой дифирамбической статье, Веневитинов выступил с ответом,¹ требуя от критика положительной системы, основанной на философии. Веневитинов всегда восторженно относился к поэзии Пушкина:

Волнуясь песнию твоей,
В груди восторженной мой
Душа рвалась и трепетала, —

говорит о нем Веневитинов. Но, несмотря на то, что Веневитинов, по собственным словам, всегда наслаждался красотами произведений Пушкина, он сдержанно и выжидательно отнесся к первой песне «Евгения Онегина». Пушкину эта нелицеприятная статья очень понравилась и много помогла его сближению с Веневитиновым по приезду в Москву. «Это единственная статья», говорил Пушкин, «которую я прочел с любовью и вниманием. Всё остальное — брань или переслащенная дичь».² Полевой не захотел молчать, и через четыре месяца³ напечатал довольно мелочный ответ Веневитинову. На это Веневитинов возразил второй статьей,⁴ также с некоторыми придирками и раздражительностью, что объясняется пылом полемики и тоном, взятым Полевым. На этом полемика и кончилась.

В первой статье — «Разбор статьи о Евгении Онегине, помещенной в 5 № Московского Телеграфа на 1825 год» — Веневитинов поучает Полевого, что нужна научная система для правильных суждений: «В наше время не судят о Стихотворце по Липтике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. — Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в критике должно быть основание положительное, что всякая Наука положительная заимствует свою силу из Философии, что и Поэзия неразлучна с Философией?». В конце статьи Веневитинов опять говорит: «Я старался заметить, что Поэты не летают без цели, и как будто единственно на зло Липтикам; что Поэзия не есть неопределенная горячка ума; но, подобно предметам своим, при-

¹ Сын Отечества, 1825, № 8.

² А. П. Пятковский. Статья при собр. соч. Веневитинова, стр. 21. Слова эти переданы Пятковскому братом поэта А. В. Веневитиновым.

³ Московский Телеграф, 1825, № 15 (особенное прибавление).

⁴ Сын Отечества, 1824, № 24 (прибавление).

роде и сердцу человеческому, имеет в себе самой постоянные свои правила».¹

Всё это — против того мнения Полевого, что романтизм есть неопределенное, неизъяснимое состояние сердца, что воображение поэта летает, не спрашиваясь попятик. Веневитинов ясно видел, что под таким определением вместе с походом на классицизм скрывается и отсутствие всякой системы, и в силу своих основных принципов восстал против этого. Поэтому он признает легкомысленным скороспелое суждение Полевого о романе и его герое по одной первой главе и сравнение этой песни с саргиссио в музыке, представляющим законченное целое, а не просто каприз без правил, как то думает Полевой. Веневитинов решительно отвергает необоснованное, сделанное в пылу восторга Полевым приравнение Пушкина к Байрону. «Кто отказывает Пушкину в *истинном таланте?*» спрашивает Веневитинов: «Кто не восхищался его стихами? Кто не сознается, что он подарил нашу Словесность прелестными произведениями? Но для чего же всегда сравнивать его с Байроном, с Поэтом, который, духом принадлежа не одной Англии, а нашему времени, в пламенной душе своей сосредоточил стремление целого века, и, еслиб мог изгладиться в Истории частного рода Поэзии, то вечно остался бы в летописях ума человеческого?» И дальше: «Певец Руслана и Людмилы, Кавказского пленника и проч. имеет неоспоримые права на благодарность своих соотечественников, обогатив Русскую Словесность красотою, доселе ей неизвестными, но, признаюсь вам и самому нашему Поэту, что я не вижу в его творениях приобретений, подобных Байроновым, *делающих честь веку*. Лира Альбиона познакомила нас со звуками, для нас совсем новыми. Конечно, в век Людовика XIV, никто бы не написал и Поэм Пушкина; но это доказывает не то, что он подвинул век, а только то, что он от него не отстал».²

Проницательно отмечая, что Пушкин — поэт совсем другого склада, чем Байрон, Веневитинов не мог, конечно, еще видеть всей величины таланта Пушкина, так как он имел тогда дело только с тем периодом творчества Пушкина, когда Байрон еще оставлял «в его сердце глубокие впечатления», когда Пушкин еще не успел выйти на самобытную дорогу могучего реального творчества.

¹ Сочинения, II, 51, 56 (202, 206). Впереди обозначены том и страницы первого издания, в скобках — страницы по изданию под ред. А. П. Пятковского.

² Сочинения, II, 48, 49—50 (200, 201).

И при этом неоспоримой заслугой Веневитинова является, что он первый, раньше И. В. Киреевского в его замечательной статье «Нечто о характере поэзии Пушкина»¹ и в противовес Полевою и другим критикам, отметил элементы самобытного творчества у Пушкина, отличающие его от Байрона, влпяппю которого он временно подвергался. Веневитинов пишет: «Многие Критики, говорит Г. Полевой, уверяют, что Кавказский пленник, Бакчисарайский фонтан вообще взяты из Байрона. Мы не утверждаем так определенно, чтобы наш Стихотворец заимствовал из Байрона планы Поэм, характеры лиц, описания; но скажем только, что Байрон оставляет в его сердце глубокое впечатление, которые отражаются во всех его творениях».² Позже, с поворотом в творчестве Пушкина, взгляд Веневитинова на него становится восторженней: в заметке о второй песне «Онегина»³ присланной из Петербурга друзьями,

¹ Московский Вестник, 1828, ч. VIII, № 6, стр. 171—196. Подп. 9. 11. (т. е. И. К.). С. Трубачев в книге «Пушкин в русской критике» (СПб. 1889) приписывает эту статью Шевыреву, а между тем через три номера после нее (ч. IX, № 9, стр. 116) читаем: «В 52 № Северной Пчелы статья о Пушкине помещенная в 6 № Московского Вестника приписана г-ну Шевыреву. Сия статья принадлежит И. В. Киреевскому». Тот же автор допускает другую подобную оплошность: отмечая «коротенькую лаковическую заметку» «молодого талантл. юго поэта Д. В. Веневитинова» (там же, стр. 187) о второй песне «Евгения Онегина», он немного выше (стр. 183—184) называет -ва, критика Сына Отечества, возражавшего Полевою, «мелким критиком» и проиизирует над этим «проницательным критиком» и «тонким знатоком народности».

² Сочинения, II, 50 (201—202).

³ «Два слова о второй песни Онегина». Сочинения, II, 57 (225—226). Эта заметка напечатана после смерти Веневитинова (Московский Вестник, 1828, ч. VII, № 4, стр. 468—469). Сделанная здесь характеристика Онегина («Онегина уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую, деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие, свойственное Русской холодности (мы не говорим Русской лени); для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся; — он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключения, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво») высоко ценится Д. И. Овсяннико-Куликовским, который называет этот отрывок самым замечательным отзывом современников об Онегине. «В этом отзыве Веневитинова», говорит он, «ясно сказался взгляд на Онегина сверху вниз; это — суждение выдающегося, исключительно одаренного деятеля своего времени о человеке заурядном, но не лишенном известных положительных качеств ума и души» (История русской интеллигенции,² ч. I, М. 1907 стр. 87). В этом именно взгляде, правильно подмеченном Овсяннико-Куликовским, впервые в русской критике сказалась реально-бытовая, а не литературно-романтическая трактовка героя.

Веневитинов указывает, что вторая песня «несравненно превосходящее первой» и что «в ней уже во всем исчезли следы впечатлений, оставленных Байроном»; а во французской статье¹ об отрывке из «Бориса Годунова» ставит этот отрывок наряду с лучшими произведениями Шекспира и Гете.

Полевой в своем «Ответе»,² хотя и оправдывается тем, что он писал больше «библиографические, нежели критические, замечания на Онегина» и что «не сочинял полного и подробного разбора», однако не останавливается на этом и развивает дальше систему «мелочных привязок», за которые сам же упрекает Веневитинова, вроде того, что берет отрывок из статьи Веневитинова (выписанный мною выше) и придирается к каждому отдельному выражению: как, говорит он, Пушкин мог подарить словесность прелестными произведениями, т. е. часть словесности подарить целой словесности; как Байрон может принадлежать не одной Англии, а нашему времени, тогда как это не равноположные понятия; как Байрон сосредоточил в себе стремление целого века: ведь он по времени не принадлежит целому столетию, и т. д. Затем Полевой упрекает Веневитинова в «скрытном предубеждении» против Пушкина, которого тот считает де просто подражателем Байрона. В таком мелочном и несправедливом духе написана вся статья.³

В «Ответе г. Полевому» Веневитинов тоже не удерживается от раздраженного тона и не идущих к делу нападок, язвы, напр.,

¹ О ней дальше.

² Эта вторая статья Полевого, как и ответ на нее Веневитинова, впервые извлечены из журналов и напечатанные в собрании сочинений Веневитинова А. П. Пятковским, цитируются мною по изданию Пятковского. В издании Пятковского слово «Байрон», как указывает сам издатель, переделано на современный лад им. «Бейрон», как писали Веневитинов и Полевой.

³ Впрочем, следует оговориться, что Полевой по-своему подчеркивал здесь самобытность Пушкина, ту основную черту, которую раньше и осторожнее отметил Веневитинов. Полевой утверждает, «что в Пушкино виден свой собственный, великий талант, что Пушкин не подражатель, но творец: его собственные везаные приобретения — описание русской старины в Руслане и Людмиле, Демон, прощание с морем и множество других превосходных сочинений, подобных которым не находим ни у одного из современных русских поэтов; наконец, его новая, чудная поэма: Цыгане!» (Сочинения Веневитинова, под ред. А. П. Пятковского, стр. 210). Но вся беда в том, что Полевой понимает самобытность Пушкина в своем романтическом духе и этим ее аннулирует. Этот подражательно-романтический взгляд сказался между прочим и в споре Полевого с Веневитиновым о народности, которую Полевой представлял лишь с внешней, этнографической стороны.

Полевого за четырехмесячное молчание и, в отместку ему, критикуя его словесные обороты. Правда, его не могла не задеть¹ несправедливость и высокомерность статьи Полевого, который «привязывается к нескольким выражениям, вырванным из статьи», «нигде не показывает собственного образа мыслей, и, как уполномоченный судия в словесности, нигде не терпит суждений других». «Написав статью, в которой я изложил некоторую систему литературы», с обидой замечает Веневитинов, «которая следственно могла быть предметом литературного спора и заставить с обеих сторон развивать и определять понятия, мог ли я ожидать такого ответа, каким подарил меня издатель Телеграфа?»² Отражая доводы противника, Веневитинов говорит, что Пушкин «выражает сильные чувства, сильные впечатления, поселенные в нем самим веком, склонным к глубокой мечтательности, и Байроном — представителем своего века»; а это еще не значит, что Пушкин просто подражатель. «Я разделяю вообще», продолжает Веневитинов, «поэтов на два класса: на хороших и дурных; хороших читаю, перечитываю, и стараюсь определить себе их характер; дурных кладу в сторону. Похвала из уст неизвестного не польстит поэту, но

¹ «Взгляните на Телеграф», пишет Веневитинов А. И. Кошелеву под свежим впечатлением, «и имейте терпение прочесть длинную, мне посвященную статью; смотрите, с какою полостью автор во мне предполагает зависть к известности Пушкина, и судите сами, мог ли я оставить без ответа такое обвинение тогда, как всё клянется Пушкиным и когда многие знают, что я писал статью на Онегина: Вы можете себе представить, что я, прочтя эту антикритику, зашагал в комнату, потер себе лоб, поломал пальцы и взялся за перо. В один день вылилась статья — увы! — предлинная и, кажется, убийственная для Полевого; но, прежде нежели ее отправить в Питер, я поклялся вперед ничего не печатать в этом ничтожном журнале [Сыне Отечества] и выбрать другую сферу действия. Статья Полевого произвела в некоторых приятелях негодование. В доказательство Рожалин послал в Вестник Европы славное письмо к редактору, в котором он защищает мои мнения и обличает самозванца-литератора; письмо дельное, которого таланта не стоит Полевой и в котором сочинитель умел скрыть всякое личное участие [Письмо это под заглавием «Нечто о споре по поводу Онегина» действительно было напечатано за подписью *Н. Р-им* в Вестнике Европы, 1825, ч. 144, № 14]. Киреевский в жару также написал не совсем удачный сбор колкостей на Полевого, но потом разорвал написанное. Много пролитых чернил! Судите сами о моем мнении и о письме Рожалина, — я их сегодня отправлю в ваш дом» (Н. П. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. I, кн. 2, стр. 119). Интересно отметить, как здесь против Полевого ополчается весь кружок, и как обиженный Веневитинов выражает несколько аристократически-презрительное отношение к плебею — «самозванцу-литератору».

² Сочинения, под ред. А. И. Пятковского, 213, 224.

уверяю г. Полевого, что я не раз читал сочинения Пушкина, и всегда наслаждался их красотами».¹ Наконец, спор о народности, которую Полевой видел в верном отражении петербургской жизни, Веневитинов решает таким замечательным приговором: «Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. (как остроумно думает ² г. Полевой), но и не в том, где ее ищет издатель Телеграфа. Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта. Так например, Шиллер, в Вильгельме Телле, переносит нас не только в новый мир народного быта, но и в новую сферу идей: он увлекает, потому что пламенным восторгом он принадлежит Швейцарии».³ Тут народность, т. е. отражение конкретной социальной действительности, правильно, под стать и Белинскому, отграничивается от этнографической, пародоописательной стороны. Так подготовлялся тут переход от романтизма к реализму через посредство философского идеализма. Веневитинов, кладя, в противоположность Полевому, «основание положительное» в систему своих суждений, находит путь к правильной оценке творчества Пушкина. Можно лишь возразить, что Веневитинов здесь слишком строго, вслед за тогдашней критикой, учитывает влияние Байрона на Пушкина, и поэтому, как раз уже в противоположность этой критике, слишком строго относится к Пушкину, у которого самобытность пробивалась в самых первых его поэмах сквозь все чуждые наслоения и заметна также в первой главе «Евгения Онегина» в трактовке героя. Но в дальнейшем, с накоплением материала пушкинского творчества, Веневитинов эту самобытность уже принимает во внимание, и она приводит его в восторг.

Кроме упомянутой петербургской заметки о второй песне «Онегина», где им уже отмечается освобождение Пушкина от байроновского влияния, Веневитинов написал еще статью на французском языке об отрывке из «Бориса Годунова», напечатанном

¹ Сочинения, под ред. А. П. Пятковского, 220—221.

² О нем, Веневитинов.

³ Сочинения, под ред. А. П. Пятковского, 223—224.

в Московском Вестнике (Сцена в Чудовом монастыре, Московский Вестник, 1827, ч. I, № 1, стр. 3—10). Эта статья — *Analyse d'une scène détachée de la Tragédie de Mr. Pouchkin, insérée dans un journal de Moscou* (Московский Вестник) — была написана по просьбе одного из начальников Веневитинова И. С. Лавалля для редактируемого последним «*Journal de St.-Petersbourg*», издававшегося министерством иностранных дел. Но так как участь Пушкина в то время не была еще решена, то статья эта не могла появиться в официозной газете.¹ Она была напечатана только в собрании сочинений Веневитинова.²

Здесь Веневитинов высказывает самое зрелое свое суждение о Пушкине. В появлении разбираемой сцены из «Бориса Годунова» он видит поворотный пункт в творчестве Пушкина. *До сих пор* Пушкин «следовал постороннему влиянию, жертвуя своею оригинальностью — удивлению к английскому барду, в котором видел поэтический гений нашего времени»; но это было полезно, как первый толчок, который, хотя не всегда решает направление духа, но сообщает ему полет, и в этом отношении «Байрон был для Пушкина тем же, чем были для самого Байрона приключения его бурной жизни». Но *теперь* «поэтическое воспитание г. Пушкина, повидимому, совершенно окончено. Независимость его таланта — верная порука его зрелости, и его муза, являвшаяся доселе лишь в очаровательном образе Граций, принимает двойной характер Мельпомены и Кляю». И какой степени совершенства достигла эта муза, можно видеть из следующих слов: «К тем похвалам, которые нам внушены вполне законным удивлением, прибавим еще желание, — чтобы вся трагедия г. Пушкина соответствовала отрывку, с которым мы познакомились. Тогда не только русская литература сделает бессмертное приобретение, но летописи трагической музыки обогатятся образцовым произведением, которое станет наряду со всем, что только есть прекраснейшего, в этом роде, на языках древних и новых».³

¹ А. П. Пятковский. Статья при собр. соч. Веневитинова, 25. Газета находилась только в общем заведывании Лавалля, фактически же ее редактором был в это время А. Д. Узыбышев (1794—1858), литератор и знаток музыки, который, по словам А. П. Пятковского, собирался браить пушкинскую сцену, что взволновало Веневитинова. «Я очиню перышко», говорил он, «и мы перепадаемся» (там же).

² Сочинения, II, 73—78 (191—198). Цитирую по русскому переводу, приведенному у А. П. Пятковского.

³ Сочинения, под ред. А. П. Пятковского, 191, 162, 195 (примечание — перевод).

После этого мы видим, что Веневитинов, один из первых правильно предугадывая значение «Бориса Годунова», первый же указал путь развития, пройденный творчеством Пушкина, — от байронизма к реализму. Позднее эту мысль Веневитинова полнее развил И. В. Киреевский, который в упомянутой статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» указал три периода: итальянско-французский, байронический и национальный. Таким образом, только из уст шеллингянцев, духа которых Пушкин столь чуждался, — из уст шеллингянцев, основывавших критику и поэзию на философии, Пушкин услышал себе наиболее правильную оценку.

2. ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ ПОЭЗИИ

Пушкин и Веневитинов — поэты разного склада. Элегическое направление лирики Веневитинова, наряду с ее философским характером, есть черта, категорически отделяющая ее от эпически-объективной, жизнерадостной и не мудрствующей лукаво поэзии Пушкина.

В своем послании «К Пушкину» Веневитинов обращается к поэту с любопытным призывом. Ты воспел, говорит он, гибель смелого пророка свободы, тоской измученного поэта (Байрова); ты воспел у муз похищенного галла (Шенье); а теперь

К хвалам оплаканных могил
Прибавь веселые хваленья.
Их ждет еще один певец:
Он наш, — жигец того же света.
Давно блеснит его венец;
Но славы громкого привета
Звучней, отрадней глас поэта.
Наставник наш, наставник твой,
Он кроется в стране мечтаний,
В своей Германии родной.

Этот призыв к Гете весьма характерен для Веневитинова. Он выражает коренные симпатии «любомудра» к идеалистической Германии, этой «стране мечтаний», и к виднейшему представителю ее поэзии, к поэту-мыслителю, к которому он всегда чувствовал влечение по родственности творчества.¹ Насколько Веневитинову знакома и

¹ Интересен отзыв Н. В. Станкевича: «У Веневитинова было художнически-рефлективное направление в роде Гете, и я думаю, что оно кончилось бы философией — как у Гете кончилось аллегориею» (Переписка Николая Владимировича Станкевича. Редакция и издание Алексея Станкевича, М. 1914, стр. 472).

близка лира Гете, можно заключить из тех прекрасных переводов, которые он дал в отрывках из «Фауста», в «Земной участи художника» и «Апофеозе художника».¹ Можно согласиться с исследователем, «что таких русских переводчиков Гете было немного, и что мало кто у нас приступал к передаче пьес Гете с такою любовью, с таким пониманием, с таким умением и подготовкою».²

Такой любовью и пониманием Веневитинов призывает проникнуться Пушкина. Но если Веневитинов отличается от позитивиста-Гете лишь философской концепцией, то Пушкин отличается от них обоих и по характеру своего творчества и по отсутствию какой бы то ни было философской теории. Поэтому из призыва Веневитинова вряд ли могли получиться художественные результаты. Предположение И. В. Анненкова, будто призыв Веневитинова повлиял на создание «Новой сцены между Фаустом и Мефистофелем»,³ несостоятельно прежде всего потому, что эта сцена набросана, по всей вероятности, раньше послания Веневитинова. В сентябре 1826 г. Погодин в своем «Дневнике» пишет: «Борис Годунов чудо. У него еще Самозванец, Моцарт и Сальери, Наталия Павловна, продолжение Фауста, 8-я песнь Онегина».⁴ Но, кроме того, и по трактовке хандрящего героя «Новая сцена» является скорее продолжением Онегина или Чайльд-Гарольда, чем Фауста.

¹ «Стихотворные переводы из Гете», говорит Е. А. Бобров, посвятивший специальную статью Веневитинову, как переводчику, «нельзя не признать образцовыми. Я нарочно сверил все эти переводы Веневитинова стих за стихом с подлинниками Гете — и убедился, что в отношении точности и чистоты языка они в общем не оставляют желать лучшего — и цены своей не потеряли и до сих пор» (Д. В. Веневитинов, как переводчик. ЦОРЯС, т. XV, 1910, кн. 1, стр. 92). Сюда нужно лишь прибавить, что Веневитинов, действительно близко придерживаясь содержания гетеевского текста, однако несколько изменяет стихотворный размер подлинника, укорачивая обыкновенно строчку на целую стопу и этим увеличивая число стихов. Что касается выбора стихов, то, по справедливому замечанию Боброва, они (диалог между Фаустом и Вагнером, монолог Фауста в пещере и песнь Маргариты за прялкой) рисуют характернейшие моменты первой части «Фауста». Пьесы «Земная участь художника» и «Апофеоза художника» привлекли, повидимому, Веневитинова к себе по близкому для него культу жреца искусства, непонятого толпой.

² Е. А. Бобров, там же, стр. 99.

³ И. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии, СПб. 1873, стр. 177.

⁴ Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, II, 42.

И вообще общение между Пушкиным и Веневитиновым не отразилось на их творчестве. С одной стороны, в небольшом наследии поэта, «промчавшегося в мире молнией», нельзя отыскать переживов пушкинского стиха или мотивов пушкинской поэзии. С другой стороны, утверждение Шевырева,¹ поддержанное многими исследователями,² о том, что «Чернь» (1828) Пушкина создана под влиянием философских теорий Веневитинова и его кружка, едва ли имеет почву под собой. Хотя Пушкин и сблизился с кружком Любомудров, но только для Московского Вестника, задачу которого он видел совсем не в пропаганде немецкой философии и немецких эстетических теорий, а в борьбе с несправедливыми ему журналами и литераторами и в насаждении на Руси, без лукавых мудрствований, изящной прозы и поэзии. А к целям «общества Любомудрия» он относился весьма неодобрительно и скептически (по крайней мере, в то время).³ 4 марта 1827 г. Погодин записывает в своем «Дневнике»: «Пушкин декламировал против философии, а я не мог возражать дельно и больше молчал, хотя очень уверен в нелепости того, что он говорил».⁴ В одном из вариантов «Египетских ночей» выводится некий Вершневе — «один из тех людей, одаренных убийственной памятью, которые всё знают и всё читали, и которых стоит только тронуть пальцем, чтоб из них полилась их всемирная ученость»; по другому варианту — это «один из тех юношей, которые воспитывались в Московском Университете, служат в Московском Архиве и толкуют о Гегеле». Ясно, каких юношей здесь имел в виду Пушкин, тем более, что в первоначальной рукописи этого варианта вместо Вершневе стоит Титов, т. е. В. П. Титов, один из Любомудров и «архивных юношей»,

¹ В воспоминаниях о Пушкине. См. А. Н. Майков. Историко-литературные очерки, СПб. 1895, стр. 164—165.

² Напр., П. В. Анненковым. (А. С. Пушкин. Материалы для его биографии. СПб. 1873, стр. 169—170), Алексеем Н. Веселовским (Западное влияние в новой русской литературе, 4 М. 1910, стр. 182), Н. А. Котляревским (Старинные портреты, СПб. 1907, стр. 126—127).

³ Позже, в 1836 г., оценивая деятельность Любомудров из исторического отдаления более беспристрастно, он пишет (в статье по поводу «Мнения М. А. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной»): «Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросовестных последователей, и хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, по тем же менее их влияние было благотворно и час от часу становится более ощутительно».

⁴ Барсуков, II, 74.

шеллингианец и сотрудник Московского Вестника.¹ Переноса действие на 30-е годы, Пушкин заменил лишь Шеллинга Гегелем. В самой фамилии «Вершнев» соблазнительно было бы видеть намеки на Веневитинова, но, разумеется, этого нельзя утверждать категорически.

Этих же архивных юношей насмешливо отмечает Пушкин и в «Евгении Онегине» (гл. VII, строфа XLIX):

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят
И про нее между собою
Неблагодарно говорят.

Невольно напрашивается мысль, что и в образе романтика Ленского, нарисованном с мягкой иронией, Пушкин имеет в виду не только романтика вообще, но и специально Любомудров, и в частности поэта Веневитинова: герой, «с душою прямо геттингенской», «поклонник Канта», привезший «из Германии туманной» «учености плоды», «с духом пылким» и «восторженною речью», действительно напоминает Любомудра. С. А. Соболевский так и утверждает, что в образе Ленского Пушкин воплотил некоторые черты Веневитинова.² Но, как правильно отмечает С. Савченко,³ такому утверждению противоречит хронология написания «Евгения Онегина». Вторая глава «Онегина», в которой дается приведенная характеристика Ленского, написана до близкого знакомства с кружком Любомудров и с Веневитиновым.

Как бы то ни было, факты и всё творчество Пушкина достаточно свидетельствуют об его отчужденности от философских взглядов и настроений Любомудров.⁴ Пушкин ни в «Черни», ни

¹ Об этом же и у Н. И. Бикермана в статье «Кто такой Вершнев?» (Пушкин и его современники, вып. XIX—XX, 1914, стр. 49—55).

² А. П. Пятковский. Кн. В. Ф. Одоевский и Д. В. Веневитинов, СПб. 1901, стр. 133, примечание.

³ «Элегия Ленского и французская элегия» (Пушкин в мировой литературе. Сборник статей, ГИЗ, 1926, стр. 64—98).

⁴ Интересно отметить, что, по описанию покойного Б. А. Модзалевского, живший в библиотеке Пушкина экземпляр сочинений Веневитинова не носил на себе никаких следов чтения Пушкиным в виде каких-нибудь заметок карандашом или ногтем (Пушкин и его современники, вып. IX—X, СПб. 1910. «Библиотека Пушкина»).

раньше, ни позже, рисуя образ поэта, чуждого толпе и непонятого ею, не проводил их эстетических учений. Он требует от поэта только «звуков сладких и молитв», в то время как у Веневитинова поэт должен быть еще и идейным мыслителем.

В. Стратен

ПУШКИН И БЕСТУЖЕВ

(По поводу одной картины)

Музеем Слободской Украины в Харькове недавно опубликована принадлежащая его собранию картина, в которой, по уверениям издателя ее И. Ф. Ерофеева, можно узнать Пушкина в кружке декабристов; среди последних находится, между прочим, А. А. Бестужев-Марлинский.¹ По непопулярным для меня соображениям И. Ф. Ерофеев назвал эту картину «Пушкин на Украине», хотя уже присутствие на ней Бестужева, да еще рядом с Пушкиным, казалось бы, должно было решительно устранить такое фантастическое предположение; однако, во французском резюме своей пояснительной статьи издатель еще определеннее высказался по поводу ее странного сюжета: *Il semble que cet ancien image est l'oeuvre du peintre Krendovsky et que le poète russe y est représenté avec quelques «décabristes» chez Rayeffsky en Ukraine*. Таким образом, перед нами, оказывается, не только изображение Пушкина и Бестужева, дружески беседующих друг с другом посреди группы общих знакомых, но беседа их происходит еще и «у Раевского», — какого из них, впрочем, не указано более точно. И. Ф. Ерофеев находит, что Бестужева можно узнать по его «типичной» одежде, намекая, видимо, на тот портрет писателя, на котором он изображен в рубахе и подтяжках, хотя не совсем ясно, почему именно этот костюм «типичен» для Бестужева, который, как известно, был большим франтом и любил принарядиться даже в походной обстановке. Сходство же Пушкина с общезвестными портретами его, по мнению И. Ф. Ерофеева, чувствуется сразу и довольно отчетливо, хотя на картине у него «лицо не очень смуглое, волосы русые, глаза темноватые (sic!), нос прямой, не Пушкинский». В числе других, изображенных на картине лиц, живописно расположившихся

¹ И. Ерофеев. Нове змалювання О. С. Пушківа. Бюлетень Музею Слободської України ім. Г. С. Сковороди, Харків, 1927, стр. 75—79.

в небольшой комнате у окна, И. Ерофеев пытался узнать, помимо Пушкина и Бестужева, еще и «молодого Раевского» и В. И. Штейнгеля; впрочем, в другой своей заметке, посвященной той же картине,¹ И. Ф. Ерофеев пишет, что «к сожалению, трудно безошибочно определить, кто на ней изображен», но тут же прибавляет: «кроме Пушкина и Марлинского».

Итак, перед нами повое, неизвестное доселе изображение Пушкина, притом самое неожиданное по своему сюжету и трактовке. Не берусь оспаривать всех предположений И. Ф. Ерофеева, не имея перед глазами самой картины: воспроизведение ее, к сожалению, так несовершенно, что решительно затрудняет сделать какие бы то ни было выводы; оставляю в стороне вопрос, насколько точно определены изображенные на ней лица; не буду касаться также и тех оснований, которые позволили высказать ряд столь странных догадок, хотя бы напр. относительно места действия картины. В опровержении подобных предположений нет никакой необходимости.

Но если картина, действительно, принадлежит художнику Е. Ф. Крендовскому, второстепенному жанристу 30-х годов, учившемуся живописи у Венецианова и умершему после 1853 г.,² в другой работе которого, именно в «Сборах на охоту» (1836) давно уже узнавали характерный облик Пушкина,³ то картина стоит того, чтобы

¹ И. Ерофеев. Пушкин в малярстве (Новыя найденныя малюнок в музею Слобідської України). Червоный Шлях, 1927 № 3.,

² Евграф Федорович Крендовский (р. 1810 г.) был вольноприходящим учеником Академии Художеств (с 1830 г. по 1835 г.), а в 1839 г. получил звание свободного художника живописи портретной и миниатюрной (см. Имп. Санкт-петербургская Академия Художеств, 1764—1914 гг., т. II [1914]. Часть Биографическая, сост. С. Н. Кондаков, стр. 102). Из его работ известны: серия акварельных портретов начала 30 гг. («Цветковская галерея», изд. 2-ое, М. 1915, стр. 33); «Сборы на охоту» (там же; недавно опубликовано вновь в издании А. А. Бакушинского «Живопись и рисунки из собрания Цветковской галереи», М. 1925, таблица 28); «Площадь в провинциальном городе» (Каталог Художественных Произведений Городской Галереи И. и С. Третьяковых, изд. 27-ое, М. 1917, стр. 23); «Украинка» (Каталог Румянцевского Музея, 1913, № 114); рисунок «Семь часов вечера» (Свиньин, Чернецовы, Лангер, Сапожников; издаи в Старых Годах, 1912, № 1, стр. 49). За любезное указание литературы о Крендовском и ряд справок о нем благодарю Ф. Л. Эрнста.

³ Д. Н. Анучин (А. С. Пушкин. Антропологический эскиз, М. 1899, стр. 39, прим. 24) говорит по поводу «Сборов на охоту»: «Некоторые уверяют, что картина эта изображает сцену в имении Гончаровых: в молодом человеке, поднимающемся за ружьем, видит молодого Гончарова (брата Натальи Нико-

остановить на ней свое внимание, как бы ни удивителен казался ее сюжет. Двукратная попытка изобразить Пушкина, сделанная его современником, сама по себе была бы не лишена известного интереса.

Странный замысел опубликованной И. Ф. Ерофеевым картины, конечно, может вызвать только недоуменный вопрос. И тем не менее, присутствие на картине одновременно Пушкина и Бестужева, на чем, как мы видели, особенно настаивает ее издатель, может показаться довольно знаменательным и, во всяком случае, весьма кстати возвращает нас к вопросу о взаимоотношениях этих двух лиц, еще недостаточно разъясненному в пушкинской литературе.

Отношения эти, как известно, далеко не были столь дружескими, как это может показаться при чтении их переписки. Разбираясь в этом вопросе, Н. А. Котляревский в свое время пришел к следующим выводам: «С Пушкиным у Бестужева отношения были не из близких, хотя они говорили друг другу «ты» и обменивались нередко письмами, правда чисто литературного содержания... Условия для дружбы были неблагоприятны. Таковой и не было, — было лишь взаимное уважение, которое не исключало довольно придирчивой, а иногда и несправедливой пикировки в вопросах литературных».¹ Справедливость такой точки зрения вполне поддерживается собранными Н. А. Котляревским в другом месте его книги² отзывами Бестужева о Пушкине, то высокомерными, то несправедливо-суровыми, то явно-пристрастными; этот свод в настоящее время можно было бы пополнить на основании вновь опубликованных материалов,³ но общее впечатление

лажены, жены поэта), а в мужчине, заряжающем ружье, самого Пушкина. Действительно, из под шапки видны как бы курчавые волосы, глаза голубые, но нос прямой, не Пушкинский».

¹ Н. А. Котляревский. Декабристы А. И. Одоевский и А. А. Бестужев, СПб. 1907, стр. 118.

² Там же, стр. 338—341.

³ Одно из ранних упоминаний Бестужева о Пушкине находится в письме Бестужева к сестре от 27 октября 1820 г., недавно опубликованном Н. В. Измайловым («А. А. Бестужев до 14 декабря 1823 г.», в сборнике «Памяти декабристов», I, изд. Акад. Наук, Л. 1926, стр. 20); этот отзыв Бестужева о первой поэме Пушкина косвенно подтверждает, что стихотворение «К сочинителю Руслана и Людмилы» (Сын Отечества, 1822, т. 76, № 10, март, стр. 129—130), приписанное Бестужеву С. Пономаревым (Сборн. Отд. русск. яз. и слов. Акад. Наук, т. 44, стр. 3) и В. В. Каллашом (Русские поэты о Пушкине. М. 1890,

останется то же: «перед Пушкиным наш критик всего более провинился, и здесь, вероятно, вповата не столько его критическая смекалка, сколько личные отношения, в которых было много любви и много чувства соревнования». Нельзя не согласиться с этими утверждениями, но они, в свою очередь, приводят нас к истории личных сношений Пушкина и Бестужева, и она-то, как кажется, и заключает в себе несколько темных мест.

Одним из вопросов этой истории, еще подлежащих решению, является вопрос об их знакомстве и встречах. Существенно подчеркнуть, что *Пушкин и Бестужев по всей вероятности никогда не видели друг друга* и что знакомство их началось и окрепло только в переписке.

Первое из известных нам писем Пушкина Бестужеву датировано 21 июня 1822 г. (Письма, под ред. Модзалевского, т. I, № 36); оно было, вероятно, вообще *первым* письмом, написанным Пушкиным этому адресату, в ответ на письмо Бестужева, до нас не дошедшее:¹ «Милостивый Государь, Александр Александрович,

стр. 292—294), ему не принадлежит, о чем я уже писал («Поэты-декабристы», Одесса, 1924, стр. 36). К отзывам Бестужева о «Цыганах», указанным у Котляревского, интересно прибавить слова его в письме к В. И. Туманскому, как несомненно переданные последним Пушкину (Киевская Старина, 1899, № 3, стр. 298). Письмо Бестужева к Пушкину с разбором «Евгения Онегина» до нас не дошло (о нем упоминает Пушкин в своем послании к Рылеву — Письма, под ред. Б. Л. Модзалевского, т. I, № 117, стр. 112), но нам известны другие отзывы Бестужева о том же произведении — в письме к Я. Н. Толстому (Пушкин и его современники, вып. II, стр. 68—69), в письмах из Якутска (Русский Вестник, 1870, № 5, стр. 248—249; «Памяти декабристов», II, изд. Акад. Наук, Л. 1926, стр. 201, 205) и т. д.

¹ Как видно из писем Пушкина брату от 21 июля и октября 1822 г. (М. № 39, 45), до конца этого года или до начала следующего Бестужев не ответил Пушкину на это письмо. В последующей их переписке пробовал разобраться П. Е. Щеголев (Пушкин. Очерки, СПб. 1912, стр. 118—120), предположивший, между прочим, что «Элегия» («Редеет облаков летучая гряда») была получена Бестужевым не от Пушкина, а «от какого-то неизвестного нам лица»: был ли это Л. С. Пушкин, поддерживавший дружеские связи с издателями Полярной Звезды и впоследствии продававший им отрывок из «Евгения Онегина» (Русский Вестник, 1869, № 11, стр. 71—73), либо П. А. Вяземский, от которого Бестужев мог знать «Гавриилиаду» и через посредство которого он получил текст «Братьев-разбойников» (Письма, т. I, стр. 273), — сказать, конечно, трудно; в 1823 г. постоянные новости о Пушкине Бестужеву сообщал В. И. Туманский (Русская Старина, 1888, № 11, стр. 319—320), в следующем 1824 г. — П. А. Муханов, ездивший в Одессу и посвященный там в литературные замыслы поэта; письмо Пушкина Бестужеву от конца марта или начала апреля, врученное Муханову для передачи Бестужеву, до нас, к сожалению не дошло.

давно собирався я напомнить В. о своем существовании. Почитая прелестные ваши дарования, и, признаюсь, невольно любя едкость вашей остроты, хотел я связаться с вами на письме» и т. д. Ничто не говорит в этом письме об их личном знакомстве; Пушкин напоминает о себе лишь как о поэте; иное дело Рылеев, о котором здесь же идет речь, как о давнем знакомце и приятеле: «с живейшим удовольствием увидел я в письме вашем несколько строк К. Ф. Рылеева, оне порука мне в его дружестве и воспоминания. Обнимите его за меня, любезный Александр Александрович, как я вас обниму при нашем свидании». Пушкин мог сказать: «нашем первом свидании», потому что едва ли до 1822 г. у него был случай увидеть Бестужева или вести с ним устную беседу.

Комментируя письма Пушкина к Бестужеву (Письма Пушкина, т. I, стр. 242—243, 272—273 и др.). Б. Л. Модзалевский не касается вопроса о личном знакомстве Пушкина и Бестужева, как не касались его и другие издатели и комментаторы Пушкина. У Н. А. Котляревского, со ссылкой на Русский Архив 1868 г., однако, находим предположение, что знакомство это «состоялось еще до 1820 года».¹ Ссылка на Русский Архив 1868 г. ошибочна, но в том же журнале за 1866 г., в статье П. И. Бартенева «Пушкин в южной России» находятся слова, которые П. А. Котляревский, вероятно, и имел в виду. Вот, что говорит здесь П. И. Бартенов: «Из своей ссылки Пушкин не мог не обратить на него (Бестужева) внимания. Впрочем и Рылеев и Бестужев встречались с Пушкиным еще до 1820 года и были хорошо знакомы с его приятелями, бароном Дельвигом и Боратынским» (стр. 1119, ср. во втором отдельном издании 1914 г., стр. 152—153). Сколько знаем, это единственное в пушкинской литературе фактическое указание на личное знакомство Пушкина и Бестужева в период их одновременной жизни в Петербурге. На чем оно, в сущности, основывается? Бартенов говорит не об одном только Бестужеве, но о Бестужеве и Рылееве, как бы имея в виду их близкую дружбу; но она завязалась, однако, не ранее начала 1822 г. Уже в первом письме Пушкина к Бестужеву, как мне кажется, с несомненностью явствует, что лично знаком был с Пушкиным только Рылеев. Не для того ли Рылеев и приписал несколько слов на недошедшем до нас письме Бестужева к Пушкину, чтобы сделать отношения их менее официальными? Небыла ли это рекомендация

¹ Н. А. Котляревский, назв. соч., стр. 118.

своего друга ссыльному поэту? Впрочем и сам Бартенев через несколько страниц после цитированной фразы пишет: «Вскоре Пушкин *заочно* подружился с Бестужевым» (Русский Архив, 1866, стр. 1001; изд. 2-ое, стр. 154), таким образом его первое указание можно истолковывать только в том смысле, что до 1820 г., Пушкин и Бестужев могли случайно встретиться друг с другом, но никак не в смысле их близкого знакомства или постоянных свиданий.

Приведенные слова Бартенева сказаны были в 1866 г., и с тех пор они не нашли себе никакого подтверждения. Напротив, данные, которыми мы в настоящее время располагаем, свидетельствуют как будто о противном. В круге знакомых Пушкина и Бестужева до 1820 г., и во всяком случае среди их друзей, мы почти не находим общих лиц. Оба они состояли, правда, членами литературных обществ, напр. «Вольного Общества Любителей Словесности, Наук и Художеств»,¹ но если их встреча на одном из заседаний этого общества или какого либо другого литературного объединения и могла состояться, то она должна была быть мимолетной и, конечно, скоро забылась. Вскоре они разъехались в разные стороны и встретиться не могли. В начале мая 1820 г. Пушкин уехал в Екатеринослав, а весной 1821 г. начались гвардейские маневры в западных губерниях, на целый год оторвавшие и Бестужева от столичной литературной жизни и лишившие его возможности, благодаря частой перемене мест, переписываться даже с родными. Естественно, что переписка Пушкина с Бестужевым началась не ранее 1822 г., т. е. со времени возвращения Бестужева в Петербург. Особенно интенсивной сделалась эта переписка только в 1824—1825 гг., т. е. почти накануне декабрьских событий.²

¹ Ср. Н. А. Кубасов. Пушкин — член С.-Петербургского Вольного Общества Любителей Словесности, Наук и Художеств. Русская Старина, 1899, т. XVIII.

² За 1824 г. до нас дошли три письма Пушкина к Бестужеву (№№ 73, 75, 89), ответные же письма Бестужева — в числе не менее пяти — не сохранились. «Памятная книжка» Бестужева сохранила лишь даты *двух* из них («Памяти декабристов», I, стр. 62, 67). Письма Пушкина также сохранились не все; к *ноябрю* 1824 г., относится и экспромпт Пушкина о Бестужеве, набросанный в тетради Рум. музея № 2370, л. 29 об., между черновиками окончания «Цыган» и началом «Жениха», вероятно посланный Бестужеву в не дошедшем до нас письме; существование последнего косвенно подтверждает известие Н. В. Быкова, рассказывающего, что у его отца хранился экземпляр Полярной Звезды с автографом Бестужева, а внутри книжки был вложен лоскуток синеватой, с водяными знаками,

К весне 1825 г. относится и проект Бестужева и Рыльева посетить Пушкина летом в Михайловском, о чем Рылеев сообщил Пушкину, высылая ему Полярную Звезду, в сопроводительном письме от 25 марта (Переписка, изд. Акад. Наук, т. I, стр. 198), но этот замысел не осуществился: 14 декабря застало Пушкина еще в деревне, а в его первый приезд в Петербург Бестужев был уже в ссылке.

Но несмотря на все эти обстоятельства, очевидно исключаящие возможность говорить об их личной встрече, во всяком случае *после 1820 г.*, об одном их свидании, яко бы относящемся к 1829 г., сохранилось и литературное указание. В 30-х гг. в рукописных копиях ходила по рукам апокрифическая страница «Путешествия в Арзрум», будто бы не увидевшая света за описание встречи с Бестужевым на Кавказе.¹ Л. Н. Майков доказал, что мы имеем дело с подлогом: путешествовавший по Кавказу Пушкин не мог в первых числах июня 1829 г. встретиться с Бестужевым, который в это время был еще в Иркутске;² в другом месте³ мне уже пришлось подтвердить это хронологическое сопоставление рядом других соображений: страница эта написана явно не пушкинской рукой; некоторую аналогию этому рассказу мы найдем в повестях Бестужева; наконец, образ Бестужева, данный здесь, мало напоминает того Бестужева, который только что вырвался на Кавказ из Сибиря, и скорее приводит на память то душевное состояние, которое владело им в конце его жизни. Все это дает право и

«бумаги», на котором «характерным размашистым почерком Пушкина» был записан этот экспромт (П. В. Быков. Загадка. Из легенд о Бестужеве-Марлинском. Пива, 1912, № 52, стр. 1040). Письма Пушкина к Бестужеву 1823 г. (№№ 119, 133, 148, 187) также до нас дошли не все; особенно следует пожалеть о пропаже того письма, о котором сам Бестужев вспоминал на Кавказе, даже приводя из него (вероятно по памяти) несколько строк: в нем шла речь о «Борисе Годунове» и следовательно оно должно было относиться к *сентябрю или октябрю* 1823 г. (Русский Вестник, 1861, № 3, стр. 304). В издании Б. Л. Модзалевского нет сведений об этом письме, между тем цитируемые Бестужевым строки его могли бы найти свое место в общем своде писем Пушкина, наряду с включенными в него №№ 11, 15, 32, 132.

¹ П. К. Мартынов. Встреча А. С. Пушкина с А. А. Бестужевым на Кавказе. Исторический Вестник, 1883, кн. XI, стр. 413—414. Перепечатано в книге: «Дея и люди века. Отрывки из старой записной книжки, статьи и заметки», т. I, СПб. 1893, стр. 162—164.

² Л. Н. Майков. Пушкин. Очерки, СПб. 1899, стр. 383—385.

³ М. П. Алексеев. Этюды о Марлинском. Иркутск, 1928, стр. 24—25.

⁴ Пушкин и его современники, вып. XXXVII, стр. 144—151.

написание этой странички кем либо из лиц, близких к Бестужеву, приурочить к концу 30-х годов, во всяком случае не ранее 1836 г., когда «Путешествие в Арзрум» появилось в «Современнике».

Но интерес этого документа этим не ослабляется. Что заставило неизвестного нам автора этой апокрифической странички от имени Пушкина описать его воображаемую встречу с Бестужевым, и откуда в этом рассказе моменты, характеризующие ее как свидание двух давних и близких друзей? Нельзя, конечно, сомневаться в том, что если бы она произошла в действительности, Пушкин так же тепло и дружески обнял бы своего собрата по перу и старого корреспондента, как радостно встретил других декабристов в свою поездку на Кавказ в 1829 г. Но автором указанной странички руководили, вероятно, и другие соображения, помимо желания его засвидетельствовать дружескую близость Пушкина к одному из деятелей декабрьского движения. На самое описание встречи могло его натолкнуть сопоставление двух случайно полученных известий об одновременном пребывании Пушкина и Бестужева на Кавказе, притом почти в тех же местах; о дружеской близости их можно было догадаться; в читателе 30-х годов она не должна была возбуждать никаких сомнений.¹

¹ О том, что встреча эта не состоялась, упоминает и сам Бестужев в письме к К. А. Полевому от 9 марта 1833 г.: «Давно-ли вы, часто-ли вы с Пушкиным? Мне он очень любопытен: я не сержусь на него именно потому, что люблю. Скажите, что нет судьбы! я сломя голову скакал по утесам Кавказа, встретя его повозку: мне сказали, что он у Бориса Чилиева, моего старого одноклассника; спешу, приезжаю — где он?.. Сейчас лишь уехал, и, как нарочно, ему дали провожатого по новой окольной дороге, так что он со мной и не встретился» (Русский Вестник, 1861, № 4, стр. 436). В только что опубликованном Н. Ф. Бельчиковым письме Пушкина к П. С. Санковскому от 3 января 1833 г. находим следующее весьма любопытное место, относящееся к этой же несостоявшейся встрече: «Если Вы иногда видите А. Бестужева, передайте ему мой дружеский привет. Мы встретились с ним на Гут-горе, но узнавши друг друга, и с тех пор я имею о нем сведения только из газет, где он печатает свои очаровательные рассказы. Здесь распространился слух о его смерти, мы его искренно оплакивали и очень обрадовались его воскресению в третий день по писанию» (Новые материалы о Пушкине. Красный Архив, 1928, т. 29, стр. 218—223). Отметим здесь кстати, что Бестужев действительно сотрудничал в газете, издававшейся П. С. Санковским, Тифлисские Ведомости, и находился в приятельских отношениях с ее редактором. Статьи Бестужева помещались здесь, однако, без подписи; не получив возможности просмотреть эту газету, в виду ее чрезвычайной редкости (Е. Г. Вейденбаум. Кавказские этюды, вып. I, Тифлис, 1901, стр. 28), согласно «Библиографии Дагестанской области» Е. Козубского могу

Психологии читателя романтической эпохи свойственен особый интерес к частной жизни писателей и достаточная осведомленность в ее обстоятельствах и подробностях; то, что не могло быть известно, восполнялось устной легендой и сплетней, конструируемыми на основе литературных данных, эпических мотивов, внушаемых самим писателем. В 30-ые годы и Пушкин и Бестужев находились в зените славы; еще не раздалась суровые приговоры Марлинскому, сделанные Белинским; но имена их и позднее часто стояли рядом в критических статьях, как имена «первого поэта» и «первого прозаика»: ¹ Когда в 1837 г. вслед за смертью Пушкина вскоре последовала и смерть Бестужева, имена их связались еще теснее и еще чаще упоминались рядом. ²

Отсюда недалеко уже и до вывода, что два этих писателя должны были быть знакомы и дружны. Писательский мир, в воображении непосвященного и неприсяжного к литературе читателя, чаще всего мыслится как дружеская литературная семья. Такое убеждение поддерживают в нем обычно сборники, альманахи, журналы, в которых соседственная близость произведений неизбежно

указать только на рассказ Бестужева: «Койсубулицы, рассказ офицера, бывшего в плену у горцев» (1831, № 9—18). Об участии Бестужева в Тифлисской газете упоминает и Северная Пчела, 1834, № 213.

¹ Вот наудачу несколько примеров: «Что я могу сказать о дороге от Владикавказа до Тифлиса после Марлинского?» пишет Ф. Корф. «Что я могу сказать о Тифлисе после Пушкина? Они изобразили эти страны такими живыми красками! Они так хорошо владели кистью! После них все мы пишем тупым карандашом» (Библиотека для Чтения, 1838, т. XXIX, стр. 19—20); некий Г. Титов также находит, что «природа Новороссии представляет множество предметов достойных пера... Пушкина, Марлинского» («Письмо из Екатеринослава». Одесса, 1849, стр. 11). По поводу посвящения В. Зотовым своей поэмы «Последний Хеак» (1843) «Памяти Пушкина, Марлинского и Лермонтова» П. А. Плетнев пишет большую критическую статью, в которой дает пространную характеристику Бестужева и сопоставляет его с Пушкиным: «Пушкин и Марлинский, два современных писателя, представляют две противоположности во всем: в восприятии образов и мыслей, в красках и в характере картин, во внутренней и внешней жизни действующих лиц: словом во всех отношениях искусства и к его источнику — природе» (Современник, 1843, т. XXIX, стр. 120; Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. II, СПб. 1883, стр. 361). И что подобные критические параллели были очень в моде и что сопоставление Пушкина и Марлинского в литературных беседах делалось тогда очень часто, показывают «провинциальные толкователи о литературе», изображенные А. Ф. Писемским в романе «Люди сороковых годов» (ч. III, гл. XII; по изд. Вольфа т. XII, стр. 124—125).

² См. мои «Этюды о Марлинском», стр. 26—27.

внушает мысль о приятельской близости их творцов. На помощь этому приходят и живопись эпохи. Такие произведения, как известная группа Чернецова: Пушкин, Крылов, Жуковский, Гнедич (1832), картина К. Брюллова, гравированная Галактионовым: «Новоселье у Смирдина» (1832), или изображенное неизвестным художником между 1835 г. и 1836 г. «Субботнее собрание у Жуковского», где помимо Жуковского и Пушкина можно узнать также Крылова, Карамзина, Кольцова, Вельгорского, Вигеля и Плетнева, — могут быть в известном смысле типичными. Роль их в формировании той легенды, какая живет о писателях в читательском сознании, несомненна.

Если упомянутая в начале этой заметки картинка Е. Ф. Крендовского действительно имела в виду изобразить Пушкина и Бестужева, то она могла служить той же цели, как и рассказ об их мнимой встрече на Кавказе, написанный неизвестным нам лицом. Перед нами читательские легенды, те естественные выводы, которые читатель должен был сделать из сопоставления столь часто рядом упоминающихся имен, на основании тех данных, какие могли быть в его распоряжении. А много-ли данных о Бестужеве было в запасе русского читателя 30-х и 40-х годов? Может ли поэтому историк эпохи, искушенный в подробностях изучаемой им биографии и в деталях хронологических сопоставлений, упрекнуть художника за маленькую историческую несовместимость? Если он не может этого сделать в случае с апокрифической страницей «Путешествия в Арзрум», то в той же мере это было бы неосторожно и по отношению к картине Крендовского, конечно, повторяю, только в том случае, если правильно определены изображенные на ней лица. Отметим еще одну маленькую подробность. Бестужев изображен на картине в белой рубашке и подтяжках, т. е. как раз так, как представлен он и на известном портрете своем, появление которого в 1839 г. в Смирдинском сборнике «Сто русских литераторов» повлекло за собою громкую цензурную историю. Это не только дает нам *terminus ante quem*: — картина, следовательно, не могла быть написана раньше 1839 г., но и прямо свидетельствует о том, под какими влияниями она создавалась.

Все высказанные здесь соображения приводят, как мне кажется, к необходимости заново пересмотреть историю взаимоотношений Пушкина и Бестужева. Материалов для такой истории накопились достаточно: остается сделать их общую критическую сводку:

особенно интересно было бы заново проследить, что Бестужевское было усвоено Пушкиным и какое влияние Пушкин, в свою очередь, оказал на Бестужева,¹ и в этом отношении у нас сделано еще очень мало.

М. Алексеев

¹ В библиотеке Пушкина сохранились «Русские повести и рассказы» в первом издании 1832—1834 гг. (Пушкин и его современники, вып. VIII—IX, № 32); к повести «Выстрел» взят эпиграф из «Вечера на бивуаке» Бестужева, напечатанного в Полярной Звезде 1823 г. Розыски этого эпиграфа породили ряд забавных недоразумений. Так напр. И. П. Подиванов (Сочинения Пушкина, изд. 1887, т. IV, стр. 73—76) утверждал, что в повести Бестужева нет такого места, которое приводит Пушкин; между тем это место, действительно существует, что и было, между прочим разъяснено Н. П. Черняевым (Критические статьи и заметки о Пушкине, Харьков, 1900, стр. 98). Между тем П. О. Морозов (Сочинения Пушкина, изд. «Просвещение», 1903, т. V, стр. 614) вновь указал, что в «Вечере на бивуаке» нет цитируемой Пушкиным фразы, ссылаясь на письмо Пушкина Плетневу от августа 1831 г., в котором Пушкин просил Плетнева разыскать этот эпиграф в другом произведении Бестужева. Чтобы выйти из затруднения П. О. Морозов предположил, что Пушкин «просто сам сочинил эпиграф, приписав его Марлинскому». Характерно, что П. О. Морозов не заметил разъяснений Черняева, хотя и упоминает его статью тут же, через несколько строк. Черняев пробовал также доказать (op. cit., стр. 399), что портретом остзейского барона в «Черене» Пушкин обязан «Поездке в Ревель» Бестужева (ср. также соображения С. А. Венгеровой. Сочинения Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрон, т. IV, стр. XLVI); к этому можно прибавить указание на то, что «Ревельский Турнир» м. б. отразился и в «Сценах из рыцарских времен», в описании турнира, о котором мечтает Франц, подобно герою Бестужевской повести мучительно стыдящийся и досадующий на свое низкое происхождение. П. В. Измайлов недавно поставил в связь неосуществленный прозаический замысел Пушкина «Роман на Кавказских водах» с «Вечером на Кавказских водах» Бестужева (см. Пушкин и его современники, вып. XXXVII, стр. 96). Взаимоотношения прозы Пушкина и Бестужева требуют специального разбора, хотя, как общее наблюдение, утверждение о влиянии Бестужева на Пушкина давно уже вошло в общие курсы русской литературы, учебные книги и справочные пособия. См. напр. Н. Энгельгард. История русской литературы XIX столетия, т. I, СПб. 1902, стр. 314; «Нельзя не заметить, что манера их (произведений Бестужева) в значительной степени отразилась и в повестях Пушкина, и в „Герое нашего времени“ Лермонтова». (А. П. Добрыв. Биографии русских писателей среднего и нового периода, СПб. 1900, стр. 42—44) и др.

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО К ПУШКИНУ И НЕИЗДАННЫЙ АВТОГРАФ ПУШКИНА

В бумагах Пушкина сохранился лист почтовой бумаги большого формата, без водяных знаков. Первый край верхней стороны листа оборван, так что не все строки прочитываются целиком, кроме того вырван правый нижний уголок второй страницы письма. На первой, второй и третьей страницах читается неизданное письмо к Пушкину. От подписи под письмом осталась только одна буква *К*; остальные буквы вырваны. На четвертой странице черновой автограф Пушкина.

І. Вот текст письма, воспроизводимый с буквальной точностью по страницам и буквам. В ломаных скобках поставлены легко угадываемые буквы и слова.

[л. 1 об.] Взглянувъ въ переднюю, Вы увидите <передъ> собой, любезнѣйшій Александръ Сергѣевичъ, <.....> лика — Протодьякона. Чортъ, вмѣстѣ съ <прото-> попомъ, попутали его въ грѣхъ, и затѣянули въ петлю: — онъ исключенъ изъ придворн<аго> вѣдомства въ Епархіальное; Синодъ же пр<и-> совокупля къ тому, чтобъ онъ былъ отправленъ въ Смоленскъ, т. е. въ свою родную Епархію, а мой упрямой болванъ говоритъ: лучше въ омутъ головой, нежели ѣхать туда.

Ради Вашего Царского Села, найдите любезнѣйшій Александръ Сергѣевичъ добраго человѣка который бы сказалъ за него два слова Оберъ

[л. 1 об.] Прокурору Нечаеву — я знаю что просить Васъ не чего: вы сдѣлаете если можете.

— Дѣло все въ томъ, чтобъ ему позволили подать въ Синодъ просьбу объ оставленіи въ здѣшней Епархіи; смыслъ Высочайшаго повелѣнія будетъ исполненъ равно, ибо это то же Епар. вѣдомство. А оное Выс. повелѣніе я знаю: оно было объявлено намъ, и тамъ ни слова не было сказано о томъ, чтобъ на свою Епархію его отправить.

Я просилъ одну молодую женщину, имѣющую вѣсть, похлопотать по этому дѣлу; но она отыгралась — у нее есть [л. 2] дескать просьба по-серьезнѣе: хочетъ сы разиграть разводъ съ мужемъ. Ес<ли> Вы слышите Петербургскія сплетн<и>, то и объ этой четѣ можетъ быть знаете.

Христа ради осчастливьте Царск<о> сельскаго моего протодьякона, и, примите увѣреніе въ моей искренной къ Вамъ преданности.

К

7 февраля 1834.
Царское Село.

NB Ей богу
и доброй человѣкъ>
раза два случ
я видѣлъ у васъ

Письмо даетъ образецъ многочисленныхъ в переписке Пушкина просьбъ о заступничестве и помощи. Автору письма известно добродушие Пушкина: «я знаю, что просить васъ нечего: вы сделаете, если сможете». И действительно Пушкинъ принялъ протодьякона, выслушалъ его и рѣшилъ заступиться за него. 12 февраля 1834 г. онъ написалъ обер-прокурору Сергею Дмитриевичу Печаеву, съ которымъ былъ знакомъ лично, но не коротко. Письмо напечатано впервые в 1896 г. С. Г. Рункевичемъ и вошло в академическое изданіе «Переписки». ¹

¹ См. На церковно-общественной жизни второй четверти столетія. Письма къ бывшему обер-прокурору С. Д. Печаеву. Христианское Чтеніе, 1896, янв.-февр., стр. 154—155, и Переписка, III, № 771.

В своем письме Пушкин повторил почти дословно некоторые фразы из публикуемого здесь письма. Цитируя письмо Пушкина, выделяем разрядкой те фразы, содержание которых почерпнуто не из письма, здесь публикуемого, а, очевидно, из беседы с протодиаконом: «По воле государя императора протодиакон царско-сельской придворной церкви за нетрезвость исключен из Придворного ведомства и переведен в Епархиальное. По предписанию же Синода, он должен быть отправлен в свою родную Епархию. Протодиакон человек уже немолодой и семейный просит как милости, быть оставлену в Епархии здешней. Смысл высочайшего повеления будет исполнен равно, ибо в нем ни слова не было сказано о том, чтоб на свою Епархию отправить его.

«Протодиакон не знаю почему отнесся ко мне полагая, что слабый мой голос удостоится Вашего внимания. Во всяком случае я не мог отказаться от ходатайства и препоручаю моего клиента Вашему великодушному покровительству».

Исчерпывающий комментарий к инциденту, освещенному в двух упомянутых письмах, дан С. Г. Рункевичем по делу бывшего архива заведывающего придворным духовенством. Беру существенное. Речь идет о протодиаконе Федоре Федотовиче Лебедеве. Уроженец Смоленской губернии, сын священника, он обучался в смоленской семинарии «до поэзии». После того, с июня 1799 г. до 1816 г. служил в смоленской епархии (сначала дячком в с. Семеновском, Гжатского уезда, затем дячком Благовещенского собора в г. Гжатске и наконец дячком в том же соборе). В 1816 г. диакон Федор Лебедев был вытребован из Гжатска и определен в придворный собор (т. е. в собор Зимнего дворца) диаконом же «до помещения в питатное число». В протодиаконы этого собора Лебедев был произведен 26 марта 1819 г., а в 1829 г. переведен в царскосельскую придворную церковь. Но так как Лебедев «имел склонность к пьянству, часто бывал болен», то в 1830 г. царь приказал «Федора Лебедева, за нетрезвую жизнь, обратить в смоленское епархиальное ведомство, с понижением сана, и иметь там строгий надзор за его поведением». Но на этот раз Лебедев был прощен и оставлен при царскосельской придворной церкви еще на четыре месяца, но с тем, что ежели он замечен будет в пьянстве, то уже записан будет в рядовые. После этого Лебедев держался на месте еще три года. Но 9 октября 1833 г. царь приказал: протодиакона царскосельской придворной церкви Федора Лебедева, за неприличное сану его поведение, обратить в епархиальное

ведомство. Протопресвитер официально объявил об этом Лебедеву 15 октября, а 5 ноября, вследствие указа св. синода, предписал ему явиться в синодальную канцелярию для получения паспорта на следование в Смоленск. Преосвященному же Иосифу, епископу смоленскому, указом св. синода от 30 октября предписано было, «дабы Лебедев помещен был на некоторое время в архиерейский дом или в ближайшем монастыре для испытания и по рассмотрению образа жизни и поведения его определен был в соответственную ему должность, с поручением иметь за ним строгий надзор».

Лебедев сумел продержаться в Царском Селе до февраля. Но протекция Пушкина не помогла: случай выходил слишком тяжелый. Обер-прокурор затребовал состоявшееся о Лебедеве повеление и тут же на письме Пушкина положил резолюцию: «дан паспорт для следования в Смоленскую епархию».

II. Кто же автор изданного здесь письма к Пушкину с фамилией, начинающейся на букву К? Конечно, Николай Михайлович Коншин (1793—1859), мелкий поэт и прозаик пушкинской эпохи, прятельствовавший с Пушкиным в царскосельский период его семейной жизни в 1831 г. Легко можно удостовериться в авторстве Коншина, сравнив почерк письма с почерком многочисленных рукописей Коншина, находящихся ныне в Пушкинском Доме. Близость же Коншина к делу протодиакона-пьяницы объясняется его должностью. С 1 марта 1829 г. он состоял правителем канцелярии Главноуправляющего Царским Селом и Дворцовыми правлениями, Царскосельским и Петергофским, и Гатчинским городовым.¹

В «Переписке» Пушкина напечатано несколько писем и Коншина, и Пушкина — между прочим и относящиеся к 1831 г.

III. Знакомство с почерком Коншина позволяет точно квалифицировать одну рукопись, считавшуюся автографом Пушкина. Мы говорим о «Моей родословной». Рукопись находилась в библиотеке Киевского университета и была пожертвована помощником библиотекаря И. Г. Савенком. Описание и текст рукописи дан им в Русской Старине, т. XXVIII, 1880, июнь, стр. 356—361. Полное

¹ О Коншине см. статью А. П. Киричичкова в Очерках по истории новой русской литературы, т. II, изд. 2-ое, М. 1903, стр. 90—121. Здесь и об отношениях его к Пушкину. В недавнее время Коншин упомянут в альманахе Пушкинского Дома «Радуга», №. 1922, стр. 107—110 (Заметка Б. П. Коплав).

Факсимиле было дано в приложении к книге «Памяти Пушкина. Научно-литературный сборник, составленный профессорами и преподавателями университета св. Владимира» (Киев, 1899). Этот автограф шел безоговорочно за пушкинский, хотя даже поверхностное знакомство с рукописями Пушкина должно было бы привести к точному выводу, что, кроме заголовка, подписи и одной поправки, в рукописи нет иных следов руки Пушкина. Словом, автограф писан чужой, неизвестной рукой. Н. О. Лернер подозревал, что не поэтом, а его братом писан этот автограф.¹ Теперь мы с достоверностью, сравнивая почерк «Моей родословной» с почерком Коншина, можем утверждать, что рукопись писана именно Коншиним и является авторитетным списком, — авторитетным как потому, что Коншин был близок с Пушкиным и вхож к нему в дом, так и потому, что список был просмотрен Пушкиным, выправлен, озаглавлен и подписан. В этом ценность киевской рукописи.

IV. На четвертой странице листа, на нижней правой четверти ее набросано несколько строк рукою Пушкина. Сначала по русски — проба пера: Его... Ег... Импера..., а затем по французски: *de cette manière je garderois une terre qui est depuis 200 ans dans une famille, et qui est le dernier des biens immenses que nous possédions jadis.*

Перевод этих строк: «таким путем я сохранил бы имение, которое в течение 200 лет находится в одном роде и которое является последним из огромных поместий, которыми мы когда то владели».

Вряд ли будет ошибочно предположение, что эти строки принадлежат черновому наброску одного из писем к Бенкендорфу, заключавшего просьбу об психодатайствовании пособия у Николая I. Имение, которое хотел бы сохранить Пушкин, конечно, Болдино, которое было описано и поставлено на торги в 1834 г. Связать наш отрывок с каким-либо из напечатанных черновиков представляется затруднительным.

П. Щеголев

¹ Русская Старина, 1911, декабрь, стр. 668.

Кусок пуда аравянобне Харин
ушваро маво промодбуоа, и ну
мисе убожине де мави мавямен
де Харин предануа.

7 септат 1834.

Харинат ли.

№ Ен' Виз
а Визон. 2
пале дна члр
2 моттс, бав

Еще 24

Милые

и хорошие

дети мои и вы

займитесь всею душою

вашей семье, и ^{всего} ~~всего~~ ^{лучше} ~~лучше~~

~~всего~~ ^{лучше} ~~лучше~~ ^{лучше} ~~лучше~~

ваше здоровье —

ПУШКИН И ВЕЛИКОПОЛЬСКИЙ

Довольно заметная фигура Пушкинского окружения 1826—1830 гг., Иван Ермолаевич Великопольский¹ введен в научный оборот пушкиноведения покойным Б. А. Модзалевским в монографии «И. Е. Великопольский».² Здесь дается его всесторонняя характеристика, не нуждающаяся в коррективах; целью настоящих заметок является освещение новыми данными оставшихся в тени мелочей в истории взаимоотношений Великопольского с Пушкиным. Материал для этого почерпнут из хранящегося в Пушкинском Доме архива И. Е. Великопольского. Письма последнего к Пушкину не известны. Ссылки на источники даются в следующих сокращениях: арх.ИЕВ-ПД—архив И. Е. Великопольского в Пушкинском Доме; Ак. Пушкин—Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук; Венг.—Сочинения Пушкина под ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауз-Ефрон; Пам. Майк.—статья Б. А. Модзалевского «И. Е. Великопольский» в сборнике «Памяти Л. Н. Майкова», СПб., 1902; П. п совр.—Пушкин и его современники; Письма—Пушкин. Письма. Под ред. Б. А. Модзалевского, ГИЗ, т. I, 1926, и т. II, 1927; Тр. и дни—Н. О. Лерпер. Труды и дни Пушкина, изд. 2-е; ПЩук. сб.—Щукинский сборник.

I

Стихи и карты—две основные темы, проходящие через всё знакомство Пушкина и Великопольского. Литературу Великопольский почитал делом своей жизни, азартная же игра, как некий фатум, была совершенно неизбежна на его пути. Пушкин, быстро

¹ Род. 27 XII 1797 г. в Казани, ум. 6 II 1868 г. в с. Чукавине Старицк. у. Тверской губ.

² Сборник «Памяти Л. Н. Майкова», СПб. 1902, стр. 335—445, и отдельно о нем см. еще: Пушкин. Письма, ред. Б. А. Модзалевского, ГИЗ, II, 1927, примечания, по указателю; Н. О. Лерпер. Примечания №№ 473, 524 и 382 в Сочинениях Пушкина, ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауз-Ефрон; Он-же. Неизданное письмо Пушкина. Былое, 1924, № 23, стр. 8—11.

пащупав его слабые струнки, безжалостно наигрывал на обеих. Порабощенный гением и личностью Пушкина, Великопольский бунтовал попытками самоутверждения, а Пушкин мимоходом забавлялся сознанием своего превосходства. Щекотливость и мнительность Великопольского сделали то, что он никогда не стал близок с Пушкиным; насмешливое внимание со стороны Пушкина натянуло отношения, наконец, до полного разрыва.

Капитан Великопольский служил в Пскове. Пушкин приезжал в Псков из Михайловского несколько раз: в конце сентября 1825 г., когда Великопольский отсутствовал в Нарве;¹ затем в феврале, мае, июле и, повидному, в конце августа 1826 г. В феврале они встретились,² вероятно, в доме общего их приятеля Г. П. Назимова³ на Сергиевской; говорили о поэте-крестьянине Слепушкине и играли. Вслед уехавшему домой Пушкину Великопольский послал при письме только-что вышедший тогда сборник Слепушкина «Досуги сельского жителя» (в библиотеке Пушкина не сохранился). Это был первый шаг к сближению, не желать которого не мог со всею искренностью Великопольский. Пушкин отвечал 10 марта⁴ кратко и учтиво, начиная и заключая ответ общепринятыми формулами полу-делового письма к человеку мало знакомому; в тоне его чувствуется холодок и легкая небрежность: «Вы не совершенно отнимаете у меня надежду Вас увидеть в моей глуши; благодарим покамест и за то». Возможно, что Великопольский не пожелал заметить небрежности и навестил Пушкина в Михайловском⁵ весной 1826 г.; позже не было случая. Письмо Пушкина он получил в Великолуцкой своей вотчине, Опимахове, 18 марта был в дороге в Псков и около этого числа, следуя через Новоржев или Опочку на Остров, мимоездом и мог побывать в Михайловском.

Во всяком случае, до своего отъезда в командировку на все лето, он с Пушкиным виделся — вероятно в Пскове 7 мая, когда тут мог быть Пушкин.⁶ Анализ второго письма Пушкина, от 3 июня, устанавливает факт и детали майского свидания. 3 июня

¹ Арх. ИЕВ-ПД, письмо Н. С. Зворыкина; ср. Тр. и дни, 126.

² Познакомились они, повидному, еще в Петербурге до ссылки Пушкина (Пам. Майк., 359, прим.).

³ О нем см. Письма, II, 164.

⁴ Письма, II, 9.

⁵ Пам. Майк., 359.

⁶ Письма, II, 10 и 135.

Пушкин был в гостях у Г. П. Назимова в с. Преображенском Псковск. у. Были Беклешов и кн. Цицпанов, всё приятели Великопольского. Играли в карты, и Пушкин проиграл. Было, должно быть, весело. Пушкин срифмовал записку Великопольскому в Юрбург о передаче Назимову 500 рублей его долга («С тобой мне вновь считаться довелось»), — Беклешов «скрепил» стихи, а Цицпанов сделал приписку.¹ Это письмо уже лишено оттенка некоторой чопорности первого, а, напротив, составлено достаточно вольно. Оно без обращения вовсе, начинается шутливыми стихами и подписано: «Душевно преданного Вам Александра Пушкина». Из текста видно, что Великопольский читал ему стихи «любви то резвой, то унылой» и проиграл ему в штосс. Вероятно, толковали и на излюбленные Великопольским высокие темы о поэзии. Это и было свидание, предполагаемое 7 мая. В результате этой встречи отношения стали короче, обращение фамильярнее, и оба, каждый с своей точки зрения, вынесли более отчетливое впечатление друг о друге. С этого момента насмешливость или пренебрежительная списходительность уже не покидают Пушкина в обхождении с Великопольским; обида уже пускает корни в прекраснородушном и бесхарактерном Великопольском. Затаенная обида и ею же, быть может, вызванная меланхолия, которой он предавался,² обуславливают ту чувствительность, с какою он воспринял второе письмо Пушкина, и ту неожиданную запальчивость, с какою он отвечал 12 июня «Посланием» («В умах людей как прежде царствуй»)³. Тут он в азарте сыплет обиняками и укоризнами, намеками и советами далеко не шутливого свойства. Решился ли он послать Пушкину свой ответ, неизвестно. Повидимому, нет, ибо не склонен был Пушкин пропускать мимо ушей подобные выходки, а между тем с его стороны детонации от взрыва горячности Великопольского не последовало. Возможно, что «Послание» было сообщено ему позднее лично автором, сумевшим в устной передаче смягчить резкость тона; однако такие колкости, как «мытарство», «заносчивость на Парнасе», «ногти⁴ длинные поэта» (намек на эпи-

¹ Письма II, 13 и 164.

² Всего за несколько дней, 23 мая, в Риге, перечитывая Пушкина, он написал стихи «К грусти (Мой демон. Подражание Демову Пушкина)»; см. Пам. Майк., 356.

³ Пам. Майк., 352.

⁴ А не «когти», как печаталось доныне (арх. ИВ-ПД, «Мои новые стихотворения», 1826).

граммы «Приятелям» и «Ex ungue leonem»), и прочие частности «Послания» должны были запомниться Пушкину. Быть может, недаром через два года Великопольскому самому пришлось угадывать Пушкина по когтям: Н. О. Лернер полагает, что анонимная проделка Пушкина в 1828 г. явилась расплатой по этому «долгу».¹

В конце августа 1826 г. они еще раз виделись, — некоторые соображения приводят к этой догадке. 1 сентября в Кретингене Великопольский сочинил на Пушкина эпиграмму, которую извлек из его бумаг Б. Л. Модзалевский: «Арист-поэт» («[Мытарин скверный] Арист негодный человек»)². Пушкину она осталась неизвестной. Какие-то обстоятельства вызвали ее появление; что-то подогрело в Великопольском недоброе чувство. Это не было недоседавшим до нас письмом или стихотворным выпадом Пушкина; содержание эпиграммы указывает скорее на импульс от личного свидания и обмена мнениями. Вместе с тем несомненна еще более укрепившаяся между ними короткость отношений; на это указывает ближайшее по времени письмо Пушкина, который в начале декабря пишет Великопольскому из Пскова в Петербург³ совсем запросто и дружелюбно, хотя и с налетом обычной небрежности. Августовская встреча заключилась проигрышем Великопольского, так как декабрьским письмом Пушкин деликатно, но довольно прозрачно, намекает об ожидаемой уплате каких-то денег. «Милый Иван Ермолаевич. — Если вы меня позабыли, то напоминаю Вам о моем существовании», заявляет он с первого слова. Это звучит так, будто есть обстоятельство, которого Великопольский слишком долго не вспоминает. «Во Пскове думал я Вас застать, поспорить с Вами, и срезать шtos — но Судьба определила иное — », так пишут человеку, с которым не только недавно виделись, спорили и играли, но, быть может, и сговаривались встретиться вскоре; между тем, последняя известная встреча их имела место более, чем за полгода перед тем. «Еду в Москву, коль скоро будут деньги и снег. Снег то уж падает, да деньги-то с неба не ваяются — Прощайте, пишите мне в Москву. Видаете-ли вы Дельвига? А. П.» Деньги, деньги, пришлите мне денег в Москву, вот что должен был прочесть Великопольский. Какой же это долг? Майские 500 рублей распоряжением Пушкина 3 июня были переведены

¹ Венг., IV, стр. LXY.

² Пам. Майк., 371, выпоска.

³ Письма, II, 24 и 219; ср. Н. О. Лернер. Неизданное письмо Пушкина. Былое, 1924, № 25.

на Назимова; следовательно, с 3 июня по начало декабря явился новый проигрыш Великопольского, и это подтверждается одним позднейшим свидетельством Пушкина, который писал ему в марте-апреле 1828 г.: «...Вы заплатили мне свой [долг] — родительскими алмазами и 35-ю томами Энциклопедии».¹ Хронология показывает, что за время с мая 1826 г. по апрель 1828 г. случай встретиться представился им еще только дважды — именно, в марте 1827 г., когда Пушкин жил в Москве, а Великопольский останавливался здесь проездом в Казань, и в январе 1828 г. в Петербурге, куда Великопольский приезжал по делам; вполне возможно, что они играли в обоих случаях, но трудно предположить, чтоб в дальней дороге в Казань, или в кратковременную побывку в Петербург у Великопольского были с собой «родительские алмазы» и увесистые томы Дидеротовой «Encyclopedie», т. е. этими предметами он частично расплатился с Пушкиным раньше и на месте своего оседлого жительства, каковым до конца 1826 г. являлся Псков. Видеться в Пскове они могли лишь до декабря 1826 г., так как, проведя лето и часть осени на прусской границе по делам о контрабанде, около 1 декабря Великопольский отправился из Пскова в Петербург. Пушкин был увезен из Михайловского в Москву 4 сентября, когда он был еще в командировке; около 8 ноября Пушкин мог останавливаться в Пскове проездом опять в Михайловское, но мог и миновать Псков, и неизвестно, был ли тут в это время Великопольский. Таким образом, остается время до внезапного отъезда Пушкина из Михайловского 4 сентября. Между 14 августа, м. Кретинген, и 1 сентября, там же, в тетрадах Великопольского нет ни одной записи, — срок, достаточный для того, чтобы съездить в Псков и вернуться; 1 сентября записана эпиграмма «Арпст-поэт». Опираясь на дату эпиграммы, следует предположить, что виделись они в конце августа, случайно съехавшись в Пскове, куда Великопольский ездил с границы, быть может, по случаю уже состоявшегося производства в майоры и перевода в другой полк, быть может — и для участия в коронационных парадах гарнизона; а Пушкин, подав 19 июля просьбу на высочайшее имя,² в августе, в дни коронации, на которую возлагал надежды, мог приехать справляться о ходе дела.

Текст кретингенской эпиграммы вскрывает содержание августовской встречи. Пушкин, сильно занятый мыслью о возвращении

¹ Письма, II, 49.

² Там же II, 136.

из ссылки, рассказывая Великопольскому о цели приезда в город, коснулся многих подробностей своей истории: эпиграмма обваруживает значительную осведомленность автора в личных делах Пушкина. И если источником таких сведений, как «шумит, бунтует», «отцом покинут», «брошен службой» могли быть и ходившие насчет Пушкина слухи, то для стиха: «Не связан ни родством, ни дружбой», явно отражающего досаду Пушкина на близких в связи с хлопотами о нем в Петербурге, или для заключительных стихов — о взгляде на поэзию глазами Ариста-Пушкина, материал не мог быть почерпнут автором ни от кого, кроме самого Пушкина. Литературные мнения прославленного поэта, по лично безправственного Ариста, не достойны внимания нашего, добродетельных, хоть не прославленных, поэтов — такова злобная мысль эпиграммы. «Перо мое того только может прямо уколоть, кто сам наскочит на его острее; или кто на суде нравственности объявлен вне законов», писал Великопольский впоследствии и, судя по контексту, имел в виду Пушкина.¹ Конечно, Великопольский ужасался бездне «падения» Пушкина; конечно, Пушкин подзадоривал его иронией, не снисходя до серьезного спора, когда Великопольский горячился, провозглашая свои воззрения на «нравственность» и «чувство» в поэзии. Вероятнее всего, что именно в эту встречу Великопольский читал ему свое июньское «Послание»; какое-нибудь едко-остроумное замечание Пушкина должно было особенно уязвить его самолюбие. Когда же ему опять не повезло в карты, его благодушие совершенно истощилось, и в Кретинген он вернулся совершенно расстроенный и ожесточенный против Пушкина.

Впрочем, срывая сердце в ядовитой эпиграмме, он наклепал на себя: чуждый зависти, он не думал всерьез, что Пушкина только «прокричали» истинным поэтом; мало того, творчество Пушкина он позднее сам объявил «нравственным». В рассуждении «О нравственном в сочинениях» (1828)² читаем: «Надобно различать безправственное от чувственного... автора нельзя еще назвать безправственным, ежели он не впускает порок; он опасен, этим словом должен ограничиться приговор о нем строгого моралиста. Таково иногда перо Батюшкова. Часто картина неприличная бывает нравственною. Таков Граф Нулин Пушкина. Дерзость

¹ Ивелев. Московские Минеральные воды, М. 1831, предисловие «Будущей моей невесте». Курсив мой, II. 3.

² Арх. ИВБ-ИД.

Нулина в ней не представлена увлекающею к подражанию. Сия же самая дерзость унижает в глазах читателя до такой степени женщину, подавшую к оной повод, что ни одна бы, вероятно, не захотела быть на месте Натальи Павловны; но даже иная Наталья Павловна может покраснеть и задуматься. Ненаказанность поступка Нулина и сатирический намек о Лидии более служит, по моему мнению, к довершению презрения». ¹ Далее пространно обвиняется в безнравственности «Эда» Боратынского. Вообще на Боратынского взгляд его прямо-противоположен взгляду Пушкина. ²

Утверждая нравственность «Графа Нулина», вразрез мнению журналов, он не столь снисходителен к Пушкину в области «чувства в поэзии». Он высказывается об этом в повести «Король Заунно», где непосредственности первобытных певцов отдает предпочтение перед изысканным искусством новейших поэтов. Во 2-й, неизданной, главе «Короля Заунно» (1829) ³ говорится о певце Омбиасе, который начертал свою поэму «литерами Ганга На листьях Санга-Сапга Бамбуковым пером»; Омбиасу мгновенно предаются сердца людей, по его воле все плачут и смеются. «У нас же на Руси», продолжает Великопольский, —

Хоть много рифм и света,
Но лучше от поэта
Того и не проси.
Наш Феб какой-то франтик,
Бессильный и пустой;
С ним тишется порой
Иль классик пудовой,
Иль вертится романтик
Едва-ли фунтовой.
Писать у нас игрушка,
И стих наш оттого
Для слуха побрякушка,
Для сердца ж ничего.

И в варианте, первоначально метившем в Пушкина, выражается еще более резко:

..... у нас
У [лучшего] каждого поэта
Лишь обучен для света
Маяжиться Пегас.

¹ Ср. заметки Пушкина «[О Графе Нулине]», 1827—1831 гг. (Венг., V, 421—423) и «[О безнравственности поэтических произведений]» (Ак. Пушкин, т. девятый, I, 114—117 и II, 327—335).

² Ср. статью Пушкина «Баратынский», 1831 (Венг., V, 32—35).

³ Арх. ПЕВ-ИД.

К этому отрывку дано такое примечание: «Вся паша новейшая поэзия хочет нравиться одним блестящими. Поясню в двух словах. Классики слишком тяжелы, а романтики чересчур легки (может быть оттого, что ни те, ни другие не вникают довольно в истинный дух школ, к которым приписались). Одни, покрытые потом и кровью, хотят перетянуть Феба на палке; другие же думают, что всё дело стихотворца — подхватить прекрасного бога, как на бале милую красавицу и провальсировать, ни о чем более не заботясь, что значит другими словами: написать стихи, которые после должны сами найти себе дорогу и цель. Прочитайте Бал Баратынского. Ни Арсений, ни Нина не возродят в вас никакого к себе участия; даже трагическая смерть последней скользит почти незамеченная... Между тем какие прекрасные, полные мысли стихи! Какое искусное владение языком! Чего же не хватает? Чувства. Картины и положения... поглотившие всё воображение автора, я называю блестящими. Перечитайте все сочинения Пушкина и, благоговей пред стихами (хоть и это не без исключений), перед сокровищами поэзии, вы согласитесь, что у него только то чувство, которое принадлежит воображению».

Подобного рода темы и являлись, очевидно, предметом его споров с Пушкиным. Подобного рода суждения и возбуждали веселость Пушкина.

Предполагаемой встречей в конце августа 1826 г. в Пскове заканчивается первый этап знакомства Пушкина с Великопольским. Из Петербурга Великопольский майором в отставке уехал в Казань и Оренбург и в марте 1827 г., проездом, в Москве мог видаться с Пушкиным. В 1827 г. они больше не встречались. Но в ноябре Пушкин вдруг вспомнил Великопольского. «Что ты Ольдекопничаешь и Воейковствуешь», пишет Пушкин «безалаберному» Соболевскому, «перепечатывая нас образцовых Великих людей — Мерзлякова, двух Пушкиных, Великопольского, Подольского, Полевого и проч.»¹ Ближайшим образом напомнить Пушкину Великопольского могли его стихотворения, напечатанные в Северных Цветах и Календаре Муз на 1827 год.

II

В феврале 1928 года исполнилось столетие первой отдельно вышедшей книжки Великопольского, озаглавленной: «К Эрасту (Сатира на игроков)» (М. 1828, 4^о, 24 стр.).

¹ Письма, II, 43.

Сатира, в форме послания к другу, внушена была автору особыми внутренними побуждениями. Здесь в литературной обработке воспроизводится эпизод собственной биографии Великопольского.¹ Опубликование «Сатиры» носило, быть может, в его глазах характер своего рода всенародного покаяния.

Накануне выхода «Сатиры» Великопольский съездил в Петербург.² Он провел тут конец января и начало февраля. С Пушкиным виделся не раз. В одну из встреч он читал ему по рукописи «Сатиру»,³ после чего они всю ночь играли. В другой раз он был свидетелем проигрыша Пушкина, когда тот расплатился с кем-то полученными, наконец, от Соболевского экземплярами I издания второй главы «Евгения Онегина».⁴ Пушкин потешался, соблазняя его играть после жеремиады против картежников, но расстались они мирно, и Великопольский уехал, более чем когда-либо восхищенный им. 13 февраля в Москве он написал стихотворение «А. С. Пушкину по прочтении некоторых из его сочинений». «В пылу восторженных волнений», говорит он тут, — слагая стихи, он готов вообразить себя бессмертным поэтом; но —

Пушкин, послан ты меж нас

Поэтам в радость и мученье!

Твой вдохновенно-дивный глас

Вливает в сердце упоенье.

Тебе во сретенье иду,

Тебе наполненный хвалою, —

И не один я пред тобою

Перо задумчиво кладу.⁵

Неизвестно, знал ли эти стихи Пушкин.

Выход книжечки принес Великопольскому много огорчений. Критика приняла ее сдержанно или недружелюбно.⁶ Пушкин весело посмеялся над ней. Даже казанская родня отозвалась о ней уклончиво.⁷ Дилетантизм и посредственность «Сатиры» были очевидны большинству и не выкупались ни благим намерением сочинителя,

¹ Пам. Майк., 343; арх. ПЕВ-ПД, письмо Е. П. Колбецкой 16 IV 1828.

² Там же, во же письмо 23 II 1828.

³ Венг., IV, стр. LXV.

⁴ Письма, II, 45.

⁵ Цук. сб., 1912, X, 360—361.

⁶ Благожелательный отзыв о «Сатире» позднее дал Edme Hérault в *Revue Encyclopédique*, 1830, т. 46, стр. 142—143. Отзывы русской критики — см. Пам. Майк., 365—366.

⁷ Арх. ПЕВ-ПД, письмо П. Е. Колбецкой 16 IV 1828.

ни преисполняющим пьесу «чувством», ни элегантной, продуманной внешностью пздапия. С Пушкиным по поводу «Сатиры» у автора произошла крупная размолвка.¹ Позволю себе напомнить факты.

10 марта в № 30 Северной Пчелы появилось анонимно, но с примечанием издателя под строкой: «Имени автора не подписываем: *ex ungue leonem*», послание Пушкина «К В*, сочинителю Сатиры на игроков» («Так элегическую лиру»). Отмечу кстати: в рукописи Пушкина была очевидная опяска, не замеченная Булгариным и перешедшая во все позднейшие перепечатки послания «К В*». Стих 16-й

Эраста вежно утешал

следует читать:

Ариста вежно утешал,

ибо Эраст есть лишь адресат, к которому обращено повествование об Аристе в «Сатире» Великопольского.

16 марта в Москве Великопольский прочел послание и 17 марта отправил в Северную Пчелу свои стансы «Ответ знакомому сочинителю...» («Узнал я тотчас по замашке») с намеком на проигранную вторую главу «Евгения Онегина». Булгарин не напечатал «Ответ», как «личность», а показал его Пушкину. Пушкин написал Великопольскому, что не дает согласия на опубликование «Ответа», так как он неприличен: Пушкин не проигрывал второй главы, а печатными книжками заплатил долг. Великопольский 7 апреля уведомил Булгарина, апеллируя к беспристрастию, что предаст свои стихи на волю Пушкина. «Ответ» напечатан не был.

Зачем понадобилось Пушкину помещать послание «К В*» в Северной Пчеле? Его вещи появлялись тут редко: за три года всего три раза (до рассматриваемого случая, а после ни разу); и в том числе: одна заметка в опровержение заглавия «Журнальным приятелям», данного его эпиграмме Московским Телеграфом, и одна перепечатка (отрывок из «Евгения Онегина»), ради исправления ошибок Московского Вестника. Вероятно, П. И. Бартенев имел достаточное основание сказать, что Булгарин выпросил у Пушкина эту пьесу;² они совсем еще недавно стали знакомы лично, и Булгарин сильно желал его сотрудничества в Пчеле.

¹ Нам. Майк., 367—372; Письма, II, 283—286; Венг., IV, стр. LXIV—LXV.

² П. И. Бартенев. А. С. Пушкин, II, 132.

Быть может, даже кстати пришлось пьеса, дававшая Пупкину случай удовлетворить назойливое домогательство Булгарина — и не ставить в неловкое положение других издателей, помещая анонимно «личность». Если Булгарину была известна сделанная на него Великопольским эпиграмма (1826, «Булгарин в зависти пустой»),¹ где сказано:

Его нам брань была для смеха,
Но бог избави от похвал —

то понятны становятся и двусмысленная недосказанность отзыва в № 26 Северной Пчелы 1828 г. о «Сатире на игроков»,² и злорадная готовность Булгариппа сравнить Великопольского с Пушкиным; отсюда и самоуправное примечание к неподписанному «Посланию»: ибо прав Великопольский, приписывая «недобрую выноску ex ungue leonem» не Пушкину, а Булгарину.

Это примечание задело его, кажется, сильнее, чем разоблачения, ирония и неизменно-небрежная оценка его, как поэта³ в тексте «Послания». В ответных стансах его слышится огорченность, укоризна и даже, как отголосок настроений, породивших «Сатиру на игроков», — покаянный мотив:

Блуждая в молодости шибкой,
Он (т. е. я) спотыкался о порок,⁴
Но где последняя ошибка,
Там первый мудрости урок.

Но обида разбудила мелочную мстительность, — и с пера срывается намек на вторую главу «Евгения Онегина», проигранную, будто-бы, Пушкиным:

Он очень помнит, как смеяся
Былые рубрики в кисе,
Глава Онегина вторая
Съезжала скромно на тузе.

¹ Нам. Майк., 357.

² Там же.

³ Кстати, имя поэта Персия, едва ли не единственный раз встречающееся в Пушкинском словаре, подсказано здесь высокопарным воззванием к Милонву в «Сатире на игроков»:

О ты, под чьим пером достойно расцвело
И имя Персия, и чувство Боало... и пр.

⁴ А не порог, как печаталось доныне (арх. ИЕВ-ПД, «Мои новые стихотворения», тетр. 14, л. 3).

Внимательное чтение «Ответа» наводит на мысль, что этот фрагмент сочинен дополнительно, он звучит как пенужная, диссонирующая вставка. «Вся станса не достойна Вашего пера», говорит в своем письме Пушкин и отмечает этим не только неудачную рифму кесе — тузе.

Пушкин написал Великопольскому:

«Глава Онегина вторая
Съезжала скромно на тузе —

и Ваше примечание — копечно, личность и неприличность». Примечание это, доныне неизвестное в печати, сохранилось в бумагах Великопольского¹ в виде выписки к 4-й стансе «Ответа». Оно гласит: «Мы друг друга понимаем». Оно действительно подчеркивает личный и интимный характер намека о второй главе «Евгения Онегина». Мало того: оно как будто дает понять, что вторая глава была «проиграна», именно «сочинителю Сатиры на игроков», и следовательно послаппе Пушкина является мстью счастливому противнику в картах. Вспомним, как в 1826 г. Великопольский поучал Пушкина: «в игре не тот расчет», что в поэзии, и, всемогущий на Парнасе, поэт на зеленом поле не защитится своими символическими «длинными ногтями»². И вот оказывается, будто Пушкин перехитрил и, потерпев поражение в игре, прибегает к тому роду оружия, в котором на его стороне всё преимущества: отыгрывается при помощи «длинных ногтей» — острых стихов. Как иначе понять это «мы друг друга понимаем»? Но в действительности автор совсем не то хотел сказать. Получив письмо Пушкина, он переделал «Онегина» на «О...» и, вычеркнув примечание, написал на полях другое, в котором поясняет свое намерение и которое исправлял, судя по почерку и чернилам, много лет спустя; тут читаем: «т. е. [игралось в долг, считая] считались (не со мною) на распродажу второй главы Онегина. (Я счел необходимо нужным поместить сие примечание, дабы моя мысль не могла быть растолкована иначе и принята за насмешку над прекрасным произведением любимого нашего поэта)». Усиливая элемент личного, он хотел предотвратить минимую опасность оскорбления авторского самолюбия Пушкина. Но выражение «съезжала скромно на тузе», и всю 4-ую стансу, невозможно

¹ Арх. ИЕВ-ПД, «Мои новые стихотворения», тетр. 14, л. 3.

² «Послание к А. С. Пушкину», Пам. Майк., 362—363.

принять за насмешку над второй главой «Евгения Онегина»; опасение Великопольского непонятно. Чрезмерная предупредительность только испортила игру. Примечание, облеченное в туманную форму намека же, отягчило неловкость 4-ой стансы, неверной по существу, неуместной в данном случае, дающей ложное освещение Пушкинскому «Посланию». Следовало не допустить этой клеветы в печати. Следовало также пресечь готовую завязаться, с напечатанием «Ответа», вульгарную полемику типа «сам съешь», несносную Пушкину.¹ Следовало, наконец, устранить и возрастающую прикосновенность Булгарина в этом деле. Всё это компрометировало бы Пушкина. Таково содержание лаконической формулы «неприличность», квалифицированной, как «недостойная пера Великопольского» — и только в ней, а не в «личности», выдуманной, как отвод, Булгариным, и следует искать понимания жестких мер со стороны Пушкина. Он повернул дело чрезвычайно круто. Быть может, одного мотивированного запрещения печатать «Ответ» было бы и достаточно для локализации вспышки Великопольского, и метод воздействия угрозой «включить неприязненные строфы в Онегина», быть может, не оправдывается даже с точки зрения целесообразности, — тем более, что и «пасквиль того не стоил»;² наличие угрозы показывает, насколько и Пушкин был выведен из равновесия; но, запрещая опубликование «Ответа», он был только последователен. Великопольский не сразу уразумел истинный смысл выслушанного урока; проглядев в письме Пушкина «неприличность», он ухватился за Булгаринскую версию «личности» и был жестоко и надолго уязвлен пристрастностью Булгарина, отказом и угрозой Пушкина.

В пространном письме к Булгарину, предавая «Ответ» на волю Пушкина, он оставляет за собой право «отыгаться в другом месте другим образом». Что скрывалось под этим торжественным и темным, почти угрожающим, намеком? Уж не на дуэль ли звать Пушкина обещал он в случае, если Пушкин так и не позволит печатать стансы? По счастью, нет. Его угроза оказывается просто вольным подражанием маневру Пушкина неприязненными строфами «Евгения Онегина». Он задумал аналогичный контр-удар.

¹ Об этом он высказывается в письме к Вяземскому 13 IX 1825 г. и в своих заметках (Письма, I, 162 и Венг., V, 4).

² Ср. Письмо Пушкина к брату 23 IV 1826 г. по поводу эпиграммы гр. Ф. П. Толстого (Письма, I, 130).

В 1828—1829 гг. он перерабатывал свою раннюю повесть «Король Заунино», которую, после плачевного эффекта «Сатиры на игроков», вознамерился издать вместе с возражением своим зоидам.¹ В предисловии к этой поэме и должно было осуществиться отпущение Пушкину. Но на колкости и сарказмы Великопольский был способен только в первую минуту гнева. Между тем время шло, жизнь отвлекала, явилось сознание сделанной ошибки; конец мая и первую половину июня 1828 г. он провел в Петербурге² и у умиротворяющего Дельвига, вероятно, виделся и объяснялся с Пушкиным. В результате всего, боевое настроение упало. Раздумчивая и лишенная жала lamentация звучит наместо «розги свиста» в Предисловии к «Королю Заунино»:

Цветов Камен живая связка,
Ты вся равно должна цвести.
Сатиры строгая указка,
Теперь до времени, — прости!
Тебя, как верно я ни правил,
Московский Вестник обесславил,⁽¹⁾
За то в невинной остроте
Браня похвалял А. Т. ⁽²⁾
Их слово легкое взлетело
Но привилегии пустоты.
Перо искусное поддело
Меня верней.⁽³⁾ Его черты
Смешны, затейливы и колки.
Оно меж праздных родило
Умам их свойственные толки,
И то, что было и прошло
На воду свежую всплыло.⁽¹⁷⁾
Поэт немного хоть и грешен:
Листок ответа моего
Заела пчелка для него.⁽⁴⁾
Но я стихом его утешен;
И кто бы за его стихи
Не отпустил ему грехи?
Так часто Муза щекотлива;
Так часто то, что по по ней
Она срывает прихотливо
С листов ей преданных друзей.

¹ «Король Заунино. Мадагаскарская повесть. Стихотворение Н. В. С присоединением Ответа на отзывы журналов о Сатире на Игроков». Эпиграф: «[La pudeur doit baisser son voile] Накивь стыдливость покрывало» (арх. ИЕВ-ИД).

² Арх. ИЕВ-ИД, письма А. М. Еремеевой, 1828.

Но [пусть он] каждый сам рассудит дело.
 Теперь не то во мне согрело
 Живые чувства... и пр.¹

Идея о неприязненных строфах в «Евгении Онегине» до того поразила впечатлительность Великопольского, что, решаясь паковать Пушкина его же оружием, он, точно под каким-то гипнозом, пишет свое предисловие не только «Онегина размером» (четырехстопный ямб довольно для него обычен, но в данном случае поэма выдержана в трехстопных ямбах с произвольным чередованием мужских и женских рифм), — но начинает его даже подобием онегинской строфы. До конца ее рисунок он не доводит, так как не ставил ее себе задачей, но местами бессознательно возвращается к онегинскому расположению стихов.

Поэма осталась недоделанной, и мщение не состоялось.

Не был напечатан и «Ответ на отзывы журналов о Сатире на игроков», где также, хоть и в успокоенных тонах, но упоминается обида на Пушкина. Это целый трактат, где история и теория сатиры призваны во свидетельство достоинств «Сатиры на игроков». В начале 1829 г. он читал свою статью Пушкину.² Следуя хронологическим вехам, можно приблизительно установить время этой встречи. Великопольский приехал из Чукавина в Москву 15—16 января и отправился обратно в деревню 13 апреля, накануне пасхи, как помечено в его тетради.³ Пушкин выехал 4—5 января из Москвы в Малинники к Вульфам, откуда 16-го того же месяца отправился прямо в Петербург; здесь прожил февраль, 5 марта получил подорожную в Тифлис и после 10-го выехал в Москву, где безотлучно и находился до 1 мая.⁴ Итак в течение месяца, от

¹ Курсив мой. II. 3. Выноска автора не сохранилось в его архиве. Отзывы Московского Вестника см. 1828 г., ч. VII, № 3 стр. 394; № 4, за подписью А. Т., стр. 478—481. В черновиках встречается еще следующий вариант о Пушкине:

Поэт, который нам доставил
 Так много радостных часов,
 На счет мой также позабавил
 Пчелы насмешливых чтецов.
 Он медом в ней свой яд приправил;
 Судьба ответа моего
 Погибла в улье для него.
 Так часто... и пр.

² Пам. Майк., 366, выписка.

³ Арх. ЦЕВ-ПД, «Мои новые стихотворения».

⁴ Тр. и дни.

12—13 марта (день приезда Пушкина) по 13 апреля (день отъезда Великопольского) они встречались в Москве.¹ Чтение «Ответа на отзывы» происходило в первых числах апреля. Это вытекает из таких соображений: на л. 90₁ тетради б. Румянцовского музея № 2382, служившей Пушкину все время его путешествия от Петербурга или Москвы (наиболее ранняя дата в ней — 15 мая) до Арзрума и обратно, и позже, но не раньше,² среди записей 1829 г. имеется черновой набросок эпиграммы «Поэт-игрок, о, Беверлей-Горадий».³ Эпиграмма без сомнения метит в Великопольского и является отголоском мартовского конфликта, но написана не в 1828 г. (Лернер) и не на Кавказских водах в 1829 г. (Анненков и за ним все другие редакторы Пушкина), а в апреле 1829 г. в Москве, после чтения «Ответа на отзывы журналов». Этот «Ответ» сам по себе не мог не позабавить Пушкина; заключительный же абзац его,⁴ надо думать, заставил Пушкина расхохотаться, напомнив ему прошлогодний инцидент и мгновенно внушив шаловливую

¹ 27 марта Великопольский пишет для альбома Е. А. Тимашевой стихотворение «И я их видел, их читал» с примечанием в черновике: «Пушкин написал ей стихи, начинающиеся: Я видел их (sic), я их читал и пр.». Потом он изменил редакцию (арх. ЦЕВ-ПД, «Мои новые стихотворения», тетр. 16, лл. 54—55).

² В тетради № 2382 имеется несколько стихов, датированных «1828», пьесы «Подъезжая под Ижоры» (к Вельяшевой). Дата Пушкина «1828» ошибочна и, повторяемая всеми редакторами его сочинений, внесла путаницу в установление срока службы тетради № 2382: считалось, что тетрадь заполнилась с 1828 года (Венг., V, стр. XXXI). Эта неправильность устраняется восстановленной М. Л. Гофманом точной датой стихов к Вельяшевой: 19 I 1829, Ижоры (II. и его совр., вып. XXI—XXII, 247). Несколько стихов в тетради № 2382 набросаны Пушкиным, вероятно, позднее, когда он готовил пьесу к печати в Северных Цветах на 1830 г.

³ Венг., III, стр. 64, и V, стр. XXXI.

⁴ В первоначальной редакции читается так (арх. ЦЕВ-ПД; ср. Пам. Майк., 372, выв. и стр. 366, выв.): «В заключение что сказать о послании ко мне, напечатанном в 30-м номере Северной Пчелы прошлого года? Любезный [всеми уважаемый] Сочинитель (ex ungue leonem) доставил мне большое удовольствие своими прекрасными стихами. [Сам бы его проказник рассмеялся] Теперь, пообдумав и порассудив, очень радуюсь, что он не согласился на напечатание ответных моих станцов, порожденных более вызванною недобрым намерением выноскою г. Издателя Пчелы, нежели приятельскою, остроумною, вежливою его шуткою.»

Поэтому ответные стансы и не помещаются в этом сборнике. — Автору приятно при этом случае сказать (если угодно будет поверить ему в том на слово), что вся эта статья, даже со включением и этого окончания, была читана А. С. Пушкину (сочинителю послания) [и он очень уговаривал авто] и первым его словом по [вы] прочтении было: «Непременно напечатать». — Почему, день за день, не было напечатано, автор не может теперь же отдать и отчета».

мысль о злополучии поэта-игрока, лишенного утешения рискнуть своими стихами за их бездоходностью. Вероятно, тотчас после чтения Пушкин и побросал смешную эпиграмму, в которой последний стих, неотделанный, и тем более непосредственный, под напором смешливости Пушкина, фониически воспроизводит хохот тремя *x* подряд: «стих ходил хотя». Эпиграмма не получила распространения, но кому-нибудь была сообщена Пушкиным и стала известна Великопольскому. В тетради 16, л. 58 «Мои новых стихотворений»¹ имеется следующая пьеса (неизд.):

Поэту-эпиграмматисту.

То правда-ль: весть ко мне дошла,
Что в беспокойности упрямой,
Ты бьешь в меня из-за угла
Какой-то вострой эпиграммой?
Быть может колю и остро
Твое злобливое перо;
Но засучив свои ручишки,
Боясь несладкого туза,
Из-за забора, из-под крышки
Лукают камешки в глаза
Одни лишь глупые мальчишки.
Зачем таинственность? К чему
Не позволяешь ты уму
Гулять открыто и по воле?
Чем низко ратовать, тансь,
Перо заorno опоясь,
И мы померяемся в поле.

1829. Апреля 11, Москва.

Личный характер пьесы несомненен; другой, кроме Пушкина, поэт, нарушавший эпиграммами душевное спокойствие автора, — не известен; заглавие стихов к «поэту-эпиграмматисту» перифразирует Пушкинское обращение к «поэту-игроку»; «несладкий туз» имеет целью напомнить о тузе, на котором «съезжала скромно» вторая глава «Евгения Онегина»; эпитеты — колющее, острое, злобливое, заorno, характеризующие перо эпиграмматиста, сблизжают пьесу с уже известными стихами Великопольского к Пушкину. Есть у него еще намек на строку «Когда б твой стих ходил хотя в копейку» Пушкинской эпиграммы; в 1830—1831 гг. Великопольский писал в юмористических тонах: «как ни неприятно то и дело расставаться с синенькими, но он» (т. е. я)

¹ Арх. ИЕВ-ПД.

«так и быть снова бы вырощил несколько, чтобы только еще раз, хотя во сне, полюбоваться на новые произведения Парнасского этого Протея, тогда как тот за все сочинения Вашего обожателя» (т. е. мой) «не дает ни единой лепты».¹ Приведенная тирада относится к Пушкину, как будет видно ниже.

Все сказанное приводит к уверенному отнесению пьесы «Поэту-эпиграмматисту» к Пушкину в ответ на его эпиграмму; дата Великопольского уточняет датировку 1) чтения Пушкину «Ответа на отзывы журналов о Сатире на игроков» и 2) написания эпиграммы «Поэт-игрок»: 1829 г., первые числа апреля, до 11-го, Москва.

III

Вернувшись из Арзрума, Пушкин во второй половине октября был в Малинниках Старицкого у. в соседстве с Чукавином Великопольского, но так же, как и осенью 1828 г., когда он прогостил у Вульфов почти полтора месяца, с Великопольским он не виделся. В 1830 г. п., вероятно, в Москве имел место финальный инцидент, завершающий период их личных отношений.

Где-то «в обществе», а вернее — в хмельной компании, Пушкин отпустил на счет Великопольского специфически-грубую насмешку. Великопольский ответил тривиальной эпиграммой.² Подробности не сохранились. Это столкновение, повидимому, нарушило взаимную приязнь не на шутку. Идея реванша, в той или иной форме, вновь овладела Великопольским. В то время он готовил к печати «Консильум», первую главу повести в стихах Ивлева «Московские Минеральные Воды» (М. 1831; 8°, 54 стр.; разрешение цензора С. Т. Аксакова, подписано 27 IV 1831.³

¹ Ивлев. «Московские Минеральные Воды», «Будущей моей невесте». Курсив мой. II. 3.

² Щук. сб., X, 1912, стр. 361.

³ Подчиняясь возникшему поветрию имитировать Пушкина, он здесь пересаживает на московскую почву I главу «Евгения Онегина», но пытается, чисто формально, демонстрировать свою независимость от Пушкина помощью замысловатой 17-стишной строфы, запутавшейся в тройных и двойных созвучиях. Героя повести он наделяет своими собственными козачьими чертами, на что намекает и имя — «барон Велев» (ср. начальные буквы фамилии автора «Вел» и его псевдоним «Ивлев»). О «Московских Минеральных Водах» см. рецензию В. П.-ва (В. Я. Никопов), «Колокольчик, литературная газета», 1831, № 55, от 10 июля, стр. 216 (сообщением этой справки я обязан любезности Н. О. Лернера), и Пам. Майк., 373—375.

В предисловии «в роде Свифта»,¹ под заглавием «Будущей моей невесте» ему удалось, наконец, произвести печатно паксвилльный выпад против Пушкина, злостностью своей не уступающий эпиграмме 1826 г. «Арист-поэт». Великопольский пишет:

«... для получения хорошего дохода с моего сочинения, узнал я совершенно нечаянным образом другое, гораздо лучшее средство. Однажды, утомившись от стихов и прозы, и кинувшись в постель по прочтении весьма теплой молитвы, подслушанной мною у некоторых авторов, я видел сон, конечно, не без цели каким-то благим духом ко мне ниспосланный. Я перенесен был в огромный храм. По стоящим на сторонах изображениям девяти Муз, и по неугасимому огню пред изваянием лучезарного бога, держащего пред собою лиру, я признал оный за храм Аполлонов. *Какой-то небольшого роста с живыми глазами человек, в котором, по некоторым известным признакам, а особенно по осанке, узнал я тотчас Поэта,*² стоял у жертвенника. Одной рукой придерживал он какой-то лист бумаги, положенный на небольшую наковальню, на которой во всю ее поверхность была вычеканена буква Я; другую держал он в положении человека, готовящегося нанести удар. *Из пяти его пальцев выходили длинные, прекрасные белые ногти.* Вокруг стояла толпа народа с разинутыми ртами. По временам этот *небольшого роста* человек ударял изо всей силы по листу, который мгновенно превращался от того в довольно странную, какой-то сомнительной, но впрочем приятной физиогномии, главу с бесчисленными отпечатками в разных отливах буквы, находящейся на наковальне; и каждая из сих глав, выскакивая одна за другою, под разноцветными колпачками, хватала с удивительной ловкости) из каждого рта по сипенькой ассигнации. Спыхватившись, я увидел, что и у меня несколько спичек повылетело, как, впрочем, я рта ни закрывал; заметив же в углу чрезвычайный запас листов, я так испугался, что проснулся в ту же минуту. Стараясь истолковать себе виденный мною сон, я попал вот на какую мысль: весьма бы выгодно было, надумав какое-либо длинное творение, разрезать оное на лоскутки, назвать их главами и в цветных наклках выпускать по одной или по две на травлю за синенькими. Стоит только замазать

¹ См. в письме Великопольского к В. Р. Зотову 6 VI 1848 г. (Дашковское собрание в Ц. Д.).

² Курсив мой. Подчеркиваю черты внешности Пушкина и многозначительное повторение «небольшого роста» поэта. И. З.

на первый аршин, а там каждый захочет докупить до целого платья. Такого рода сбыт может иметь еще и ту выгоду, что путай узоры какие хочешь, обещай только под конец свести; а ежели сходиться не будут, то конца можно и не выдавать... Обожатель Ваш не хочет делать из своих творений прожорливых гидр; да его и сочинения как-то на это не проворны. Он же отнюдь себя не равняет с *небольшого роста Поэтом*, привидевшимся ему во сне», и пр.; конец этой тирады уже приведен выше (стр. 274).

Хронологическое совпадение событий дает повод думать, что этот прорыв накопленной желчи был вызван последней ссорой, а тема паксивля подсказана выходом в 1830 г. VII главы и 2-го издания II главы «Евгения Онегина». Как реагировал Пушкин, неизвестно, но следов их знакомства больше не отыскивается. Пути их расходятся бесповоротно с женитьбой обоих в 1831 г. Свадьба Пушкина, несмотря на ссору, сильно занимала Великопольского, и кажется даже, что пример Пушкина и тут не остался без влияния на решимость подражательного мечтателя. В феврале 1831 г., запертый карантинными в деревне, он получил от Н. В. Лазарева¹ следующее сообщение от 14 II, видимо, в ответ на свой запрос: «Завтра Пушкина свадьба за городом или в домово́й церкви; наконец, свободный поэт свяжется узами супружества. Зала Опекунского Совета доставила мне с ним знакомство, и он был приветлив и мил во всей силе слова».² А через полгода, в ноябре 1831 г., сам Великопольский сочетался браком с московской барышней, С. М. Мудровой.

IV

Смерть Пушкина застала Великопольского в Москве, в хлопотах по случаю выпуска «Владимира Влосского, трагедии Ивельева», которая вышла в первых числах февраля 1837 г.³ «Поток бесстыдной лжи и трактирных насмешек» — но определению автора⁴ — встретивший трагедию в журналах, болезненно отозвался на его самолюбия, и оно искало какого-то удовлетворения; душевное потрясение от внезапной гибели Пушкина требовало отклика;

¹ Экзекутор канцелярии Московского Опекунского Совета и пр. («Месяслов», 1831, I, 683). 5 февраля Пушкин закладывал к свадьбе с-по Кисгеново. См. Н. Е. Щеголев. Пушкин и мужики, изд. «Федерация», М., 1929, стр. 24.

² Арх. ИЕВ-П.Л.

³ Письмо Великопольского к А. А. Краевскому, 10 II 1838 г. (Гос. Публ. Библ. в Ленинграде; неизд.).

⁴ Там же; ср. Пам. Майк., 388—394.

плодом этих переживаний явилась драматическая аллегория Великопольского, которая должна была быть своего рода апофеозом Пушкина и в то же время уничтожающим памфлетом на журналистов. Ни того, ни другого цензура не могла пропустить. Пьеса не была напечатана. Впрочем, если она и заключает в себе, независимо от воли благонамеренного автора, элемент сатиры, то только на высшую власть и на режим, водворенный Николаем I в литературе. Этот курьезный памятник любопытен своею злободневностью, как животрепещущие высказывания современника. Великопольский с непринужденностью саркастического мемуариста вводит нас в атмосферу литературно-обывательского «толкучего рынка» 30-х годов.

Пьеса озаглавлена: «Сирота. Сцены [соч. Ивельева]. Сочинение написанное в 1837 году по кончине А. С. Пушкина».¹

Некто, он, умер, и Поэзия осиротела (драматический эффект в том, что зритель только в финале узнаёт имя таинственной героини-сироты: Поэзия). «Великой государь» и его министр обсуждают вопрос — за кого из литераторов выдать Сироту замуж, чтобы ее образумить и приспособить для своих целей. Мелькают имена европейца (И. В. Киреевский), Элладина, с его «телескопическими наблюдениями» (Н. И. Надеждин); Порегово, бывшего «смотрителя телеграфа» (Н. А. Полевой); Атенеева (проф. М. Г. Павлов); некоего устарелого шалуна и волокиты (кн. П. И. Шаликов); двух вестников: старшего (М. Т. Каченовский) и младшего (М. П. Погодин). В поисках благонамеренного жениха Сироте среди москвичей остановиться не на ком; а «был очень хороший благонамеренный, как раз, какой нужен, но все благонамеренные давно его оплакивают» (А. И. Измайлов). В «Благонамеренном» Великопольский впервые выступил в 1819 г. и почти исключительно и печатался.

Потом, на приеме министра, проходят петербургские литераторы, в число которых, ради эффекта близорукости, попадает москвич Наблюдатель (С. П. Шевырев). Представляются Книгопродавец, «содержатель библиотеки» (А. Ф. Смирдин), дающий характеристику свою собственную и своего прикащика барона (О. И. Сенковский), с его товарищем (Ю. А. Волков); Пчеловод (Н. И. Греч), рассказывающий о себе, как известном «сыне отечества» и торговце «гречей», о своем товарище (Ф. В. Булгарин,

¹ Арх. ПЕВ-ПД, черновик.

«сын нескольких отечеств»), о совместном «пчеловодстве» и пр.; Инвалид из «сумасшедшего дома» (А. Ф. Воейков); пьяный Содержатель Художественной Выставки (Н. В. Кукольник) — и все повествуют, каждый о себе.

Министр приходит к заключению, что самое лучшее — «запереть Сироту в журнальную комнату. Пусть или переменится, или исчахнет, или сойдет с ума».

Короткая последняя сцена заполнена воспоминаниями о Пушкине, не называемом по имени. Среди живописной местности Сирота поет:

Луна бежит по облакам,
Открылось солнце на востоке,
Цветы и зелень по лугам,
И блеск, и зарево в потоке;
Блуждают по полю стада,
И волны зыблются, как груди,
В тумане вьются города,
И в них поют и дышат люди.
Но эта жизнь, но это пенье,
Одно простое лишь движенье,
И ужь не с ними вдохновенье.
Еще вчера, недавно, там
В его руках звучала лира,
И восходил над нею храм
До поднебесного сапфира.
И он в нем пел, сердечный брат!
Его бессмертье озаряло.
Но искру кинул Эрострат,
И здание вечное упало.
И это громкое паденье
Все превратило в сновиденье:
И лирный звук, и вдохновенье.

Внимая пению, Мужчина, Женщина, Старик и Мальчик печально беседуют о нем — кто был «всем векам и всем людям современник». В черновике имеется еще 4-ая сцена, неоконченная и вычеркнутая, где генерал-адъютант, граф, докладывает государю, что после того, как министр запер Сироту со всеми жевихами в «журнальную комнату», она исчезла, и те «бесятся».

Итак, смерть Пушкина и гнет правительственной опеки истребили поэзию; современность, потеряв Пушкина, лишилась своего всеобъемлющего выразителя. Со свойственной ему экспансивностью Великопольский оплакивал потерю, забыв все свои личные недоразумения с Пушкиным.

V

Через год они вспомнились с новой остротой: Великопольский неожиданно обнаружил в посмертном издании сочинений Пушкина ту переделку 4-го стиха пьесы «Н. Н. (при посылке ей Невского Альманаха)», которую тот сделал еще для издания «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г., поставив рядом с Хвостовым вместо «Василья Пушкина» — «Великопольского».¹ Последний, в 1838 г., не замедлил откликнуться стихами. Видеть свое имя, увековеченное смехом, было тяжело для самолюбия Великопольского; но благоговение перед памятью Пушкина взяло верх, и неподдельным великодушием проникнуты его стихи, — быть может, несколько и рассчитанные на эффект, поскольку предназначались в печать («Мое мщенье» — «Собраньем разноцветных зол»)² Впрочем, сладость благородного мщенья была ему отравлена: Плетнев не захотел напечатать стихи в «Современнике». Как не удавалось ему личное сближение с Пушкиным, так не имели успеха его попытки связать свое имя с именем Пушкина после его смерти. Незадолго перед неудачей «Моего мщенья» в «Современнике», Великопольский посылал Краевскому для напечатания свое стихотворение «Преложение молитвы (Господи и владыко живота моего)». — «Посылаю Вам эту безделку», писал он, «с некоторою уверенностью в ее достоинстве, потому что, сделанная еще в 1823 г., она очень понравилась покойному Пушкину и была может быть поводом к написанному им впоследствии стихотворению Молитва, напечатанному в 5-м томе Современника».³ Но Краевский, видимо, не поверил, что эта вещь «очень понравилась» Пушкину, и не напечатал ее.

Впоследствии досадные эпизоды с Пушкиным изредка невольно вспоминались. Так, много лет спустя, кн. В. П. Мещерский доставил ему выписанное из Северной Пчелы 1828 г. «Послание к В», вообразив, должно быть, что сделал открытие. В 1855 г.

¹ Об этом см. у Н. О. Лернера. Незданное письмо Пушкина. Былое, 1924, № 23, стр. 9—10.

² Щук. сб., 1912, X, стр. 360—361.

³ Письмо к А. А. Краевскому от 14 III 1838, Старица; (в Рукописи. отд. Гос. Публ. Библиотеки в Ленинграде; неизд.). «Преложение» (14 III 1823 — см. «Мои нов. стих.», тетр. № 6, арх. МЭВ-ПД) было напечатано лишь в 1839 г. в анонимном сборнике Великопольского, озаглавленном «Раскрытый портфель: выдержки из „сшитых тетрадей“ автора, не желающего объявлять своего имени».

Константин Аксаков просил его прислать какое то послание его к Пушкину.¹ Но в рукописях Великопольского имя Пушкина больше не встречается. Посмертная обида сгустила накопленную горечь до предела насыщенности. Образовался нерастворимый осадок. Великопольский до конца дней не любил вспоминать Пушкина. Об этом рассказывала дочь его, Н. И. Чаплина, Б. Л. Модзалевскому.

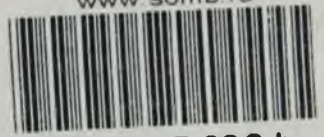
П. Зиссерман

VI 1928

8547
2123.4606.

¹ Арх. ИЕВ-ПД, переписка.

www.somb.ru



★00875622★

